

# SZCZELINA

Bohater współczesnej prozy rosyjskiej  
i jego światy



**Anna Skotnicka**

# **SZCZELINA**

**BOHATER WSPÓŁCZESNEJ  
PROZY ROSYJSKIEJ I JEGO ŚWIATY**

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego

Seria Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego  
ЗНАКОВЫЕ ИМЕНА СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Tom III

Redakcja naukowa  
*Anna Skotnicka*

Recenzent  
*Halina Waszkielewicz*

Zdjęcie na okładce  
*Joanna Madloch*

Projekt okładki  
*Tomasz Sekunda*

© Copyright by Anna Skotnicka  
& Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego  
Wydanie I, Kraków 2020  
All rights reserved

Publikacja dofinansowana przez Uniwersytet Jagielloński ze środków  
Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej Wydziału Filologicznego

Niniejszy utwór ani żaden jego fragment nie może być reprodukowany, przetwarzany i rozpowszechniany w jakikolwiek sposób za pomocą urządzeń elektronicznych, mechanicznych, kopiujących, nagrywających i innych oraz nie może być przechowywany w żadnym systemie informatycznym bez uprzedniej pisemnej zgody Wydawcy.

ISSN 2658-1124  
ISBN 978-83-233-4771-2  
ISBN 978-83-233-7055-0 (e-book)



WYDAWNICTWO  
UNIwersytetu  
JAGIELLOŃSKIEGO

[www.wuj.pl](http://www.wuj.pl)

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego  
Redakcja: ul. Michałowskiego 9/2, 31-126 Kraków  
tel. 12-663-23-80, tel./fax 12-663-23-83  
Dystrybucja: tel. 12-631-01-97, tel./fax 12-631-01-98  
tel. kom. 506-006-674, e-mail: [sprzedaz@wuj.pl](mailto:sprzedaz@wuj.pl)  
Konto: PEKAO SA, nr 80 1240 4722 1111 0000 4856 3325

ANNA SKOTNICKA

Szczelina. Bohater współczesnej prozy rosyjskiej i jego światy

## SPIS TREŚCI

<b>Wstęp</b> .....	7
<b>Rozdział 1. „Ja” opancerzone</b> .....	17
Na zakręcie. Swietłana Aleksijewicz – Michaił Kurajew .....	18
Człowiek zdegradowany. Między nudą a rozpaczą: <i>Rodzina Joltyszewów</i> Romana Sienczina .....	72
Zakończenie .....	95
<b>Rozdział 2. Demilitaryzacja świadomości (Ludmiła Pietruszewska – Ludmiła Ulicka)</b> .....	107
Między przemocą a odmową życia. <i>Такая девочка, совесть мира</i> Ludmiły Pietruszewskiej .....	113
Biografia jako dialog w powieści <i>Daniel Stein, tłumacz</i> Ludmiły Ulickiej .....	131
<b>Rozdział 3. Jak działa świat?</b> .....	149
W stronę Władimira Makanina .....	151
Przestrzeń myśli. Metafora błyskawicy i rzeki .....	151
Symetria klepsydry. Pejzaż egzystencjalny w opowieści <i>Właz</i> .....	171
W stronę Michaiła Szyszkina. Skryta harmonia .....	206
<b>Zakończenie</b> .....	271
<b>Nota bibliograficzna</b> .....	291

<b>Bibliografia</b> .....	293
<b>Резюме</b> .....	319
<b>Indeks nazwisk</b> .....	323

## WSTĘP

Za materiał badawczy w niniejszej książce służy współczesna proza rosyjska, głównie zaś ta powstała po 1985 roku. Przedmiotem rozważań jest natomiast wiele zagadnień, które można objąć wspólną formułą „rosyjska szczelina”. Określenie takie cechuje się znaczną nieostrością. Jako metafora słowo „szczelina” ma wiele znaczeń. Najbardziej oczywiste to: dziura, pęknięcie, wyrwa, rozstępek, rysa, rana. Rozmyślanie nad tego rodzaju fenomenami zyskało już nawet własną nazwę: metafizyka dziur<sup>1</sup>. Przyznać trzeba, że w języku polskim brzmi to nieco niedorzecznie i humorystycznie. Nie dziwi zatem, że na fakt wydania książki przez autorów związanych z szacownymi instytucjami naukowymi w USA i Francji, a zajmujących się „ogólną teorią dziur” zżymał się w swoim felietonie Stanisław Lem, pisząc:

Po prostu dziur! Chodzi o wyjaśnienie, czym są dziury — dziura w obwarzanku, dziura w swetrze, dziura na łokciu, dziura w murze. Czy chodzi o to samo, czy też są to różne rodzaje dziur? Czy dziurowatość jako zjawisko jest esencją czy egzystencją? Mam wrażenie, że nawet scholastycy w najgorszym swym okresie nie zajmowali się podobnymi zagadnieniami<sup>2</sup>.

Uważając tego rodzaju rozważania za nonsensowne, dodawał: „Granica między rozsądnymi dociekaniami a tak zwaną mętnologią prawie zupełnie się w naszych czasach zatarła i to mnie nadzwyczaj przygnębia”<sup>3</sup>. Natomiast rosyjski filolog i kulturolog, Michaił Epsztejn, od wielu lat przebywający w USA — wykorzystując wspomniane przez Lema ustalenia Roberto Casatiego i Achille C. Varziego<sup>4</sup> — proponuje, by w języku rosyjskim posługiwać się

---

<sup>1</sup> R. Casati, A. C. Varzi, *Holes and Other Superficialities*, Cambridge 1994.

<sup>2</sup> S. Lem, *Dziury w całym*, ułożył T. Fijałkowski, Kraków 1997, s. 191.

<sup>3</sup> Tamże.

<sup>4</sup> R. Casati, A. C. Varzi, *Holes and Other Superficialities...*

zamiast określeniem „metafizyka dziur” inną nazwą: „metafizyka pustek”. Dziury bowiem uznaje za jeden z rodzajów pustki, ona sama zaś może występować w różnych formach<sup>5</sup>. Jednakże w języku polskim również takie określenie wydaje się niezbyt fortunate. By wybrnąć z tej stylistycznej pułapki, proponuję tu analogiczny termin — „szczelina”. Jaki cel przyświeca moim rozważaniom na temat szczeliny?

Na początek warto zauważyć, że motyw szczeliny występuje w bardzo wielu współczesnych tekstach literackich i waloryzowany jest w nich pozytywnie. Rozpad, rozkład, rozłam, rozszczepienie ujmowane są dzisiaj jako warunek prawdziwego życia w utworach autorów znacznie różniących się od siebie. Kanadyjski piosenkarz i pisarz Leonard Cohen w *Hymnie* głosił pochwałę szczeliny, przez którą przedostaje się światło<sup>6</sup>. Czeski prozaik Bohumil Hrabal w ostatniej swojej książce *Balony mogą wzlecieć* powtarzał, wykorzystując wieloznaczność tego pojęcia, że „bez szczeliny w mózgu nie może żyć”<sup>7</sup>, a polska Noblistka żartobliwie ostrzegała przed kpiarzami, którzy nie uznając doskonałości kosmosu, „najlepiej czują się w szczelinach między praktyką i teorią, przyczyną i skutkiem”<sup>8</sup>. Spis twórców, posługujących się pojęciem „szczeliny” czy „pęknięcia” na dobrą sprawę można przedłużać w nieskończoność. Obraz ten pojawiał się oczywiście i wcześniej, również w utworach rosyjskich pisarzy, by wymienić choćby dwa teksty, które zawierały bezpośrednią refleksję nad sposobem doświadczenia czasu i przestrzeni, a mianowicie *Kolekcjoner szczelin* (*Собиратель щелей*, 1932) Zygmunta Krzyżanowskiego czy *Udane opowiadanie o miłości* (*Удавшийся рассказ о любви*, 2000) Władimira Makanina.

Określenia tego użył także Wiktor Jerofiejew w eseju *Rosyjska szczelina* (*Русская щель*<sup>9</sup>, 1990), w którym — unikając metafizycznej fanfaronady — z właściwą sobie ironią stosował je do refleksji nad odwiecznym tematem duszy rosyjskiej. Ja jednak nie chcę zajmować się tak podniosłym tematem jak

<sup>5</sup> М. Эпштейн, *К теории нустот*, „Переход” 2012, <http://perehodjournal.ru/leto-2012/michail-epshteyn-k-teorii-pustot> [data dostępu: 24.11.2018].

<sup>6</sup> Katarzyna Jakubiak pisze, że „Cohen podobno tak wyjaśniał końcowy dwuwiersz: *Wszystko ma w sobie pęknięcie. Przedmioty fizyczne, przedmioty mentalne — wszelkie konstrukcje. Ale właśnie poprzez to pęknięcie wpada światło. Tam jest zmartwychwstanie, powrót, odkupienie — w konfrontacji z rozpadalnością rzeczy*”. Zob.: K. Jakubiak, *Pęknięcia*, „Biuro Literackie”, 25.09.2017, <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/cykle/pekniecia/> [data dostępu: 20.07.2018].

<sup>7</sup> B. Hrabal, *Zabili konika, zabili*, [w:] tegoż, *Balony mogą wzlecieć*, przeł. K. Kęпка-Falska, M. Falski, Warszawa–Izabelin 2009, s. 44, 45, 52.

<sup>8</sup> W. Szymborska, *Ostrzeżenie*, [w:] tejże, *Wiersze wybrane*, wybór i układ autorki, Kraków 2002, s. 224.

<sup>9</sup> Taki tytuł nosił początkowo esej opublikowany w czasopiśmie „Вестник новой литературы” (1992, № 4). Poczynając od tomu *В лабиринте проклятых вопросов: Эссе* (Москва 1996), esej ukazuje się pod tytułem *Щель* (*Szczelina*).



dusza. Kłopoty z tym pojęciem przedstawił w obszernej pracy antropolog Dariusz Czaja<sup>10</sup>. Podobnie jest z duszą rosyjską, o której napisano już bardzo wiele prac<sup>11</sup>.

Za trafne, dowcipne i inspirujące do dalszych rozważań uważam natomiast stwierdzenie Jerofiejewa o rozhermetyzowaniu duszy rosyjskiej. Rozhermetyzowanie nie pozwala na jednoznaczne kwalifikacje i dopuszcza podejmowanie skomplikowanych kwestii, w pewnym sensie nierozstrzygalnych, które dobrze określa słowo „tajemnica”:

Tajemnica człowieka rosyjskiego polega na tym, że ma on szczelinę albo dziurę. Albo przeciek, jeśli użyć marynarskiego terminu. W każdym razie zdecydowanie nie jest hermetyczny. Brak mu poczucia całkowitości, świadomości siebie jako skończonej, zamkniętej formy. Gdzie szczelina, tam rozszczępienie, rozbitcie, spustoszenie. Odgłos — jeśli postukać — stłumiony, dziwny, głuchy, zagadkowy. Kompletna forma nie stwarza takich problemów. Jest. Dobra czy zła, istnieje, i tyle. A tutaj: kto rozbił? kiedy? w jakim celu? a może od początku, z natury — ze szczeliną? Pytaniom nie ma końca<sup>12</sup>.

Metafora szczeliny umożliwia ożywianie i mnożenie pytań, dotyczących, wydawałoby się, spraw poznanych i wyjaśnionych. Stanowi w pewnym sensie rewers tak charakterystycznej dla czasów sowieckich pewności, bezdyskusyjności, bezsporności. Może sygnalizować nierozstrzygalność sądów, niemożność uchwycenia rzeczywistości. Metafora ta jest wreszcie impulsem do snucia rozważań, a nie poszukiwania formuły, zamykającej całość rzeczywistości rosyjskiej w ciągu niekwestionowanych twierdzeń. By jednak uniknąć zarzutu mętnologii, postaram się określić choćby genezę tego pomysłu. Najogólniej rzecz ujmując, do pojęcia tego doprowadziło mnie wrażenie wyniesione wiele lat temu z lektury szeregu najnowszych utworów rosyjskich, a mianowicie odczucie, że podstawową cechą egzystencji bohaterów jest pewien **brak**<sup>13</sup>, jakaś odczuwalna nieobecność, luka, niekompletność, niedobór, nieistnienie. Rodzą się oczywiście pytania: brak — czego? Nieobecność — czego?

Odpowiedzi na te pytania będę szukać w całej pracy. Jednakże już teraz można stwierdzić, że podstawowym problemem zarówno najnowszej literatury rosyjskiej, jak i życia społecznego jest zachwianie się, rozpad i zmiana całościowego obrazu świata — społecznego, psychicznego i mentalnego. Doniosłość tego zagadnienia wywodzi się z realiów historycznych: upadku ZSRR,

<sup>10</sup> D. Czaja, *Anatomia duszy. Figury wyobraźni i gry językowe*, Kraków 2005.

<sup>11</sup> Zob. np.: A. de Lazari, *Польская и русская душа — взаимное восприятие*, [w:] *Dusza polska i rosyjska. Spojrzenie współczesne*, red. A. de Lazari, R. Bäcker, Łódź 2003.

<sup>12</sup> W. Jerofiejew, *Rosyjska szczelina*, przeł. M. Buchalik, „Dekada Literacka” 1999, nr 9–10, s. 3.

<sup>13</sup> A. Skotnicka, *Szczelina. Bohater prozy rosyjskiej końca XX wieku. Zarys problemu*, [w:] *Dialog, gra, intertekst w literaturze rosyjskiej*, red. H. Mazurek, Katowice 2004, s. 202–214. Tu i dalej wytłuszczenia moje – A. S. Inne wyróżnienia (rozstrzelony druk, kursywa) należą do autorów cytowanych fragmentów.

transformacji politycznych, społecznych i kulturowych po 1985, 1991 oraz 1993 roku<sup>14</sup>. Wiemy jednak, że nie jest to nowe zjawisko w dziejach Rosji. Jak bowiem zauważają badacze, również „w okresie popiotrowym lejtmotywem rosyjskiej świadomości potocznej oraz tradycji intelektualnej i ideologicznej staje się, w rozmaity sposób artykułowane i konceptualizowane, poczucie «braku tożsamości», bycia «między», w «pęknięciu», w «szczelinie»»<sup>15</sup>.

Innymi słowy, „rosyjska szczelina” to pewien obraz, metafora o dosyć szerokim znaczeniu, która tutaj służy jako hipoteza interpretacyjna. Za jej pomocą będę opisywać położenie współczesnego człowieka w świecie (egzystencjalne, kulturowe, społeczne), odzwierciedlone w wielu rosyjskich tekstach literackich powstałych w końcu XX i na początku XXI wieku.

Jeszcze inne znaczenie słowa „szczelina” odsyła nas do greckich słów *chaos* (ziewający otwór, rozpadlina, przepaść<sup>16</sup>) oraz *chora* (przestrzeń<sup>17</sup>). Pojęcie chaosu stanowi jeden z zasadniczych konceptów opisu współczesności, za pomocą którego rosyjscy historycy literatury Naum Lejderman i Mark Lipowiecki<sup>18</sup> określają paradygmat dwudziestowiecznej kultury, w tym w szczególności literatury. Jak zauważają, modernizm powołał do życia typ kultury, który nazywają niekanonicznym, w odróżnieniu od poprzednich epok, będących przykładem kultur klasycznych. Wskazując cechy obu typów kultur, autorzy wychodzą z założenia, że myślenie artystyczne ma charakter mitologiczny. Mitologiczne struktury zaś dążą do przezwyciężenia chaosu i wprowadzenia porządku, utożsamianego z pojęciem kosmosu. Klasyczne mitologie tworzą model harmonii pomiędzy człowiekiem, przyrodą i społeczeństwem. W tego typu literaturze istotną funkcję pełni obraz ładu, dlatego też według badaczy wszystkie epoki aż do modernizmu ufundowane są na myśli, iż rzeczywistość jawi się jako Kosmos. Natomiast nowy typ kultury zrodziło rozczarowanie i zwątpienie w to, że ogólnoludzka harmonia jest osiągalna i realna. Autorzy uważają, że takie odczucie najlepiej zostało wyrażone przez Arthura Schopenhauera i Friedricha Nietzschego oraz Fiodora Dostojewskiego. Modernizm, awangarda

<sup>14</sup> Zjawisko to opisywał Piotr Sztompka, *Trauma wielkiej zmiany. Społeczne koszty transformacji*, Warszawa 2000.

<sup>15</sup> M. Broda, *Jurija Afanasjewa zmagania z Rosją*, Łódź 2015, s. 145.

<sup>16</sup> Por.: *Słownik grecko-polski*, red. Z. Abramowiczówna, t. IV, Warszawa 1965, s. 594–595, który odnotowuje również takie znaczenia, jak: rozwarta paszczyka, nieskończona, niezmierna przestrzeń, bezkształtna masa, podziemna otchłań, niezmierna ciemność, jama, wykopany dół.

<sup>17</sup> Françoise Dastur zwraca także uwagę na łacińskie terminy *hiare* (być rozwartym) czy *hiscere* (otwierać się). Zob.: F. Dastur, *O przestrzeni, metaforze i zewnętrzności. Wokół heideggerowskiej topologii*, [w:] *Fenomenologia francuska: rozpoznania, interpretacje, rozwinięcia*, wybór tekstów, red. J. Migasiński, I. Lorenc, współpraca M. Kowalska, A. Leder, Warszawa 2006, s. 313.

<sup>18</sup> Н. Лейдерман, М. Липовецкий, *Современная русская литература 1950–1990-е годы*, т. I, Москва 2003, s. 12–18.

i postmodernizm ukierunkowane są zatem na poetyzację i zrozumienie chaosu jako uniwersalnej formy bycia.

W podobnym tonie wypowiada się Agata Bielik-Robson, kiedy opisując położenie człowieka, wydobywa ten aspekt jego istnienia, który świadczy o pierwotnym „skazaniu na traumę”, o niedopasowaniu do świata:

Człowiek jest oddzielony od świata, odseparowany, niedostrojony do jego rytmu, *out of joint*. Jego aktywności w świecie nieustannie towarzyszy niepokój: znak, antycypacja i *memento* śmierci. Od momentu narodzin, które pozostawiają w ludzkiej psychice pierwszy traumatyczny ślad separacji, człowiek doświadcza kolejnych małych śmierci, kolejnych oddzieleń: jego indywidualność to nic innego jak proces odrywania się od strumienia bytu, jego żywiołowej spontaniczności<sup>19</sup>.

Pojęcie szczeliny jest popularne we współczesnym dyskursie filozoficznym i literaturoznawczym. Spotykamy je w pracach Jeana-Paula Sartre’a, Martina Heideggera, Georges’a Bataille’a, Emmanuela Levinasa, Rolanda Barthes’a, Jacques’a Derridy, ale przecież występowało ono również w dziełach filozofów wcześniejszych epok (Ludwiga Feuerbacha, Władimira Sołowjowa). Do niektórych z nich będę się odwoływać w toku swojego wywodu. Ogólnie rzecz ujmując, szczelina oznacza pewne niedomknięcie, które z kolei wywołuje takie zagadnienia, jak: otwarcie i zamknięcie, wewnętrzne i zewnętrzne, rozsuniecie, różnica, prześwit, skrajności, sprzeczności, pęknięcie, skaza, rana, granica i wszystkie problemy, jakie ten termin ewokuje (pogranicze, transgresja, rozdwojenie, próg, hybrydy).

Szczelinowość rozpatrywano dawniej w perspektywie czasu, przemijania i pamięci. Pojęcie to pojawia się w rozważaniach Romana Ingardena poświęconych czasowi. Filozof w pracy *Spór o istnienie świata*, zajmując się sposobem istnienia bytu czasowo rozciągniętego, szczelinowością w istnieniu, które w całości jest procesem składającym się z faz, nazywał fazę aktualności, charakteryzującą się pewnym skończonym trwaniem: „Wszystko, cokolwiek istnieje w czasie, istnieje w przebywaniu przez coraz to nową fazę aktualności i nie jest zdolne przewyciężyć «szczelinowości» swojego istnienia nawet w egzystencjalnie najwyższej formie istot świadomych”<sup>20</sup>. Szczelinowość pojawia się w kontekście przemijania i daje się „określić jako specyficzna własność bytu czasowo określonego — niemożność nieskończonego trwania w fazie aktualności, ograniczenie aktualności tylko do jednej teraźniejszości, stanowiącej szczelinę pomiędzy nieaktualnym istnieniem — z jednej strony przyszłości, a z drugiej

<sup>19</sup> A. Bielik-Robson, „*Na pustyni*”. *Krypteologie późnej nowoczesności*, Kraków 2008, s. 10–11.

<sup>20</sup> R. Ingarden, *Spór o istnienie świata*, t. I: *Ontologia egzystencjalna*, wyd. III zmienione, przygotowała i partie tekstu z języka niemieckiego przetłumaczyła D. Gierulanka, Warszawa 1987, s. 233.

— przeszłości”<sup>21</sup>. Przewyciężyć szczelinowość jest w stanie świadomość „w aktach przypomnienia, retencji, protencji i oczekiwania”<sup>22</sup>, które pozwalają według określenia filozofa „jakby wyglądać poza ciasnotę swej każdorazowej terażniejszości”<sup>23</sup>.

Obecnie istotniejsze znaczenie ma wymiar przestrzenny słowa „szczelina” i związanych z nim pól semantycznych. I choć wiele ustaleń oraz propozycji poczynionych przez filozofów współczesnych było dla mnie inspirujących, wykorzystuję je zresztą w dalszym ciągu swoich rozważań, to w kontekście podjętego tematu moją uwagę przykuwają przede wszystkim eseje polskiej filozofki Jolanty Brach-Czainy, zebrane w uznanej za kultową książce *Szczeliny istnienia* i po raz pierwszy opublikowanej w 1992 roku<sup>24</sup>. W krytyce najczęściej uznaje się tę książkę za „biblię feminizmu”, sytuuje w kręgu posthumanizmu kontrkultury<sup>25</sup>. Dużo uwagi poświęcają badacze także kwestii formy<sup>26</sup>. Anna Sobolewska, zajmując się problemem niewyraźności w literaturze, zaznaczyła, iż w szkicach z tomu *Szczeliny istnienia* Brach-Czaina:

[...] pokazuje, jak nasze istnienie jest pełne zionących dziur bycia pozbawionego znaczenia, a zarazem nasza obecność w sieci relacji ze światem ma charakter nieciągły, „przerywisty”, jakby powiedział Przyboś. [...] Brach-Czaina [...] buduje antynomię pełnego, doskonałego istnienia przedmiotów i hybrydycznej natury ludzkiej. [...] „*Szczeliny istnienia*” to nieoczywiste, pozakulturowe i pozajęzykowe aspekty ludzkiego doświadczenia<sup>27</sup>.

Z kolei Grzegorz Grochowski, analizując formę wypowiedzi Brach-Czainy, akcentuje to, że tytułowa formuła zawiera w sobie pewną sprzeczność: podczas gdy istnienie oznacza pewien stan, bycie, trwanie, obecność i egzystencję, to szczelina kojarzy się raczej z formą przestrzenną, a także z brakiem, niedoskonałością i niesprawnością<sup>28</sup>. Rozpatrując sposób funkcjonowania tego pojęcia

<sup>21</sup> F. Kobiela, *Problem szczelinowości w fenomenologii Romana Ingardena*, [w:] *W kręgu myśli Romana Ingardena*, red. A. Węgrzecki, Kraków 2011, s. 91.

<sup>22</sup> R. Ingarden, *Spór o istnienie świata...*, s. 232.

<sup>23</sup> Tamże.

<sup>24</sup> Niedawno ukazało się jej kolejne wydanie, a w recenzjach i komentarzach podkreślano, że mimo upływu 26 lat podjęte tam rozważania nie utraciły swej aktualności. Zob.: A. Frączyński, *Efekt szczelin — ankieta literacka*, „Mały Format” 2018, nr 4, <http://malyformat.com/2018/04/efekt-szczelin-ankieta-literacka/> [data dostępu: 15.06.2018].

<sup>25</sup> D. Heck, *Esej w cieniu kontrkultury. Uwagi pod pretekstem „*Szczeliny istnienia*” Jolanty Brach-Czainy*, [w:] *Wiary i słowa*, red. A. Poprawa, A. Zawada, Wrocław 1994, s. 109–117.

<sup>26</sup> Por. np.: G. Grochowski, *Między traktatem a poematem. „*Szczeliny istnienia*” Jolanty Brach-Czainy*, [w:] tegoż, *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*, Toruń 2014, s. 215–263.

<sup>27</sup> A. Sobolewska, *Poeci wobec niewyraźnego*, [w:] *Literatura wobec niewyraźnego*, red. W. Bolecki, E. Kuźma, Warszawa 1998, s. 237.

<sup>28</sup> G. Grochowski, *Między traktatem a poematem...*, s. 243–244.

w eseju, badacz zauważa, że znaczenie samej kategorii „szczeliny istnienia” w toku rozważań autorki „kształtuje się zaś nie przez definiowanie, ale dzięki obrastaniu w coraz to nowe konteksty. Zamiast przekazanych wprost informacji czytelnik otrzymuje wiele niejasnych poszlak, z których dopiero musi rekonstruować domniemany sens wyrażenia”<sup>29</sup>.

Właśnie tego rodzaju perspektywa badawcza wydaje się odpowiednia do analizy oraz interpretacji wielu utworów najnowszej prozy rosyjskiej. Dla moich rozważań eseje Brach-Czainy przedstawiają zatem wartość, dlatego że ich duch koresponduje ze zjawiskami we współczesnej prozie rosyjskiej, skupionej na kwestiach egzystencjalnych oraz codzienności i penetrującej obszary w tej literaturze wcześniej niebadane.

Innym źródłem inspiracji są dla mnie prace kanadyjskiego filozofa Charlesa Taylora, w szczególności koncepcja „ja” opancerzonego i „ja” porowatego, zaczerpnięta z jego książki *A Secular Age*<sup>30</sup>. Będę o niej mówić w dalszych częściach pracy. W tym miejscu chcę tylko zaznaczyć, że Taylor rozpatruje położenie społeczeństwa zachodniego po XVIII wieku, kiedy to dokonał się rozpad hierarchicznej wizji świata. W moim pojęciu jego ustalenia możemy z pewną dozą ostrożności odnosić także do sytuacji we współczesnej Europie Wschodniej, z tym zastrzeżeniem, że w warunkach sowieckich nastąpiła zmiana systemu wartości. Badając źródła podmiotowości i nowoczesnej tożsamości, filozof używa pojęć, które można zapożyczyć do opisu stanu każdej jednostki we współczesnym świecie.

Taylor prowadzi rozważania nad podmiotowością, osobowością i zauważa, że w nowoczesności dokonał się proces, który parafrazując Maxa Webera, nazywa „odczarowaniem świata”<sup>31</sup> lub „wielkim wykorzeniem”<sup>32</sup>. W jego , rezultacie jednostka została odseparowana od grupy społecznej, a także od Kosmosu, przestała czuć się częścią całości. Filozof podkreśla, że „wielkie wykorzenie jawi się jako prawdziwa rewolucja w naszym rozumieniu społeczno-moralnego porządku. I stale towarzyszą mu idee moralnego porządku. Jednostka nie jest Robinsonem Crusoe, jest zawsze umieszczona pośród innych ludzi”<sup>33</sup>. W tym kontekście ciekawe wydaje się to, że postać Robinsona Crusoe zyskała niezwykłą popularność we współczesnej literaturze rosyjskiej. Jego obecność w utworach tłumaczy nie tylko dziecięce pragnienia uczestniczenia

---

<sup>29</sup> Tamże, s. 244–245.

<sup>30</sup> Ch. Taylor, *A Secular Age*, London 2007.

<sup>31</sup> Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński i in., oprac. T. Gadacz, wstępem opatrzyła A. Bielik-Robson, Warszawa 2012, s. 52 i nast.

<sup>32</sup> Ch. Taylor, *Nowoczesne imaginaria społeczne*, przeł. A. Puchejda, K. Szymaniak, Kraków 2010, s. 73–95.

<sup>33</sup> Tamże, s. 93.

w rozmaitych przygodach. W prozie Jewgienija Wodołazkina (*Авиатор*), Michaiła Szyszkina (*Взятие Измаила*), Ludmiły Pietruszewskiej (*Новые Робинзоны*) Robinson to postać odizolowana, ale jej samotność i odosobnienie są waloryzowane pozytywnie.

Poszukiwanie własnej tożsamości, punktów odniesienia dla jej konstruowania to niewątpliwie ważny temat współczesnej prozy rosyjskiej. Jej bohater, egzystujący wśród popękanych horyzontów<sup>34</sup>, utracił zdolność rozumienia siebie, dodatkowo zaś w wyniku przemian pozbawiony został ram pojęciowych, w których możliwe jest dla niego definiowanie swojej tożsamości. Wiąże się to z poczuciem utraty sensu, fragmentaryzacją i atomizacją. Jak pisze Agata Bielik-Robson, fragmentującym siłom nowoczesności według Taylora przeciwstawia się wyobraźnia twórcza, dzięki której może być przeprowadzona „obrona «wewnętrznych» praw podmiotowości do harmonizowania napięć, które w porządku świata odczarowanego wydają się nie do rozwiązania”<sup>35</sup>.

Trzy podstawowe części pracy poświęcone zostały zagadnieniom, które uznaję za zasadnicze dla opisu położenia człowieka we współczesnej rzeczywistości rosyjskiej. Pierwsza dotyczy postaw bohaterów w okresie transformacji politycznych oraz społecznych, dokonujących się głównie w latach dziewięćdziesiątych XX wieku. Funkcjonują różne określenia stanowisk, przekonań i zachowań współczesnego Rosjanina: *homo postsovieticus*, człowiek lawirujący itp. Będę je rozpatrywać w dalszych częściach książki. Spośród nich pojęcie „ja opancerzonego” przyjmuję za najbardziej adekwatne w kontekście interesującej mnie „szczelinowości”. W tym rozdziale szczelina rozumiana jest negatywnie jako luka. Druga część pracy wynika z poprzedniej i zawiera rozdziały traktujące o utworach, które podnoszą problem empatii. Tradycyjna formuła rosyjskiej literatury jako literatury „współcierpienia” i „współczucia”, zapomniana czy zdeformowana w okresie sowieckim, odżywa w najnowszych powieściach, wołających o szacunek wobec drugiego człowieka i jego odmienności. Trzecią część wypełniają rozważania o prozie, którą interesuje sposób doświadczenia, postrzegania i rozumienia świata, jego dualistycznej, pękniętej natury.

Dobór utworów do analizy i interpretacji podyktowany jest ich wartością artystyczną i oddźwiękiem społecznym. Poszczególne zagadnienia omawiam na przykładzie tekstów uznanych za najbardziej reprezentatywne. Przeprowadzam interpretację porównawczą, aby uchwycić znaczące cechy danego dzieła czy nurtu literackiego. Wnioski z niej wypływające z powodzeniem można odnieść do szerszej klasy zjawisk. W poddanych badaniom utworach współczesnej

<sup>34</sup> Zob.: Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości...*, s. 568.

<sup>35</sup> A. Bielik-Robson, *Wstęp. My, romantycy – źródła romantycznego modernizmu Charlesa Taylora*, [w:] Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości...*, s. XXI.

literatury rosyjskiej chciałabym poszukiwać tego, co problematyczne, co zmusza do stawiania pytań, nie jest jednoznaczne. Innymi słowy, wszystkiego tego, co obiecuje szczelina, a co, jak zapewnia Brach-Czaina:

[...] pozwala nam zsunąć się z jasnej, gładkiej powierzchni w mrok, opuścić obszar, na którym ostre światło oczywistości spłaszcza widzenie. [...] Zagłębianie się w mroczne pęknięcia rzeczywistości niepokoi nas i trwoży, ale towarzyszy nam nadzieja, że sięgniemy jakichś głębszych warstw bytu, że dotrzemy do wartości niespotykanych na powierzchni. Pewności jednak nie ma. Ryzujemy<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999, s. 130, 131.





## Rozdział 1

### „JA” OPANCERZONE

[...] teraz każdy tworzy sobie pancerz.  
Swietłana Aleksijewicz, *Czasy secondhand*

Pojęcie „ja” opancerzonego wprowadził Charles Taylor, kanadyjski filozof. Przedstawił je w swojej fundamentalnej pracy *A Secular Age* (2007). Określenia „ja” opancerzone używa Łukasz Tischner<sup>1</sup>, w ten sposób przekładając angielski termin „ja” buforowe (*buffered self*)<sup>2</sup> lub inaczej: odgródzone (*bounded self*). Taylor rozumie przez nie podmiot żyjący w świecie zsekularyzowanym, świeckim, zamkniętym i horyzontalnym, lekceważący to, co wertykalne i transcendentne<sup>3</sup>. To podmiot, który odszedł od „ja” porowatego jako bytu niepełnego, związanego z tym, co wobec niego zewnętrzne<sup>4</sup>, w kierunku „ja” buforowego, opancerzonego, „odizolowanego od wszystkiego, co leży poza granicami jego

---

<sup>1</sup> Ł. Tischner, *Miłosz i wiek sekularny*, „Znak” 2009, nr 650/651, <http://www.miesiecznik.znak.com.pl/10937/calosc/milosz-i-wiek-sekularny> [data dostępu: 1.02.2015]. W innym artykule badacz używa także określenia „ja” obufowane. Zob.: Ł. Tischner, *Zaufać Desdemonie. O książce Charlesa Taylora A Secular Age*, „Znak” 2009, nr 654, <http://www.miesiecznik.znak.com.pl/6542009lukasz-tischnerzaufac-desdemonie-o-ksiazce-charlesa-tylora-a-secular-age/2> [data dostępu: 11.02.2016].

<sup>2</sup> W przekładzie na język ukraiński użyto określenia „ja” izolowane Jak pisze Olena Dolgohub, odbyła się dyskusja na temat terminu *buffered self*, w której zaproponowano 15 innych nazw, jak na przykład: amortyzowane, nieprzeniknione. Zob.: O. Dolgohub, *Модусы секуляризації в концепції Чарльза Тейлора*, „Studia Warmińskie” 2015, nr 52, s. 100.

<sup>3</sup> Ch. Taylor, *A Secular Age*, London 2007, s. 27 i nast.

<sup>4</sup> „By the definition for the porous self, the source of its most powerful and important emotions are outsider the «mind»; or better put, the very notion that there is a clear boundary allowing us to define an inner base area, grounded in which we can disengage from the rest, has no sense”. Tamże, s. 38.

umysłu”<sup>5</sup>, „ja” wyobcowanego. Interesuje mnie właśnie ten ostatni aspekt, czyli jak objawia się i z czego wynika owo wyobcowanie w egzystencji bohaterów współczesnej prozy rosyjskiej?

Jeden z badaczy omawiających tę propozycję wyjaśnia, że dla Taylora „wiek świecki to taki czas, kiedy możliwe staje się zapomnienie wszystkich celów ludzkiego istnienia, oprócz powodzenia”<sup>6</sup>. Sam filozof stwierdza zaś, że „«ja» obuforowane to przede wszystkim «ja» świadome możliwości wycofania się. I wycofanie jest często urzeczywistniane w jego relacjach z całym otoczeniem, naturalnym i społecznym”<sup>7</sup>. Chociaż koncepcja Taylora dotyczy zachodnich społeczeństw, to z pewnymi modyfikacjami może być zastosowana również do warunków rosyjskich. Motyw „odłączenia” i „zamknięcia” wewnętrznego oraz zewnętrznego badam w pierwszych dwu częściach niniejszego rozdziału, poświęconych położeniu człowieka w okresach społecznych zawirowań. Zorientowanie na powodzenie zostaje zastąpione w rosyjskim dyskursie określeniem „przetrwanie”; zajmuję się tym aspektem w całym rozdziale, szczególnie zaś w ostatniej części, traktującej o człowieku zdegradowanym.

## Na zakręcie. Swietłana Aleksijewicz – Michaił Kurajew

Rozważania o „ja” opancerzonym w najnowszej prozie rosyjskiej rozpoczynam od utworów, które opowiadają o kondycji człowieka w momencie historycznych zwrotów. Przełomy sprzyjają powracaniu pamięcią ku przeszłości,

---

\* Michaił Kurajew, ur. 1939 w Leningradzie, pisarz i scenarzysta. Autor powieści i opowieści, takich jak np. *Kapitan Dikszejn* (*Капитан Дикштейн*, 1990), *Lustro Montaczki* (*Зеркало Монтачки*, 1994). Pisała o nim w Polsce J. Szymak-Reiferowa. Zob.: *Petersburska proza Michaila Kurajewa*, [w:] *Czas wielkiej przemiany. Studia o literaturze rosyjskiej XX wieku*, red. P. Fast, A. Skotnicka-Maj, Katowice 1995, s. 137–144; *Интертекстуальное пространство повести Михаила Кураева „Капитан Дикштейн”*, [w:] *Literatura rosyjska w nowych interpretacjach*, red. H. Mazurek-Wita, Katowice 1995, s. 138–148.

<sup>5</sup> Ł. Tischner, *Milosz i wiek sekularny...*

<sup>6</sup> Zob.: „секулярный век — это такое время, когда становится возможным забвение всех целей человеческого существования, кроме человеческого процветания”. Ф. Далмайр, *Секулярный век? Размышления о Чарльзе Тэйлоре и Раймоне Паниккаре*, пер. С. Д. Серебряный, „Вопросы философии” 2013, № 10, s. 77–90, [http://vphil.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=841&Itemid=52](http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=841&Itemid=52) [data dostępu: 1.02.2015].

<sup>7</sup> Ch. Taylor, *A Secular Age...*, s. 42. „The buffered self is essentially the self which is aware of the possibility of disengagement. And disengagement is frequently carried out in relation to one’s whole surroundings, natural and social”. Tu i dalej w całej książce, jeśli nie zaznaczono inaczej, tłumaczenie autorki — A. S.

sytuacja outsidera w nowych warunkach skłania do refleksji. W tej perspektywie zajmę się opowieścią Michaiła Kurajewa\* *Nocna warta (Ночной дозор)*, opublikowaną w 1988 roku. Jej bohater, były enkawudzista, wspomina w 1966 roku swą służbę w latach 1930 i 1948, a zatem tuż po odwilży mówi o momentach kulminacji terroru stalinowskiego. Postawiłabym ten utwór obok książki Swiełłany Aleksijewicz\*\* *Czasy secondhand. Koniec czerwonego człowieka (Время секунд хэнд. Конец красного человека, 2013)*<sup>8</sup>, w której autorka zapisuje komentarze, opinie i refleksje swoich rodaków dotyczące okresu pierestrojkowych zmian po roku 1985. Pierwszy tekst zawiera opowieść jednego człowieka, drugi — wielu osób. Pierwszy to przykład literatury pięknej, drugi klasyfikowany jest jako reportaż. Zestawianie ich ze sobą tylko na pierwszy rzut oka wydaje się nieoczywiste. Dawno już bowiem udowodniono, że literackie i paraliterackie formy pozostają w bardzo ścisłych związkach<sup>9</sup>. Różnice między nimi mogą sprzyjać wskazaniu tego, co w każdym z nich najistotniejsze. Zauważamy także, iż opowieść Kurajewa jako monolog wypowiedziany (Michał Głowiński) naśladuje wypowiedź pozaliteracką, zaś autorka *Czasów secondhand* kształtuje swoją opowieść jak utwór literacki. W wywiadzie, zamieszczonym na końcu rosyjskiego wydania utworu, Aleksijewicz wyznaje: „Moje zadanie polegało na wyborze głównych nurtów energetycznych strumieni życia i na słownym opracowaniu ich w jakiś sposób, uczynieniu z nich sztuki”<sup>10</sup>. O epickim charakterze utworu świadczą, między innymi, jej uwagi zamykające niektóre monologi. Komentarze pełnią funkcję swego rodzaju epilogu, z którego dowiadujemy się

---

\*\* Swiełłana Aleksijewicz, ur. 1948 w Iwano-Frankowsku (Stanisławów), mieszka na Białorusi, pisze w języku rosyjskim. Ukończyła dziennikarstwo na uniwersytecie w Mińsku. Debiutowała w 1964 roku jako poetka. W 1985 roku opublikowała prozę dokumentalną *У войны не женское лицо (Wojna nie ma w sobie nic z kobiety, 2010)*. Pozostałe książki, składające się na całość „Głosy Utopii” to: wydany w 1991 roku utwór *Цинковые мальчики (Ołowiane żołnierzyki, 2007, 2013)*; w 1997 roku *Чернобыльская молитва (Czarnobylska modlitwa, 2014)*, w 1993 roku *Зачарованные смертью (Urzeczeni śmiercią, 2001)*, w 2004 roku *Последние свидетели. Соло для детского голоса (Ostatni świadkowie. Utwory solowe na głos dziecięcy, 2013)*; w 2013 roku *Время секунд хэнд. Конец красного человека (Czasy secondhand. Koniec czerwonego człowieka, 2015)*. Laureatka Nagrody „Angelus” (Wrocław 2011) za utwór *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*. Laureatka Nagrody Nobla (2015).

<sup>8</sup> Twórczość autorki formalnie nie przynależy do literatury rosyjskiej, jednakże ponieważ swoje utwory pisze w języku rosyjskim i identyfikuje się z „czerwonym człowiekiem”, którego przyjęliśmy utożsamiać przede wszystkim z Rosjaninem, to uznałam jej obecność w tej książce za dopuszczalną. Tym bardziej że jak dotychczas nie pojawił się rosyjski pisarz, który podniósłby takie zagadnienia, jak Aleksijewicz.

<sup>9</sup> M. Głowiński, *Dokument jako powieść*, [w:] tegoż, *Prace wybrane*, t. II: *Narracje literackie i nieliterackie*, Kraków 1997. Pierwodruk w: *Studia o narracji*, red. J. Błoński, S. Jaworski, J. Sławiński, Wrocław 1982.

<sup>10</sup> „Социализм кончился. А мы остались”: интервью Светланы Алексиевич Наталье Геруновой, [w:] С. А. Алексиевич, *Время секунд хэнд*, Москва 2013, s. 498.

o dalszych losach postaci, a także o decyzjach samej autorki, dotyczących publikowanego wywiadu, czy też o utrzymywaniu przez długie lata kontaktu z rozmówcami. Śladów epickiego paktu jest zresztą więcej. Najwyraźniejsze dotyczą powieściowego sposobu delimitacji tekstu. Książka Aleksijewicz składa się z dwóch części, w których znajdują się monologi jej interlokutorów ujęte w rozdziały i opatrzone tytułami.

Zestawiane utwory różni perspektywa: historyczna w przypadku Kurajewa (splot eseistycznej i autobiograficznej, fakty jako punkt wyjścia); etnograficzna, antropologiczna i autobiograficzna w przypadku Aleksijewicz (pytania jako punkt wyjścia). Te dwie różne metody badania spotykają się, uzupełniają, ale też prowadzą do odmiennych rezultatów. Poza tym utwór Kurajewa prezentuje dwie opowieści i związane z nimi postawy, z kolei pisarka w całym utworze raz po raz zmienia role i przyjmuje różne punkty widzenia.

Obie publikacje, przy odmienności gatunkowej, zbliża forma narracji osobistej, oddanie głosu postaciom. Bohaterami wymienionych książek są, by użyć sformułowania samej autorki, ci, „którzy na stałe przyrosli do idei, wchłonęli ją w siebie tak, że już nie dało się jej z nich wyrwać — państwo stało się ich całym światem, zastąpiło im wszystko, nawet własne życie”<sup>11</sup>. Krótko mówiąc — *homines sovietici*, przez pisarkę nazywani „czerwonymi ludźmi”<sup>12</sup>. Jednakże oba teksty różni to, że w przypadku utworu Kurajewa mówi oprawca, a Aleksijewicz jednoznacznie stwierdza, iż oddaje głos różnym rozmówcom, „aby każdy wykrzyczał swoją prawdę. U mnie mówią wszyscy — i kaci, i ofiary”<sup>13</sup>.

Dla moich rozważań ważna jest perspektywa, jaką przyjęli Michaił Kurajew i Swietłana Aleksijewicz. Jak mówi autorka, „piszę, układam historię «domowego», «wewnętrznego» socjalizmu. Opisuję to, jak żył on w duszy człowieka” [s. 8]. Taki sam cel stawiam sobie również ja w tym rozdziale: opisu i analizy

<sup>11</sup> S. Aleksijewicz, *Czasy secondhand. Koniec czerwonego człowieka*, przeł. J. Czech, Wołowiec 2014, s. 8. Dalej cytuję według tego wydania, stronicę podając w tekście. Cytaty przytaczam w przekładzie, ponieważ aspekt artystyczno-językowy nie wydaje się w tekstach pisarki najistotniejszy.

<sup>12</sup> Problem *homo sovieticus*, *homososa* w rosyjskiej literaturze opisywano już niejednokrotnie. Pojęcie to pojawia się w książce emigranta Aleksandra Zinowjewa z 1982 roku *Homo sovieticus*. Klasyczną pozycją jest opublikowana na emigracji praca Michaiła Hellera *Maszyna i śrubki. Jak hartował się człowiek sowiecki*, wydana po polsku w Paryżu w 1988 roku (*Машина и винтика. История формирования советского человека*, London 1985). Do polskich realiów zastosował ten termin ks. Józef Tischner (*Homo sovieticus między Wawelem a Jasną Górą*, „Tygodnik Powszechny” 1990, nr 25). Bibliografia tekstów poświęconych temu zagadnieniu jest obszerna, gdyż zajmuje się nim wielu badaczy poruszających problemy totalitaryzmu i komunizmu w rosyjskiej rzeczywistości. Zinowjew uważał, że pojęcie to odnosi się do stanu umysłu, i nie wiązał go z określoną epoką. Dla Tischnera istnienie *homo sovieticus* połączone było ze zniewoleniem komunizmu. Aleksijewicz rezygnuje z tego określenia, noszącego pogardliwy charakter, na rzecz neutralnie jej zdaniem brzmiącego „czerwonego człowieka”.

<sup>13</sup> С. Алексневич, „Социализм кончился. А мы остались”..., s. 498.

sposobu opowiadania o interioryzowaniu doświadczeń bohaterów rosyjskiej prozy w kryzysowych momentach historii. Autorka używa pojęcia „dusza”. Etnograf Nancy Ries, która uznała takie kategorie, jak „mentalność” czy „charakter rosyjski” za zbyt mgliste, w swojej pracy *Rosyjskie rozmowy* (*Russian Talks*, 1997; *Русские разговоры*, 2005), poświęconej czasom pieriestrojki i stosunkowi Rosjan do niej, posłużyła się pojęciem dyskursu<sup>14</sup>. Moją uwagę przyciąga życie wewnętrzne i to, jak ujawnia się ono w sposobie mówienia postaci o doświadczeniach dotyczących sowieckiej przeszłości. Dlatego też w tym rozdziale dominują dwie sprawy: pierwsza odnosi się do konstruowania wypowiedzi, pamięci i wspomnienia, druga zaś do specyficznego bohatera — wspominającego „oprawcy” w okresie społecznych przemian.

### Ślad. Historia i pamięć

Utwór Aleksijewicz porusza mnóstwo zagadnień, monologi przybierają różnorodne formy; poszczególne części, jak i całość mogą być rozpatrywane z rozmaitych perspektyw. W tym miejscu nie chodzi mi o ogarnięcie całości ani o wyczerpującą analizę, lecz o wskazanie, jak kategoryzują i metaforyzują swoje doświadczenia postaci, które znalazły się na zakręcie historii, a przede wszystkim autorzy analizowanych utworów. Skupiam uwagę tylko na kilku aspektach, które dotyczą także utworu Kurajewa, a przede wszystkim wydają mi się znaczące jako wprowadzenie do całej mojej książki.

Jak już mówiłam, interesuje mnie sam fakt mówienia, a także sposób konstruowania przeszłości oraz zwierzeń przez ludzi, którzy doświadczyli zmiany sytuacji społecznej czy ustrojowej jako utraty. Wywołuje ona w nich poczucie krzywdy i niesprawiedliwości. Sytuacja zmiany — wykluczenia rodzi konieczność weryfikacji dotychczasowych wartości, norm, poglądów, schematów poznawczych, a także potrzebę przemiany — wpisania się w nową rzeczywistość. Od razu podkreślę, że omawiane utwory, jak i wiele innych współczesnych tekstów, nie traktują o przemianie. Jak zauważyli w 2008 roku literaturoznawca i historyk literatury Mark Lipowiecki oraz psycholog, kulturolog i literaturoznawca Aleksander Etkind, społeczeństwo rosyjskie jeszcze nie przepracowało swojej przeszłości i wciąż trwa w stanie melancholii, gdyż praca żałoby nie dokonała się:

---

<sup>14</sup> Н. Рис, *Русские разговоры. Культура и речевая повседневность эпохи перестройки*, пер. Н. Кулакова, В. Гулида, Москва 2005.

Powszechnym przedmiotem postsowieckiej melancholii jest nieprzepracowana pamięć o sowieckiej katastrofie. Miliony na próżno zginęły, ale wielu o nich pamięta; zgodnie z sondażami, co czwarty Rosjanin pamięta swoich przodków, którzy ucierpieli w wyniku represji. Mało jest pomników tych ofiar, muzeów katastrofy sowieckiej nie ma; nie było i prawdopodobnie nie będzie sądu nad oprawcami — osobami i instytucjami. Próby wzniesienia pomników, kamiennych czy z brązu, napotykały opór tych oprawców i ich potomków. W tej sytuacji praca żałoby trwa tam, gdzie się rozpoczęła — w literaturze<sup>15</sup>.

Jednocześnie coraz częściej podnosi się w Rosji kwestię zaniku pamięci historycznej. Historyk i socjolog Dina Chapajewa w pracy o społeczeństwie rosyjskim definiuje je jako gotyckie<sup>16</sup>, wskazuje, jak wobec rezygnacji z refleksji o sowieckim terrorze zaczynają działać mechanizmy przekształcania się pamięci postsowieckiej w zmyślenie, o czym świadczy według badaczki obfitość bohaterów nie ludzi we współczesnej literaturze: wampirów, wilkołaków itp. (utwory Wiktora Pielewina, Siergieja Łukjanienki, Władimira Sorokina). Autorka polemizuje z praktyką Etkinda i uważa, że posługiwanie się pojęciem „trauma”, wykorzystanym na Zachodzie do opisu unikatowego doświadczenia Holokaustu, w odniesieniu do współczesnego społeczeństwa rosyjskiego nie jest zasadne, dlatego że „nazywanie «traumą» obojętności w stosunku do przestępstwa przeczy nie tylko poczuciu moralności i zdrowemu rozsądkowi, ale i naszemu poczuciu języka”<sup>17</sup>. Społeczeństwo rosyjskie w jej opinii wyróżniają: historyczna niepamięć, apatia, wybiórcza amnezja; „przeważająca większość naszych rodaków albo nie przywiązuje znaczenia do przestępstw stalinizmu, albo zdecydowanie uważa je za sukcesy”<sup>18</sup>.

Niech to zasygnalizowanie różnic między stanowiskami literaturoznawców, psychologa i historyka posłuży za wstęp do analizy utworów Kurajewa i Aleksijewicz. W ich tekstach tematem nie jest pamięć, jednak sposób mówienia wyraża postawę mówiącego wobec przeszłości. Amerykański badacz Kevin Platt, zajmujący się rosyjską historiografią, liryką i postsowiecką kulturą, wyróżnia dwa stanowiska współczesnych Rosjan wobec historii:

<sup>15</sup> М. Липовецкий, А. Эткинд, *Возвращение тритона. Советская катастрофа и постсоветский роман*, „Новое литературное обозрение” 2008, № 94, s. 176.

<sup>16</sup> Д. Хапаева, *Готическое общество. Морфология кошмара*, Москва 2008.

<sup>17</sup> Д. Хапаева, *Нелюди и критики (реакция на диалог М. Липовецкого и А. Эткинда „Возвращение тритона. Советская катастрофа и постсоветский роман”)*, „Новое литературное обозрение” 2009, № 98, s. 190.

<sup>18</sup> Tamże. Por. także: Н. Е. Копосов, Д. Хапаева, „*Пожалейте, люди, палачей...*”, „Полит.ру”, <http://polit.ru/article/2007/11/21/stalinism/> [data dostępu: 29.01.2019]. Znajdują się tam rezultaty przeprowadzonego sondażu. Wynika z nich, że społeczeństwo postsowieckie wyraża swoją tożsamość za pomocą takich samych symboli jak w 1990 roku, choć przed tą datą zdecydowanie potępiało Stalina czy Lenina.

W publicznym dyskursie współczesnej Rosji przeważają dwa sposoby afektywnego stosunku do sowieckiej przeszłości: tryb traumy i tryb nostalgii. W pierwszym przypadku boleje się nad traumami sowieckiej historii: represjami, obozami, brakiem wolności. W drugim tęskni za tym, co utracone: wartościami, produktami, ubraniami, niewinnością, idealizmem<sup>19</sup>.

Rozpad ZSRR, który nastąpił w 1991 roku, nie oznaczał oczywiście automatycznego przejścia od epoki sowieckiej do postsowieckiej. Pragnienie odwrotu od poprzedniego okresu w literaturze i krytyce skutkowało promowaniem utworów pomijających i odrzucających sposoby pisania obowiązujące w oficjalnym obiegu<sup>20</sup>. Tendencję tę dobrze wyraża artykuł Wiktora Jerofiejewa pod znaczącym tytułem *Stypa po literaturze sowieckiej (Поминки по советской литературе, 1990)*. Początkowo jednak przestrzeń czytelniczką zajęły nie nowe utwory, a publikacja dzieł wcześniej zatrzymanych przez cenzurę. Podobnie w życiu społecznym, zwrot ku przyszłości może dokonywać się dopiero po zbadaniu przeszłości. Podkreślają tę kwestię wszyscy badacze zajmujący się pamięcią we współczesnej przestrzeni rosyjskiej. Przyjrzyjmy się zatem, jak przeszłość w utworach Kurajewa i Aleksijewicz jawi się bohaterom jako przedmiot nostalgii albo wstrząsu.

Kompozycyjnie opowieść Kurajewa rozpada się na dwie linie. Narrator autorski jednej z nich, w wypowiedzi o charakterze eseju, opowiada o Petersburgu-Leningradzie w ciągu wieków. Druga natomiast ma formę skazową, a dokładniej jest monologiem strzelca ochrony wewnętrznej, towarzysza Połubołotowa. Oba ujęcia łączą: czas, miejsce oraz tematyka. Obie wypowiedzi trwają w czasie białych nocy w Leningradzie. Bohater monologizuje w 1966 roku, podczas nocnej warty wspominając w obecności młodszego kolegi swoją pracę w organach NKWD, a także, jak uważa, stopniową służbową degradację po roku 1956. Monolog tego opowiadacza przenika nostalgia za dawnymi czasami, kiedy wszystko wydawało się jasne i uporządkowane. Ponieważ interesuje mnie, w jaki sposób bohater konstruuje własną tożsamość, w rozważaniach skupię się właśnie na jego wywodzie, a nie na narracji odautorskiej. Tu warto zaznaczyć, że partie odautorskie o nachyleniu historycznym pozwalają opowieść bohatera ujrzeć w perspektywie szerszej: dziejów Rosji w ciągu kilku wieków, kiedy Petersburg stawał się symbolem despotyzmu. Ta zewnętrzna perspektywa stanowi przeciwwagę dla subiektywnego monologu Połubołotowa.

---

<sup>19</sup> К. М. Ф. Платт, *Аффективная поэтика 1991 года: ностальгия и травма на Лубянской площади*, пер. М. Колопотин, „Новое литературное обозрение” 2012, № 116, s. 200.

<sup>20</sup> Pisałam o tym w książce *Model prozy „innej” w literaturze rosyjskiej po 1985 roku*, Wrocław 2001.

Książka *Czasy secondhand* Aleksijewicz dotyczy natomiast rozpadu ZSRR i stanowi zwieńczenie jej cyklu „Głosy Utopii”, opowiadającego o ZSRR jako kraju, który starał się utopię wcielić w życie<sup>21</sup>. Ostatnia część ukazała się w 2013 roku<sup>22</sup>. Jak poprzednie utwory pisarki, ten także składa się z monologów postaci pogrupowanych w pewne tematyczne rozdziały. Dostarczają one ogromnego materiału dla badaczy różnych orientacji: etnografa, dokumentalisty czy literaturoznawcy. Autorka ujawnia się nie tylko w kompozycji rozdziałów i podrozdziałów, występuje ona także w roli rozmówcy oraz narratora informującego o gestach, mimice, tonie wypowiedzi czy też zachowaniach postaci i własnych. W odróżnieniu od mówiącego w utworze Kurajewa, który zachowuje wobec swego rozmówcy pewien dystans, Aleksijewicz przedstawia siebie jako jednostkę identyfikującą się z badanymi przez nią bohaterami, a włączając również własną osobę do kategorii „czerwonego człowieka”, staje się na równi z nimi bohaterką swojej książki. Taka postawa także świadczy o pewnego rodzaju pęknięciu. Utożsamiając się z interlokutorami, pozostając w bliskiej relacji — „ja razem z nimi” [s. 410] — przez współprzeżywanie, wspólny śpiew i płacz, autorka nie zapomina przecież w tej samej chwili o sporządzeniu nagrania czy notatek z odbywanego spotkania. O sytuacji nieuniknionego rozdzielenia świadczą jej uwagi podane kursywą, natomiast sama pisarka deklaruje przede wszystkim swą solidarność z cierpiącymi rozmówcami: „*Jak mogłam ją pocieszyć? [...] Chodzę i chodzę po kręgach bólu. Nie mogę się wyrwać. W bólu jest wszystko — i koszmar, i triumf; niekiedy wierzę, że ból jest pomostem między ludźmi, ukrytym łącznikiem, a innym razem myślę z rozpaczą, że to przepaść*” [s. 379].

Przez analogię do innych utworów, powstających w czasach odwilżowych przemian, wspomnienia Połubołotowa chcielibyśmy traktować jako spowiedź, tymczasem w rzeczywistości nie jest to wcale rozrachunek z przeszłością. Zauważono zresztą już dawno w stosunku do podobnych zjawisk w kulturze niemieckiej, że określenie „rozrachunek z przeszłością” czy „przewyciężanie przeszłości” coraz częściej zastępowane jest po prostu neutralnie brzmiącym słowem „pamięć”<sup>23</sup>. Bohater prowadzi swoje rozważania w roku 1966, a zatem po odejściu Nikity Chruszczowa, kiedy proces destalinizacji został zahamowany. Odwilżowe rozliczenia z czasami stalinowskimi sprawiły, że prestiż służb bezpieczeństwa chwilowo uległ osłabieniu. Sam mówiący nie kryje rozczarowania nowymi czasami i żyje w poczuciu społecznej niesprawiedliwości oraz degradacji. Dlatego rozmowa, a właściwie monolog, w swych początkowych

<sup>21</sup> „Социализм кончился. А мы остались”..., s. 495.

<sup>22</sup> W Polsce opublikowało ją Wydawnictwo Czarne w serii „Reportaż” w 2014 roku.

<sup>23</sup> M. Saryusz-Wolska, *Wprowadzenie*, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009, s. 9.



partiach przybiera formę dyskusji z czasem bieżącym, który — w przeświadczeniu bohatera — nie docenia, a nawet zdyskredytował poprzednią epokę.

Podobne pretensje zgłaszają także niektórzy rozmówcy pisarki, uznający lata dziewięćdziesiąte za czasy ohydne, „fatalne”, kiedy zamiast wspaniałych wielkich idei ludzi ogarnął pęd do konsumpcji. Co ważne, zarówno w przypadku utworu Kurajewa, jak i Aleksijewicz mamy do czynienia z ludźmi, dla których nowy czas jest źródłem upokorzeń; oni sami mają poczucie wygnania ze swojej epoki. Zachodzące przemiany traktują jako przejaw katastrofy; świadczy o tym także forma ich wypowiedzi, szczególnie w książce *Czasy secondhand*, obfitująca w lamentacje i oskarżenia, oparte na mocnym kontrastowaniu:

Nie po wolność pobiegli, ale po dzinsy... do supermarketów... Sprzedali się za kolorowe opakowania... Teraz w naszych sklepach jest mnóstwo wszystkiego. Obfitość towarów. Ale góry kielbas nie dają szczęścia. Jakaż to chluba? Nasz naród był wielki! A zrobili z niego handlarzy i spekulantów... sklepikarzy i menedżerów [s. 54].

Katastrofa przybiera w życiu wspominających najrozmaitsze formy. Generalnie odnosi się do rozpadu ZSRR, kiedy to według słów pisarki: „wyrzuceni zostaliśmy z własnej historii w czas powszechny”<sup>24</sup>. Może także dotyczyć przeszłości, represji, obozów, znikania ludzi, śmierci oraz wojny, ale i teraźniejszości, kiedy mowa jest o rozpadzie ZSRR, o konieczności opuszczenia przez Rosjan byłych republik, migracji ludności, atakach terrorystycznych, przemocy mafii. Ogólnie rzecz ujmując, mamy do czynienia z traumą transformacji. Cechą wspólną przywoływanych wspomnień i ocen jest cierpienie, w wielu wypadkach możemy mówić o traumie jako doświadczeniu miażdżącym, które rozbija integrację osoby<sup>25</sup> i cechuje się symptomatycznymi reakcjami, takimi jak „skrajny lęk, ataki paniki, uczucie przerażenia czy powracające koszmary”<sup>26</sup>.

Literaturoznawca i krytyk literacki Ilja Kukulini w artykule o znaczącym tytule *Uściślenie pojęć*<sup>27</sup> z 2015 roku podkreśla, że pojęcie „trauma” dotyczy psychiki i ma społeczne, kolektywne podłoże. Badacz wyróżnia dwa podstawowe typy traumy: o genezie emocjonalnej i kognitywnej. Rozpad ZSRR, wzrost cen czy hiperinflację zalicza właśnie do traum kognitywnych. Ustosunkowując się do teorii Dominika LaCapry<sup>28</sup>, który z kolei przywołuje rozważania Zygmunta

<sup>24</sup> „Социализм кончился. А мы остались”..., s. 496.

<sup>25</sup> D. LaCapra, *Studia nad traumą: jej krytycy i powiklane losy*, [w:] tegoż, *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, przeł. K. Bojarska, Kraków 2009, s. 153.

<sup>26</sup> Tamże, s. 149.

<sup>27</sup> И. Кукулин, *Уточнение понятий*, „Новое литературное обозрение” 2015, № 132.

<sup>28</sup> D. LaCapra, *Psychoanaliza, pamięć i zwrot etyczny*, przeł. M. Zapędowska, [w:] *Pamięć, etyka i historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych. (Antologia przekładów)*, red. E. Domańska, Poznań 2002, s. 132 i nast.

Freuda o melancholii oraz żałobie i jako ekwiwalentów tych pojęć używa terminów „odgrywanie” i „przepracowanie”, Kukulini zauważa, że kognitywna trauma nie zawsze skutkuje „przepracowaniem”:

Dla kolektywnej pamięci wielu narodów ZSRR w XX wieku charakterystyczne było nakładanie się różnorodnych przeżyć traumatycznych, z których o jednych można było mówić publicznie (II wojna światowa), a o innych nie (Shoah, powojenne zdławienie żydowskiej kultury w ZSRR, deportacja narodów Północnego Kaukazu, Tatarów krymskich, Kałmuków, Niemców z Powołża itp.). Wydaje mi się, że najważniejszą cechą pamięci historycznej we współczesnej Rosji jest wypierane, ale mimo to obecne na poziomie podświadomego tła psychologicznego, przeżywanie *wielowarstwowej traumy*, to znaczy postrzeganie najnowszej historii kraju jako łańcucha wzajemnie powiązanych i trudnych do werbalizacji mąk i kryzysów, z których jedno rodzą uczucie bezsilności, a inne poczucie winy<sup>29</sup>.

Aleksijewicz w cytowanym już wywiadzie wprost mówi o swoich bohaterach jako o „ludziach biedy i cierpienia”<sup>30</sup>, szczególną uwagę przywiązując do ujawnianych przez nich emocji. Sposób odbioru dziejowych przemian zależy oczywiście od pokolenia. Rozziew między ocenami wynika z braku międzypokoleniowego dialogu. Jak zauważyła jedna z młodszych mówiących, dla starszych pokoleń, dla których doświadczeniem cementującym wspólnotę była II wojna światowa czy pucz 1991 roku, upadek imperium przyniósł klęskę, nudę i rozczarowanie: „Nie ma czym żyć. [...] Mają poczucie podwójnej klęski, bo poniosła ją zarówno idea komunizmu, jak i to, co po niej przyszło — tego też nie rozumieją, nie aprobują. [...] Dla nich to świat obcy. Ale to mój świat! Jestem szczęśliwa, że ludzi radzieckich widuję tylko dziewiątego maja...” [s. 367].

Pęknięcie pomiędzy epokami stanowi nerw obu opowieści, tworzy wewnętrzne napięcie monologów postaci oraz całości utworów. Kurajew przedstawia swego bohatera jako człowieka, który umie się przystosować do zmieniających się warunków, ale i w jego monologu słyszymy tęsknotę za tym, co było wcześniej, przekonanie o wyższości dawnych czasów nad nowymi. Oczywiście, przemiany, jakich doświadcza konformista Połubotow, nie są tak radykalne, jak te, o których mówi Aleksijewicz. W części pierwszej, *Pociecha w apokalipsie*, pisarka przedstawia prawie wyłącznie ludzi, u których przerażenie oraz niezgoda na sytuację rozpadu imperium, trudność adaptacji do nowych warunków skutkują wzrostem negatywnych emocji, agresji i gniewu. Nie dziwi zatem, że w ich opowieściach dominuje język końca, przerwania trwania, bezsilności, kryzysu, ale nie — zamknięcia poprzedniego okresu. Zmiana ustrojowa przyniosła utratę własnego miejsca w historii i w geografii,

<sup>29</sup> И. Кукулин, *Уточнение понятий...*, s. 314.

<sup>30</sup> „Социализм кончился. А мы остались”..., s. 502.

co wywołuje w mówiących rozdrażnienie, które utrzymuje się i wzrasta, dlatego też mentalnie wciąż wolą trwać w przeszłości. Przedstawieni w utworze ludzie opisują rzeczywistość, stosując te same „struktury organizujące całość [...] doświadczenia”, tj. ramy interpretacyjne<sup>31</sup>, do jakich przywykli przed rokiem 1985. Dlatego też jednym z najczęściej pojawiających się zarzutów pod adresem nowej epoki jest utrata wzniosłych ideałów, które zastąpiła komercjalizacja życia. W pojęciu wielu osób socjalizm czy komunizm to nie utopia, a konkretne pozytywne wartości: „Socjalizm to nie tylko łagry, donosy i żelazna kurtyna, ale także sprawiedliwy, jasny świat: ze wszystkimi się dzielić, litować się nad słabszymi, współczuć, nie gnać wszystkiego dla siebie” [s. 57]. W ocenie przeszłości monologizujący nie dostrzegają sprzeczności: na przykład przemoc i represje w ich pojęciu nie wykluczają sprawiedliwości. Z kolei w mówieniu o teraźniejszości bardzo często pojawia się motyw posiadania. Poprzedni cytat, dotyczący sowieckiej epoki, kończy zdanie: „Mówią do mnie, że nie można było kupić samochodu, ale też nikt inny samochodu nie miał” [s. 57]. Właśnie ta równość w biedzie, podobieństwo do innych, to samo położenie materialne uznają rozmówcy za ważną cechę poprzedniej epoki: „wszyscy mieli po trochu, ale każdemu to wystarczało. Każdy czuł się człowiekiem. Ja byłam taka jak wszyscy” [s. 452]; „Żyliśmy bardzo skromnie, ale jakoś żyliśmy. Wszyscy wokół byli tacy sami” [s. 348]. Zorientowanie na totalitarną równość, która w gruncie rzeczy była po prostu „urawniłowką”, wielu rozmówców Aleksijewicz uznaje za wartość poprzedniego systemu. Nie zapominajmy jednak, że omawiane reakcje ujawniają się w społeczeństwie, które przeżywa traumę transformacji i doświadcza niesprawiedliwości społecznej, przejawiającej się podczas prywatyzacji kraju. Nieprzypadkowo przecież bezprecedensowe i bezprawne bogacenie się garstki osób zyskało miano „prichwytzacji” od rosyjskiego słowa „прихватить” — „zagarnąć”.

Również według młodszego pokolenia dawne podziały — polityczne, społeczne czy kulturowe — przestają obowiązywać na rzecz kryterium posiadania: „Świat podzielił się teraz całkiem inaczej. [...] na tych, którzy mogą kupić, i tych, którzy nie mogą” [s. 294]. Tego rodzaju poczucie mają bohaterowie wielu utworów popieriestrojkowej prozy, jak na przykład, *Generation P* (1999) Wiktora Pielewina czy *Orfików* (*Орфук*, 2013) Aleksandra Iljiczewskiego.

Jak już wspomniałam, perspektywa autorki *Czasów secondhand* nie jest stała. Na wstępie Aleksijewicz deklaruje, że interesuje ją zapis emocji, a nie analiza, nie beznamienne zbieranie materiału przez etnografa, również nie postawa historyka, pragnącego ocalić od zapomnienia fakty przeszłości. Jako

<sup>31</sup> M. Zawisławska, *Rama interpretacyjna jako narzędzie analizy tekstu*, [w:] *Tekst, analizy, interpretacje*, red. J. Bartmiński, B. Boniecka, Lublin 1998, s. 36.

przedstawicielka tej samej kultury co rozmówcy zalicza siebie samą do „swoich”. Wobec niektórych z nich przyjmuje postawę współodczuwania i wrażliwości na cierpienie. Wspólnota doświadczenia sprawia, że rozumie interlokutora i powodowana jest takimi samymi uczuciami jak on. Na pytanie jednej z kobiet, czy wierzy jej opowieści, reaguje pozytywnie: „(Wierzę... — odpowiadam. — *Wychowałam się w tym samym kraju. I dlatego pani wierzę! / Wtedy płacemy obie*)” [s. 345]. Wobec innych wspominających anonsuje jednak postawę dystansu. Kiedy interpretacje przeszłości różnią się, autorka zamieszcza obie wersje, deklarując: „*Chcę zostać chłodnym historykiem, a nie historykiem z płonąca pochodnią. Niech czas osądzi. Czas jest sprawiedliwy, tyle że nie ten całkiem bliski, ale odległy. Czas, w którym nas już nie będzie. Nie będzie naszych namiętności*” [s. 81]. Niezmiennie jednak podkreśla w różnych miejscach związek z innymi przedstawicielami *homo sovieticus*. Wszystkich łączy wspólny los, „jedna komunistyczna pamięć” [s. 9], „własny słownik, własne wyobrażenia o tym, co dobre i złe” [s. 7].

W *Notatkach współuczestnika* natomiast, które otwierają książkę, swój cel autorka formułuje następująco:

Cywilizacja radziecka... Spieszę się, by utrwalić jej ślady. Znajome twarze. Wypytyuję nie o socjalizm, ale o miłość, zazdrość, dzieciństwo, starość. O muzykę, tańce, o fryzury. O tysiące szczegółów życia, które zniknęło. To jedyny sposób, żeby zapędzić katastrofę w ramy czegoś zwykłego i spróbować coś opowiedzieć. [...] Historię interesują tylko fakty, emocje zostają za burtą. Z zasady nie mają wstępu do historii. A ja patrzę na świat oczami humanisty, nie historyka. Jestem zdziwiona człowiekiem... [s. 11].

Metafora pamięci jako śladów pojawia się zarówno w wypowiedzi pisarki, jak i jednej z rozmówczyń. Określenie „ślad” eksponuje fakt zacierania się, rozmywania przeszłości. Dystans czasowy sprawia, że z przeszłości pozostają jedynie szczątki. Ale jest także inny aspekt tego problemu. Pojęcie śladów może też wskazywać na sposób funkcjonowania pamięci oraz przeżyć wewnętrznych. Najistotniejszy jest ich nieustanny ruch, zatem pewnego rodzaju nieuchwytność, płynność, wędrowanie. Zgodnie z uwagą Georga Simmela, którą przytacza Ryszard Nycz w swoim artykule dotyczącym doświadczenia w literaturze<sup>32</sup>, „istotą nowoczesności jest psychologizm, przeżywanie i interpretowanie świata według reakcji naszego wnętrza i właściwie jako świata wewnętrznego, roztopienie stałych treści w płynnym elemencie duszy”<sup>33</sup>.

<sup>32</sup> R. Nycz, *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia*, [w:] tegoż, *Poetyka doświadczenia. Teoria — nowoczesność — literatura*, Warszawa 2012, s. 218.

<sup>33</sup> G. Simmel, *Sztuka Rodina i motyw ruchu w rzeźbie*, [w:] tegoż, *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006, s. 228.

Matka, której córka doznała obrażeń w trakcie zamachu w moskiewskim metrze w lutym 2006 roku, tak uzasadnia swoją gotowość opowiadania o ekstremalnym doświadczeniu z przeszłości:

Pani jest pisarką, to mnie pani zrozumie; słowo mało ma wspólnego z tym, co dzieje się we wnętrzu. Kiedyś rzadko miałam kontakt z tym, co tkwi we mnie. Teraz żyję, jakbym była górnikiem... Przeżywam, myślę... Bez przerwy coś w sobie obracam... „Mamo, nie pokazuj duszy!”. Nie, dziewczyny kochane, nie chcę, żeby moje uczucia, moje łzy tak po prostu zniknęły. Bez śladu, bez znaku. Mnie to najbardziej niepokoi. Wszystko, co przeżyłam, nie jest tym, co chciałoby się zostawić tylko dzieciom. Pragnę to przekazać innym ludziom, żeby to gdzieś leżało i każdy mógł sobie wziąć [s. 391].

Ryszard Nycz kwalifikuje tego rodzaju utwory jako literaturę przeżycia wewnętrznego<sup>34</sup>, a także — odwołując się do koncepcji Waltera Benjamina — zauważa:

[...] nowe cechy doświadczanej rzeczywistości kulminują w przeżyciu szoku, czyli nagłego, nowego, punktowego zdarzenia, którego obcość wobec struktur i schematów dotychczasowego doświadczenia uniemożliwia integrację, opanowanie i oswojenie przez świadomość jednostki, czyniąc go nietematyzowalnym „obcym ciałem”, którego traumatyczna natura tyleż bezustannie, co bezskutecznie wzywa jednostkę do powtórne-go przeżycia, ponawiania prób zrozumienia czy sublimowania<sup>35</sup>.

Większość opowieści zamieszczonych w utworze Aleksijewicz ma właśnie taki charakter. Mówią o doznanym cierpieniu, bólu, czasem utknięciu w stanie szoku, niemożności wyjścia z niego. Nieprzypadkowo zatem socjolog Jelena Gapowa swoje opracowanie poświęcone utworowi zatytułowała *Cierpienie i poszukiwanie sensu: „moralne rewolucje” Swietłany Aleksijewicz* i zauważyła, że autorka „pisze kronikę sowieckiego życia jako historię przeżytego cierpienia, w danym przypadku nie jest ważne to, co było (podstawowe fakty znane są z innych źródeł), a stosunek świadków i uczestników do tego, co się wydarzyło”<sup>36</sup>. Właśnie zorientowanie na cierpienie uznaje Nancy Ries za typowy gatunek rosyjskiej rozmowy i zauważa, że jej interlokutorom zupełnie obcy jest amerykański gatunek, który nazywa „praktycznym rozwiązaniem problemu”<sup>37</sup>; przedkładają bowiem szokowanie strasznymi opowieściami, obrazami destrukcji i społecznej dezintegracji nad interpretację. Inni badacze spoza Rosji również zwracają uwagę na to, że „za niekończącą się listą okrucieństw

<sup>34</sup> R. Nycz, *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia...*, s. 220.

<sup>35</sup> Tamże, s. 219.

<sup>36</sup> Е. Гапова, *Страдание и поиск смысла: „моральные революции” Светланы Алексиевич*, „Неприкосновенный запас” 2015, № 99, <http://www.intelros.ru/readroom/nz/nz1-2015/26645-stradanie-i-poisk-smysla-moralnye-revolucii-svetlany-aleksievich.html> [data dostępu: 22.01.2019].

<sup>37</sup> Н. Рис, *Русские разговоры...*, s. 77.

i niesprawiedliwości stalinizmu nie podążyła ich analiza”<sup>38</sup>. Jak już mówiłam na wstępie, także w Rosji w ostatnich latach podnosi się kwestię niepodejmowania dialogu, refleksji nad przeszłością.

Przywołaną deklarację matki możemy, korzystając z określenia Nycza, nazwać literaturą świadectwa. Polega ona na „artykulacji doświadczeń granicznych”, która dokonuje się w akcie „przyświadczenia”; wówczas podmiot pojawia się jako „medium, narzędzie i pełnomocnik czy delegat [...] nieobecnej rzeczywistości”, gdyż odpowiada „na pozapojęciowy «zew» doświadczanej rzeczywistości”<sup>39</sup>. Jak więc wynika z przywołanego powyżej fragmentu *Czasów secondhand*, potrzeba przywoływania, wspomniania splata się z obowiązkiem utrwalania, świadczenia ujawnienia, wydobywania z ukrycia.

Nawiązując do określenia „ślad”, o którym mowa była zarówno w wypowiedzi autorki, jak i jednej z rozmówczyń, możemy zauważyć, że oznacza ono pewien brak w kontekście problematyki pamięci — niemożność zaistnienia tego, co było w dawnej postaci, ponieważ ślad przeszłości w teraźniejszości nie jest obecnością minionego, ale raczej jego oznaką. Kiedy pojawia się to słowo, jasne staje się, że postawione zadanie — opowiedzenia o swoim doświadczeniu — jest w gruncie rzeczy niewykonalne. Przeszłość bowiem również podlega zanikowi; metafora śladu eksponuje nie tylko to, co trwałe, co po nas zostaje, ale też zwraca uwagę na to, co zostało utracone w czasie, co nie jest już obecne w aktualnym stanie. Na dodatek matka w cytowanym fragmencie mówi także o tym, że słowo nie jest adekwatne do odczucia. Wszystko to razem sprzyja zamykaniu się, rezygnacji z rozmowy, „opancerzaniu”, świadcząc pośrednio o niemocy, bezsilności przeżywającego podmiotu.

Powracam do cytatu ze wstępu do książki Aleksijewicz. Moją uwagę przykuwa zdanie, z którego wynika, że gromadzenie odczuć, będące formą pamięci, ma sprawić, iż traumatyczne doświadczenia („katastrofa”) ulegną swego rodzaju oswojeniu („ramy czegoś zwykłego”); zostaną jak gdyby poskromione, zneutralizowane, choć nie zniwelowane czy zapomniane; odebrana będzie im władza, sprawiająca, że wciąż podlegają skrywaniu czy tłumieniu. Jak to możliwe? Próba opowiedzenia, a zatem praca narracyjna, uznawana jest za ważny element w formowaniu tożsamości<sup>40</sup>, samo bowiem opowiadanie staje się generatorem sensu. Przede wszystkim jednak wyrywa osobę z izolacji, w jakiej pogrąża ją milczenie. Jak piszą znawcy przedmiotu, wstrząsające wydarzenie

<sup>38</sup> M. Lewin, *Russia — USSR — Russia: The Drive and Drift of a Superstate*, New York 1995, s. 302. Cyt. za: H. Рус, *Русские разговоры...*, s. 290.

<sup>39</sup> R. Nycz, *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia...*, s. 222.

<sup>40</sup> Zob. np.: B. Neumann, *Literatura, pamięć, tożsamość*, przeł. A. Pełka, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka...*, s. 258–264.

„opiera się procesowi historyzacji”<sup>41</sup>, zaś „pamięć traumatyczna to utrwalony ślad, który nie ewoluuje”<sup>42</sup>.

Pisarka w wielu miejscach tego utworu, jak i swoich poprzednich, ekspozuje moment decyzji rozmówców o podjęciu wyznań. Jej wypytywanie, jak mówi, zachęca do zaniechania milczenia ze strony interlokutorów. Trzeba podkreślić, że największą frekwencją w utworze *Czasy secondhand* wykazuje się właśnie słowo „milczenie” i pokrewne: „milknąć”, „pauza”. Rozmawiający niekiedy z trudem godzili się na rozmowę, niejednokrotnie nawet w trakcie zapisu przerywali wywiad, po czym z wysiłkiem do niego wracali, nie zawsze dawali zgodę na publikację. Zatem jako istotny problem można uznać niechęć do artykułowania wspomnień. Dodajmy, że opowiadając o dzieciństwie, niektórzy podkreślają to, iż ojcowie i matki milczeli o swoich doświadczeniach podczas wojny, o doznawanej przemocy. Niedzielenie się wspomnieniami, a nawet niewspominanie dobrze znamy z literatury pięknej, dotyczącej przeszłej epoki. Pisał o tym chociażby Aleksander Sołżenicyn, kreując postać Iwana Denisowicza. Jego utwór opowiadał o rzeczywistości obozowej. Jak jednak wiemy, taką postawę przyjmowali obywatele także na wolności. Można zatem powiedzieć, że istniejąca kultura przekazu doświadczenia miała ograniczony charakter<sup>43</sup>. W takich okolicznościach przeszłość nie ma szans stania się pamięcią, pamięć jednostkowa bowiem rodzi się w procesie komunikacji<sup>44</sup>, jest zjawiskiem społecznym.

Kwestia milczenia miała zasadnicze znaczenie w formowaniu człowieka sowieckiego. Bardzo dobrze zagadnienie to przedstawia Orlando Figes w książce o znaczącym tytule *Szepty. Życie w stalinowskiej Rosji* (*The Whisperers. Private Life in Stalin's Russia*, 2007), wydanej w Polsce w 2008 roku. Autor wykorzystał w swojej pracy pamiętniki i inne dokumenty osobiste, gromadzone m.in. w archiwum stowarzyszenia Memoriał. We *Wstępie* badacz stwierdza, że „trwałym skutkiem rządów Stalina jest społeczeństwo złożone z milczących

---

<sup>41</sup> R. Waintrater, *Ouvrir les images. Les dangers du témoignage*, [w:] *Le risque de l'étranger. Soins psychique et politique*, Paris 1999. Cyt. za: B. Cyrulnik, *Ratuj się, życie wzywa*, przeł. E. Kaniowska, Warszawa 2014, s. 232.

<sup>42</sup> B. Cyrulnik, *Ratuj się, życie wzywa...*, s. 232.

<sup>43</sup> Najlepszych przykładów dostarczają pamiętniki, autobiografie, ogólnie proza wspomnieniowa sowieckiej epoki, która istniała w postaci okrojonej, okaleczonej przez cenzurę zewnętrzną i wewnętrzną. Jednocześnie oficjalnie utrwalano przekonanie o niebywałym rozkwicie tego rodzaju piśmiennictwa. Pisałam o tym w studium: *Rosyjska proza wspomnieniowa lat 1953–1978. Autobiografia — dokument — autotematyzm*, Katowice 1991.

<sup>44</sup> A. Huyssen, *After the Wall. The Failure of German Intellectuals*, [w:] tegoż, *Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia*, New York–London 1995, s. 3. Cyt. za: M. Saryusz-Wolska, *Wprowadzenie*, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka...*, s. 27.

konformistów<sup>45</sup>. W ostatnim rozdziale natomiast porusza problem pamięci o przeszłości w warunkach odwilży i następnych epok, podkreślając, że nowe okoliczności nie zmieniły u Rosjan nawyku milczenia. Przytacza także spostrzeżenia brytyjskiej historyk Catherine Merridale, która „zauważa, że Rosjanie przywykli do tłumienia emocji i milczenia o swoich cierpieniach — nie tyle wskutek nieświadomego unikania ich („wypierania” z pamięci), ile świadomych zabiegów lub mechanizmu obronnego<sup>46</sup>. Jedna z rozmówczyń Aleksijewicz stwierdza wprost: „Dlatego nic złego nie pamiętam... Zapomniałam zło... Zabrali je ode mnie gdzieś daleko, schowali...” [s. 252]. W oryginale „Поэтому я не помню зла... Я зло забыла... где-то далеко оно у меня спрятано...”<sup>47</sup>.

Z czym więc mamy do czynienia? Z tłumieniem, zapominaniem, wybiórczością pamięci? Z tym pytaniem wiąże się kolejne: jaki rodzaj rozpadu osobowości czy rozdwojenia obserwujemy u autorki następnego cytatu, która twierdzi, że nie pamięta faktów powszechnie znanych? Wygląda na to, że posiada wiedzę o zdarzeniach, przyznaje się do pamięci semantycznej<sup>48</sup>, kontekstowej, natomiast utrzymuje, iż nie dysponuje pamięcią epizodyczną, to jest odnoszącą się do przeżyć związanych z tymi faktami. W pamięci autobiograficznej bowiem, co podkreśla badacz tematu, „elementy epizodyczne dominują nad semantycznymi<sup>49</sup>. Takie pęknięcie nie przedstawia w przekonaniu wspominającej żadnego problemu, choć w rzeczywistości narusza integralność osobowości. Wydaje się, że na poziomie werbalnym u wielu mówiących prawda indywidualna doskonale zgrana jest z wielką narracją, to znaczy przez lata propagowaną ideologią narodową w ZSRR. O tym, że nie jest tak w rzeczywistości, świadczą dwa pierwsze zdania cytowanej wypowiedzi: zaczepne domaganie się i uprzedzanie niewygodnych pytań:

Niech pani zapyta... Powinna pani zapytać, jak to się dało połączyć: nasze szczęście i to, że po kogoś przychodzili w nocy, kogoś zabierali? Ktoś zniknął, ktoś szlochał za drzwiami. Ja tego jakoś nie pamiętam. Nie pamiętam! Pamiętam za to, że wiosną kwitły bzy, pamiętam tłumy spacerujących ludzi, drewniane chodniki, które ogrzało słońce [s. 108].

Przed czym wzbrania się bohaterka? Do czego nie chce się przyznać? Zauważmy, że opowieściom afirmującym przeszłość nierzadko towarzyszy śpiew

<sup>45</sup> O. Figes, *Szepty. Życie w stalinowskiej Rosji*, przeł. W. Jeżewski, Warszawa 2008, s. XXVIII.

<sup>46</sup> C. Merridale, *Night of Stones. Death and Memory in Russia*, London 2000, s. 21. Cyt. za: O. Figes, *Szepty...*, s. 514.

<sup>47</sup> С. Алексневич, *Время секунд хэнд...*, s. 244.

<sup>48</sup> Pamięć semantyczna i epizodyczna — pojęcia Endela Tulvinga. Zob.: T. Maruszewski, *Pamięć autobiograficzna*, Gdańsk 2005, s. 25–26.

<sup>49</sup> Tamże, s. 26.



pieśni, cytowanie utworów utrwalających dawne stereotypy, sądy, przekonania, myślenie. Takie zachowanie może sprawiać wrażenie fanatycznej wiary w ideały, ale w sytuacji rozkładu i dyskredytacji przeszłości równie dobrze może świadczyć o wzbudzającym współczucie tłumieniu lęków, dodawaniu sobie animuszu w bezsilności. W tym kontekście metafora śladu zyskuje jeszcze inne znaczenie: ślad staje się tropem, który należy ukryć albo ujawnić. Kontrolowanie się i tłumienie jako „ukierunkowane zapominanie pewnych informacji”<sup>50</sup> przedstawiano w literaturze rosyjskiej niejednokrotnie, szczególnie w utworach o problematyce łagrowej. I znowu należy powiedzieć, że relacja białoruskiej pisarki potwierdza obserwację sformułowaną już dawno, zarówno przez pisarzy, jak i uczonych, iż w warunkach sowieckich między życiem na wolności a zamknięciem w obozie nie ma istotnych różnic. Powyżej przywołany cytat z powodzeniem można przypisać człowiekowi zlagrowanemu czy też wyznawcy ideologii, zorientowanemu w celu przeżycia na przemilczanie i odwracanie się od faktów albo pozostawanie w kręgu idei i wyobrażeń, które — według określenia jednej recenzentki utworu Aleksijewicz — „zastąpiły życie”<sup>51</sup>. W każdym wypadku mamy do czynienia z ludźmi, którzy dla przystosowania się gotowi są na blokowanie pamięci, a w gruncie rzeczy dystansują się wobec swojej tożsamości, może nawet jej się wyrzekają. W wywiadzie zamykającym wydanie książkowe analizowanego utworu pisarka wiąże lęk przed przeszłością ze społecznym poczuciem braku perspektyw: „społeczeństwo boi się prawdy o sobie, boi się wewnętrznej pracy. Gdybyśmy mieli świadomość przyszłości, gdybyśmy wiedzieli dokładnie, czego chcemy, gdybyśmy rzeczywiście budowali nowe społeczeństwo, szli do otwartego świata, nie balibyśmy się tak swojej przeszłości”<sup>52</sup>. Warto jednak zwrócić uwagę, że równie ważna jest odwrotna kolejność: pójście naprzód jest możliwe dopiero po rozrachunku z przeszłością.

Jeśli w tej perspektywie przyjrzymy się opowieściom bohaterów Aleksijewicz, to stwierdzimy, że bardzo często używają słów: „ukryć”, „kryć się”, tak jak i „likwidować”, „ginać”, „znikać”. Sama autorka na wstępie zwraca uwagę na tragiczny wymiar rosyjskiego losu, podkreślając obecność tych ostatnich określeń:

W opowieściach, które zapisuję, nieustannie atakują mnie słowa: „strzelać”, „rozstrzelać”, „zlikwidować”, „wyeliminować”, albo takie radzieckie warianty zniknięcia, jak „aresztowanie”, „dziesięć lat bez prawa korespondencji”, „emigracja”. Ile może

<sup>50</sup> Tamże, s. 172.

<sup>51</sup> Т. Морозова, *Люди беды и страданий*, „Знамя” 2014, № 4, s. 214.

<sup>52</sup> „Социализм кончился. А мы остались”..., s. 500.

być warte życie ludzkie, kiedy w pamięci pozostaje fakt, że jeszcze niedawno ginęły miliony? [s. 7–8].

Tymczasem w moim przekonaniu w zwierzeniach równie często mowa jest o ukrywaniu. Przypomnijmy choćby już cytowany fragment monologu matki, którą córki proszą, by nie była tak otwarta i szczerą: „Mamo, nie pokazuj duszy!”. Skrywanie ma służyć niewyróżnianiu się: — „Nie wiemy, dlaczego to nam się przydarzyło, bo chcemy być tacy jak wszyscy. Schować się” [s. 389]. Łączy się ono bezpośrednio z tym znaczeniem „śladu”, które odsyła do „śledzenia” (słowo to, jak i pokrewne „śledczy”, często występuje w monologach postaci). Przytoczony powyżej cytat dobrze ilustruje opisaną przez Michela Foucaulta sytuację panoptikonu i więzienia<sup>53</sup>: znajdowanie się pod nieustannym nadzorem innego człowieka, bycie widzialnym dla innych sprawia, że drugi człowiek istnieje wyłącznie jako sankcja dyscyplinarna. Stąd naturalny odruch utrzymywania spraw w sekrecie, niepodejmowania rozmowy. Dlatego też człowiek w omawianych relacjach o doznawanej przemocy jawi się jako uciekinier, pragnie pozostać niezauważony, marzy o zniknięciu, jak mężczyzna, który wspominając służbę wojskową, mówi: „Kurde! Do dzisiaj mam ochotę rozpląnąć się w powietrzu, zniknąć, żeby mnie nie znaleźli. Nie zostawić żadnych śladów. Pójść gdzieś do pracy w lesie, zostać bezdomnym bez papierów” [s. 400–411].

Tymczasem dla bohatera Kurajewa ważnym powodem do rozmowy wydaje się chęć przekazania swego doświadczenia młodszemu koledze. Sytuacja narracji została określona jednoznacznie. Jest rok 1966, trwają białe noce. Połubołotow trzyma wartę w fabryce wraz z innym pracownikiem o krótkim stażu służbowym. Interlokutor doskonale odpowiada dążeniom i zamiarom dydaktycznym mówiącego. Pracuje bowiem dopiero trzy lata, ale, co najważniejsze, pochodzi z jego kręgu zmilitaryzowanych służb, jest „swój”. Wypowiedź mówiącego obfituje w formuły konwersacyjne, które tradycyjnie służą nawiązaniu i podtrzymaniu kontaktu, ale mają również wywołać i utrzymać w odbiorcy poczucie porozumienia. Nie bez znaczenia pozostaje także to, że rozmówcy są mężczyznami, którzy z racji wykonywanego zawodu identyfikują się z instytucjami władzy.

Fakt ten jest źródłem kolejnego pęknięcia. Wspominający wciąga w opowieść interlokutora, zadając pytania dotyczące przeszłości i tego, co słuchacza interesuje. Jednak o prawdziwej rozmowie nie może być mowy. Przeszkadza temu klauzula tajności, która sprawia, że mówiący wciąż musi się kontrolować,

---

<sup>53</sup> M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Warszawa 1993, rozdz. II.

by nie powiedzieć czegoś, co podlega tajemnicy. Daje się zauważyć jak gdyby rozdwojenie mówiącego. Z jednej strony, pragnie swobodnego kontaktu z rozmówcą. Z drugiej, utożsamiając się z wykonywanym kiedyś zajęciem, potrafi obcesowo przerwać opowieść i podkreślić dystans przez zmianę zaimka osobowego „ty” na „pan”: „Собственно, не то чтобы хоронили, закапывали... Гробы? А зачем им гробы нужны?.. Вообще-то не нужно вам этого знать”<sup>54</sup>. Konieczność milczenia o tym, co uważa za ważne dla siebie, wywołuje rozgoryczenie wspominającego. Zauważamy, że myślenie Połubotowa zdominowane jest przez sowieckie normy: dzieli on ludzi na „swoich” i „wrogów”. W obliczu obowiązującego prawa jego własna osoba zrównana została z wrogiem, a zatem pozbawiona aury wyjątkowości i uprzywilejowanej pozycji, którą zapewniała służba w organach bezpieczeństwa. Kurajew kreuje obraz bohatera przyzwoiczajonego do tego podziału, który nie może zaakceptować myśli, że w gruncie rzeczy rzekomy wróg i on sam znajdują się w analogicznej sytuacji. Podpisanie zobowiązania o nierozgłaszaniu uniemożliwia ludziom dostęp do prawdy. Nie to wszakże martwi bohatera, lecz zrównanie go w prawach z „przestępcami”. Wymóg milczenia tymczasem akceptuje bez zastrzeżeń, za naturalne uznaje też przedłużanie kary w celach prewencyjnych:

Рассказать, как дневали и ночевали в управлении, как по неделям меня дома не видели? Начнешь рассказывать, только и оглядывайся, как бы лишнего чего не сказать. Ведь не только мы, но и те, кто на свободу выходил, тоже подписку давали о неразглашении. Ничего разглашать нельзя, все запрещалось, и про ход следствия, и про режим в лагерях, и о транспортировке, и вообще... Я думаю, что пересуд по пятьдесят восьмой, когда один срок кончался и тут же второй подкидывали, как раз и делался главным образом для неразглашения. Если выжил и вышел, разве удержится человек, чтобы лишнее не сболтнуть? Может быть, „лишнее” как раз и есть самое главное в его жизни и в моей, вот и получается, что на нашу с ним жизнь разом один крест поставлен. Он враг, преступник, а я? Мне-то почему надо свою жизнь таить? [s. 46].

Brak opowieści o doświadczeniach z przeszłości jest stałym motywem książek Swietłany Aleksijewicz. Jej rozmówcy nie chcą, bo się boją, wstydzą, ale i po prostu nie potrafią opowiadać o swoich bolesnych przeżyciach:

Nie... nie, to niemożliwe... Dla mnie to niemożliwe. Myślałam, że kiedyś... komuś... opowiem, ale nie teraz... Nie teraz. Zabroniłam sobie tego, wszystko zamurowałam, otynkowałam. Tak... wszystko przykryłam sarkofagiem... Nie ma już tam pożaru, ale jakaś reakcja zachodzi. Tworzą się jakieś kryształki. Boję się tego dotknąć. Boję... [s. 227];

<sup>54</sup> М. Кураев, *Ночной дозор*, [w:] *Повесть-88*, ред. С. Баймухаметов, Москва 1989, s. 19. Dalej cytuję według tego wydania, stronicę podając w tekście.

Nikomu tego nie opowiadałam. Bałam się... Czego się bałam? Nie wiem... [s. 273];

Wszyscy byliśmy małomówni. Nie pamiętam naszych rozmów... Pamiętam do-  
tknięcia... [s. 275];

Dawniej mi się wydawało, że jeśli to komuś opowiem, to będę chciała natychmiast  
uciec od tego kogoś, żeby go już więcej nie widzieć [s. 270];

[...] byliśmy razem, w dzień i w nocy, ale nic sobie wzajemnie nie opowiadałyśmy...  
Nie, nie chciałyśmy. Długo milczałam [s. 354].

Mowa to porozumiewanie się, dlatego warto zwrócić uwagę na fragment, w którym jedna z bohaterek wspomina o małej przydatności słów, o rezygnacji z nich na rzecz kontaktu haptycznego w momencie stresu i szoku. Inna w cytowanym już wcześniej fragmencie wyraziła wątpliwość w siłę słów, kolejna zwróciła uwagę na to, że słowa raczej skrywają aniżeli ujawniają: „Ale słowa... słowa nic nie znaczą. Za słowami można się schować, można się nimi bronić. Oczy! Jego oczy...” [s. 373].

Ukrywanie się za słowami doskonale ukazuje jedna z najwybitniejszych pisarek współczesnych — Ludmiła Pietruszewska; wielosłowie bohaterek w gruncie rzeczy ma taić to, czego nie chcą albo nie mogą powiedzieć. Dla niektórych rozmówców Aleksijewicz słowa również są tylko śladami, znakami. Metafora śladu implikuje zacieranie się, rozmywanie. Myśl o tym, że słowa są zasłoną czy murem, za którym się można ukryć, prowadzi do wniosku, iż przywoływane świadectwa nie tyle informują, ile są po prostu dowodem pewnego doświadczenia<sup>55</sup>. Dlatego to właśnie nie słowa, lecz dotyk według niektórych bohaterów ma konkretny charakter. Podobnego znaczenia nabierają czasem łzy; stają się nie tylko wyrazem solidarności słuchającej z przeżywającymi opowiadaczami, lecz także formą kontaktu. Zauważmy, że słowo „łzy” również ma dużą częstotliwość występowania w książce Aleksijewicz. Z kolei inni bohaterowie uważają, że wzrok komunikuje więcej niż mowa, ale niekiedy i ten rodzaj relacji zostaje zawieszony w odruchu ukrywania, przywdziewania ochronnych masek, „opancerzania się”:

Patrzy nie na mnie, ale gdzieś obok, jakby mnie nie poznawała. Wyraz oczu cierpiącego zwierzęcia — tego nie można znieść. Nie sposób właściwie dłużej żyć. Teraz gdzieś

<sup>55</sup> D. LaCapra, *Wprowadzenie*, [w:] tegoż, *Historia w okresie przejściowym...*, s. 12. Również świadectwa ocalałych z Zagłady zawierają właśnie ten motyw: mówienia, które ma ukryć prawdziwe przeżycia. Por. relację z książki B. Cyrulnika, *Ratuj się, życie wzywa...*, s. 49: „Podobno straszny był ze mnie gaduła — opowiadałem niestworzone historie, zagadywałem nawet do nieznanym na ulicy. Kto mógł wiedzieć, że mówiłem po to, żeby milczeć? Słowa, które wypowiadałem, miały ukrywać te, których nie należało mówić. Moja strategia w kontaktach była jasna: rozmawiać z ludźmi, żeby ich rozbawić, zainteresować i ukryć się za słowami”.

ukryła to spojrzenie, włożyła na siebie pancerz, ale to wszystko w sobie przechowuje. To wszystko wchłonęła w siebie. Cały czas jest tam, gdzie nas nie było... [s. 381].

Odpowiednikami milczenia są także twarze pozbawione spojrzenia. Autorka kilka razy odnotowuje fakt odwracania przez rozmówcę wzroku: kobieta „ukrywa twarz w dłoniach” [s. 269], „Odwraca się do okna, żebym nie widziała jej twarzy w takiej chwili” [s. 275], „Znowu odwraca się do okna” [s. 279]; mówiący z wysiłkiem, chory komunista, kiedy decyduje się na zwierzenia, „zastania oczy” [s. 197, 200]. W wielu wypowiedziach położenie człowieka obrazuje motyw oczu. W opisie rozmówców płonące oczy wyrażają entuzjazm poprzedniej epoki, czas aktualnych zmian społecznych przywołuje określenie „Rosja miała rozbiegane oczy” [s. 369]; pogłębiający się stan apatii w nowych realiach podkreśla motyw „pustych oczu”, pozbawionych światła, a wreszcie unikanie kontaktu wzrokowego przez Tadżyków pracujących w Moskwie stanowi przejaw mechanizmu obronnego słabszych wobec silniejszych: „Nie patrzę w oczy młodym ludziom, bo mogą zabić” [s. 432].

Milczenie wywołane koniecznością maskowania uczuć, nieujawniania urazów miało chronić przed konfrontacją ze światem; przede wszystkim jednak, jak twierdzi Bruno Bettelheim w wypowiedzi na inny temat, taka postawa sprzyja „zakorkowaniu uczuć”<sup>56</sup> oraz rozpadowi więzi interpersonalnych, prowadzącemu do samotności. Rozmówcy Aleksijewicz mówią o doświadczeniu przemocy, które prowadziło do samotności; przede wszystkim w obozie: „To był obóz, każdy żył sam ze sobą” [s. 231], a także w różnego rodzaju sytuacjach upokorzenia:

To tak boli, że już nie czuje się urazy ani nawet litości nad sobą, tylko nagle bardzo dużą wolność. A litości nad sobą wcale... Kiedy się człowiek lituje, to znaczy, że jeszcze nie zajął tak głęboko, jeszcze nie uciekł od ludzi. Bo jeśli uciekł, to wystarczy mu to, co jest w nim samym. Ja zająłam nazbyt głęboko... [s. 247].

Utrata poczucia bezpieczeństwa powoduje, że zarówno przeszłość, jak i teraźniejszość interlokutorzy Aleksijewicz postrzegają jako czas chaosu, braku zasad i kryteriów moralnych. Powróć do tych zagadnień w dalszej części książki, kiedy zajmę się prozą Władimira Makanina, na razie podkreślę tylko, że dla wielu naruszenie znanego porządku życia wynikające z pieriestrojki wywołuje poczucie porzucenia i osamotnienia.

Wykluczenie z naturalnych i oswojonych warunków nie idzie w parze z akceptacją nowych. Jedna z kobiet stwierdza nawet: „Może i to było więzienie, ale w tym więzieniu czułam się lepiej. Tak byliśmy przyzwyczajeni... Do tej

<sup>56</sup> B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, t. I, przeł. i przedmową opatrzyła D. Danek, Warszawa 1985, s. 58.

pory w kolejce stoimy blisko, jeden tuż za drugim, żeby być razem. Zauważyła pani?” [s. 105]. Kolejna uważa, że „po upadku komunizmu ludzie od razu zrobili się inni. Wszyscy żyli za zamkniętymi drzwiami...” [s. 351]. Można zatem powiedzieć, że w odczuciu społecznym izolacja postsowiecka i sowiecka różnią się tym, iż jedna ma charakter zewnętrzny w stosunku do ludzi, druga — wewnętrzny. Inaczej rzecz ujmując, brak wolności nie wydaje się Rosjanom tak dotkliwy, jak różnorodność oraz utrata identycznego i jednolitego obrazu życia.

Jakkolwiek nie wszystkiemu, co mówi bohater Kurajewa, jesteśmy skłonni wierzyć, bo stara się przedstawić siebie z dobrej strony, to jednak jego spostrzeżenia dotyczące relacji międzyludzkich zasługują na uwagę. W gruncie rzeczy wbrew przekonaniu Połubołotowa o podziale obywateli na „swoich” i „wrogów” nie ma różnicy, w jakich stosunkach pozostają ludzie, wszędzie bowiem obowiązuje ta sama zasada: nieufności i podejrzliwości, którą poetka Olga Siedakowa uznała za Dietrichem Bonhoefferem za podstawową cechę człowieka przeciętnego<sup>57</sup>, „masowego”, a więc i *homo sovieticus*. Co charakterystyczne, bohater Kurajewa, podobnie jak jego zwierzchnicy, nie używa określenia „nieufność”, mówi natomiast o „powściągliwości” i „małomówności”. Rodzaj wykonywanego zajęcia, a przede wszystkim strach nie sprzyjał ani kontaktom towarzyskim, ani jakiegokolwiek bliskości:

Чтобы ты понял трудность положения, я тебе скажу, что по натуре я человек общительный и не злой. [...] Так вот общение у нас, у сотрудников, между собой как бы не поощрялось, не приветствовалось, думаю, что и на верхних этажах так же. Приказал и — выполнил, доложил. И не маши языком. Ну, не молча служили, живые же люди, **но разговоры тоже были с оглядкой**, [...]. **Разговоров таких на два дня сидения носом к носу, знаешь, как-то маловато, а молча сидеть тоже вроде бы и неловко**. Когда люди соберутся и молчат, это первый признак вражды или тупости, нормального же человека корежит, если молча вот так сидеть. **Вот и решай задачу: с одной стороны, немногословие, сдержанность — это у нас поощрялось, а с другой-то стороны — и дураком деревенским, неотесанным тоже выглядеть не хочется...** Не любил я этих засад, будь они прокляты, вот как раз из-за этих молчаний да разговоров каких-то неестественных... [s. 44].

W odróżnieniu od bohatera utworu Kurajewa postaci z reportażu Aleksijewicz chętniej przełamują opory w mówieniu. Etnograf Nancy Ries przekonująco dowodziła, że dla jej interlokutorów w Moskwie początku lat dziewięćdziesiątych rozmowa miała bardzo dużą wartość, rozumiano ją jako „moment obnażenia duszy i uwolnienia od wszystkich naleciałości”, chociaż w roku 1995 jeden ze znajomych stwierdził, że „nie ma czasu na rozmowy, ponieważ teraz

<sup>57</sup> O. Седакова, *Посредственность как социальная опасность*, <http://www.olgasedakova.com/Moralia/280> [data dostępu: 22.01.2019].

chodzi po prostu o przetrwanie”<sup>58</sup>. Niemniej jednak amerykańska badaczka już we wstępie swojej pracy odnotowała fakt, że rosyjscy rozmówcy w ciągu kilku lat przeszli drogę od skrytości do brawury w mówieniu<sup>59</sup>. W książkach Swietłany Aleksijewicz motyw przerwane milczenia występuje bardzo często jako synonim wolności. Wagę relacji i otwarcia się nań znają jej bohaterowie od dawna, jednakże zarówno z powodu doznanych urazów, jak i strachu, odruchowo reagują raczej zamilknięciem: „Na ludzi patrzę z boku. Nie czuję z nimi bliskiej więzi...” [s. 391]. Nierozmawianie o swoich doświadczeniach: „Tyleśmy przeżyły, a nie ma komu opowiedzieć” [s. 283], sprawia, że ich egzystencji towarzyszy poczucie obojętności, braku empatii, zerwanych więzi. Dlatego też szczególnie kobiety cenią sobie nieliczne możliwości kontaktu: „te właśnie pogawędki od serca” [s. 318].

Czasami jednak bohaterowie stwierdzają, że nastąpiła jak gdyby inflacja zwierzeń. Jeden z interlokutorów pisarki zauważa nawet, że „Wszyscy dzisiaj chcą mówić, a nikt nikogo nie słyszy...” [s. 295]. Inny aspekt tego problemu dotyczy poczucia mówiących, że wspomnienia z bolesnej przeszłości nikogo dzisiaj nie obchodzą. Młode pokolenia w relacji bohaterów Aleksijewicz reagują obojętnością, niezrozumieniem, młodzi kwitują opowieści starszych dowcipami. Nastolatki zbywają lekturę *Sołżenicyna* śmiechem. Autorka właśnie na ten typ reakcji zwraca uwagę, podkreślając tym samym brak więzi, przekazu, który może łączyć pokolenia. Według jej gorzkich obserwacji, odwieczne pytania rosyjskie, „kto winien?”, „co robić?”, w najmłodszych pokoleniach zastąpione zostały przez „wyjeżdżać czy nie wyjeżdżać?”. Autorka nie zastanawia się nad przyczynami takiego stanu rzeczy, jedynie odnotowuje za swoimi interlokutorami fakt, że pokolenia istnieją w zupełnie innych światach, wyznają inne wartości i inne cele sobie stawiają. Jeśli nie ma komunikacji w ogóle, nie ma także przesłanek do dialogu międzypokoleniowego, który zakłada właśnie komunikatywność — „uczynienie go [przekazu — A. S.] zrozumiałym dla kolejnych generacji”<sup>60</sup>. Brak rozmów rodzi poczucie pustki, istnienia w próżni.

Olga Szewczenko i Oksana Sarkisowa, zajmujące się fotografią dokumentującą sowiecką przeszłość, opisują, w jaki sposób kształtuje się stosunek do wspomnień oraz przeszłości w odmiennych pokoleniach, i stwierdzają:

Pewnymi wspomnieniami nasi interlokutorzy wolą się nie dzielić z bliskimi, uważając je za banalne, innymi zaś dlatego, że uważają je za niebezpieczne (do takich w czasach sowieckich należało przykładowo wszystko, co było związane ze szlacheckimi korzeniami czy represjonowanymi krewnymi — i w wielu z nich strach zachował się do dnia

<sup>58</sup> Н. Рис, *Русские разговоры...*, s. 36.

<sup>59</sup> Tamże, s. 21.

<sup>60</sup> M. Saryusz-Wolska, *Wprowadzenie*, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka...*, s. 29.

dzisiejszego). [...] Wyobrażenia o tym, co warto wspominać i jakimi wspomnieniami należy dzielić się z młodym pokoleniem, niekoniecznie się zgadzają<sup>61</sup>.

Autorki odnotowują nie tylko nieobecność dokumentów dotyczących przeszłości, zdjęć przodków, ale i brak zainteresowania ich losami u najbliższej rodziny. Jak zauważa Figes, „taka obojętność była typowa dla obywateli sowieckich, którzy nie odczuli na własnej skórze skutków terroru”<sup>62</sup>. Zachowywanie milczenia, strzeżenie tajemnic własnej przeszłości albo urazy mają jednakże wpływ na następne pokolenia. Jedna z rozmówczyń Figesa mówi o „genetycznym strachu”<sup>63</sup>, który potwierdzają także badacze zajmujący się zagadnieniami postpamięci<sup>64</sup>.

W związku z tym pojawia się jeszcze jeden wymiar milczenia. Jest ono równoznaczne nie tylko z zanikaniem przeszłości, pustką, ale oznacza także zgodę na dokonującą się niesprawiedliwość, a w dalszej konsekwencji — rezygnację z odpowiedzialności. Ten aspekt przeszłości interesuje młode pokolenie. Starsi nie podejmują tego tematu. Syn powiada o swej o matce:

Oczywiście, szkoda naszych staruszków... Zbierają puste butelki na stadionach, nocą sprzedają w metrze papierosy. Grzebią w śmietnikach. Ale ci nasi staruszkowie nie są bez winy... To straszna myśl! Buntownicza. Mnie samego strach zdejmuję. (*Milknie*). O tym nigdy nie będę mógł porozmawiać z własną matką... Próbowałem... Histeria! [s. 296].

Istotną sprawą jest również to, iż rozmówcy, identyfikujący się z wartościami przeszłości, nie wierzą, że ich wersja wydarzeń zostanie przyjęta i upubliczniona: „Napisze to pani? Nie wierzę... (*Najwyraźniej nie wierzy*)” [s. 54], „(*Znowu do mnie z uwagą*). Jestem pewna, że pani wykreśli moje słowa” [s. 81]. Chory, gorliwy komunista prosi: „Moje ostatnie życzenie jest takie, żeby pani napisała prawdę. Ale moją prawdę, a nie swoją. Żeby mój

<sup>61</sup> O. Шевченко, О. Саркисова, *Советское прошлое в любительской фотографии: работа памяти и забвения*, „Отечественные записки” 2008, t. XLIII, № 4, <http://www.strana-oz.ru/2008/4/sovetskoe-proshloe-v-lyubitelskoy-fotografii-rabota-pamyati-i-zabveniia> [data dostępu: 22.01.2019].

<sup>62</sup> O. Figes, *Szepty...*, s. 510.

<sup>63</sup> Tamże, s. 548.

<sup>64</sup> Dobrego przykładu dostarcza artykuł Marii Stiepanowej, w którym autorka przytacza relację o śnie pewnej kobiety. Śni ona, że tych, którzy zgubili dokumenty, skazuje się na rozstrzelanie: „a ja właśnie zgubiłam dowód i od razu po mnie przyszli. W domu wszyscy strasznie się denerwują, ale nie ma rady, zbieram rzeczy, mama mówi: oczywiście, że nie, nie będą rozstrzeliwać, ograniczą się do zesłania. I rzeczywiście, nie zostałam rozstrzelana i siedzę w zimnym wagonie i pociąg dokądś jedzie. I myślę, no i masz, przecież zawsze wiedziałam, że tak będzie. Że moje życie domowe, całe to dzieciństwo, cała ta nasza codzienność z drobnymi troskami, że to wszystko nie na długo, że skończy się właśnie tak, że niczego nie ma, oprócz tego wagonu. Że właśnie po to się urodziłam”. Zob.: М. Степанова, *После мертвой воды. О страхе, который обитает у Путина и у Фейсбюка*, „Colta.ru” 2014, <http://www.colta.ru/articles/specials/5327> [data dostępu: 22.01.2019]. Dziękuję pani dr Katarzynie Sysce za zwrócenie uwagi na ten artykuł.



głos został zachowany...” [s. 188]. Z ich reakcji wynika, że nie wierzą w to, iż zostaną wysłuchani. Niemalą rolę w ich zdystansowaniu do rozmowy gra przekonanie, że będą nie tyle zrozumiani, ile ocenieni. Zresztą wydaje się, że większość rozmówców oczekuje raczej współczucia niż zrozumienia. Jak mówi jeden z nich: „Wszyscy chcą, aby się nad nimi litowano” [s. 304]. Dlatego tak istotne jest dla interlokutorów, że Aleksijewicz występuje przed nimi jako „swoja”. Inaczej sprawa przedstawia się w przypadku Nancy Ries, która wprawdzie zna język rosyjski, ale jej sposób myślenia odbiega od tego, jaki jej rozmówcy mogliby uznać za wspólny. We wstępie do książki amerykańskiej badaczki Ilja Utiechin podkreśla, że wywiady przez nią prowadzone zaliczyć należy do rozmów z cudzoziemcami (*foreigner talk*), w których chodzi raczej o pokazanie siebie w odpowiednim świetle przy użyciu uproszczonego języka i wyborze reprezentatywnych tematów oraz przykładów<sup>65</sup>.

W przypadku rozmówców Aleksijewicz daje się zaobserwować następującą postawę: bohaterom dość łatwo przychodzi okazywanie emocji (łzy, śmiech, zdenerwowanie, wzburzenie) przy jednoczesnej niemożności powstrzymania się przed hamowaniem wymiany poglądów. Interlokutora traktują przy tym albo jako sprzymierzeńca, albo jako wroga, a nie po prostu innego człowieka z własnym systemem wartości. W związku z tym na przebiegu rozmowy cięży niekiedy dbałość mówiącego o swój wizerunek: „(Patrzy na mnie uważnie). A co pani o mnie myśli?” [s. 106]. Można również odnieść wrażenie, że autorka występuje w roli słuchacza, w którego obecności ludzie wygłaszają swój monolog, przybierający jednak często formę dialogu. Wypowiedzi bohaterów bowiem wyraźnie zorientowane są na cudze słowo. Mają także charakter polemiczny wobec obiegowych czy presuponowanych, w przekonaniu bohatera, opinii.

Brak rozmowy, o którym mówili bohaterowie, może być uznany za odrzucenie poszukiwania sensu, a zatem za odmowę tworzenia wartości. Wydaje się, że dla postaci z książki Aleksijewicz ważne jest mówienie samo w sobie. W akcie wypowiedzania dokonuje się jak gdyby odtwarzanie spraw przeszłych na nowo w teraźniejszości. Nie jest to jednak przepracowywanie przeszłości, ale jej roztrząsanie. Jak już wspominałam, pojęcie przepracowania (*working through*)<sup>66</sup> rozwija w swoich tekstach amerykański uczony Dominick LaCapra. Wykorzystując ustalenia Zygmunta Freuda, dotyczące melancholii i żałoby, a także przeniesienia i właśnie przepracowania, badacz podnosi etyczny problem zwrotu do myślenia o wartościach w kontekście traumatycznych czy granicznych doświadczeń.

<sup>65</sup> И. Утехин, *Обратный перевод разговоров с Нэнси Рис*, [w:] Н. Рис, *Русские разговоры...*, s. 7–8.

<sup>66</sup> D. LaCapra, *Psychoanaliza, pamięć i zwrot etyczny...*, s. 132 i nast. W dalszym ciągu odwołuję się do jego ustaleń.

Inaczej refleksja o doznanej krzywdzie będzie ograniczać się jedynie do jej odgrywania (*acting out*). Oprócz kontekstu etycznego, którego uwzględnienie nie jest sprawą łatwą<sup>67</sup>, niezbędny jest też odpowiedni kontekst polityczny, to znaczy otoczenie, z którym tak można dzielić wspomnienia, aby podlegały one przetworzeniu. Badacze dyskursu pamięci podkreślają, że „nie istnieje pamięć «czysta», jednostkowa, solipsystyczna; przeciwnie, jest ona zawsze konstrukcją, wytworem procesów społecznych, choć może przejawiać się w osobistym doświadczeniu i stanowić jeden z wymiarów jednostkowej biografii”<sup>68</sup>.

Lektura omawianych utworów utwierdza w przekonaniu, że w warunkach rosyjskich istnieje pamięć narodowa, skoncentrowana wokół narracji o Wielkiej Wojnie Ojczyźnianej, a nie ma zbiorowej. Mówiący deklamują wiersze, śpiewają pieśni, wypowiadają slogany o patriotycznej wymowie zgodnie ze społecznymi zestandaryzowanymi obrazami komunizmu. Wyznają, ale nie rozmawiają. Książkę Aleksijewicz można zaliczyć do gatunku *oral history*. Jako taka odnosi się ona do pamięci komunikatywnej, która „obejmuje wspomnienia dotyczące najbliższej przeszłości”. Jej nosicielami są określone pokolenia, ale — jak zauważył Jan Assmann — „badania *oral history* potwierdzają bez wyjątku, że w społeczeństwach piśmiennych żywa pamięć sięga najwyżej osiemdziesiąt lat wstecz”<sup>69</sup>. Z kolei Aleida Assmann, podkreśla, że:

[...] pamięć doświadczenia świadków historii, by jej w przyszłości bezpowrotnie nie utracić, musi zostać przełożona na kulturową pamięć potomnych. Żywa pamięć ustępuje miejsca pamięci wspartej na mediach, która posiłkuje się materialnymi nośnikami, takimi jak pomniki, miejsca pamięci, muzea i archiwa.

Badaczka dodaje następnie myśl niezwykle ważną w rozważanym tutaj kontekście:

Podczas gdy indywidualne procesy pamiętania przebiegają w dużej mierze spontanicznie i podlegają ogólnym prawom mechanizmów psychicznych, procesy te na poziomie zbiorowym czy instytucjonalnym sterowane są poprzez precyzyjnie zaplanowaną politykę pamięci i zapominania<sup>70</sup>.

<sup>67</sup> Zwraca na to uwagę Dariusz Czaja w recenzji wspomnianego tomu, kiedy omawia rozważania LaCapry. Zob.: D. Czaja, *Guzik z historii? Dylematy współczesnej historiografii*, „Konteksty Kultury” 2005, nr 1 (268).

<sup>68</sup> Myśl Maurice’a Halbwachsa przytaczam za Aleksandrą Ubertowską (*Świadectwo — trauma — głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*, Kraków 2007, s. 209), która zaczerpnęła ją z kolei z pracy: F. Ankersmit, *Postmodernistyczna „prywatyzacja” przeszłości*, przeł. M. Zapędowska, [w:] tegoż, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, wstępem opatrzyła E. Domańska, Kraków 2004, s. 381.

<sup>69</sup> J. Assmann, *Kultura pamięci*, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa...*, s. 83.

<sup>70</sup> A. Assmann, *Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa...*, s. 106.

Milczenie, zamrożony kontekst i zamrożone słowa<sup>71</sup>, sekrety sprzyjają zaprzeczeniu i zapomnianiu przeszłości. Nancy Ries, omawiając sposoby zwierzenia się rosyjskich rozmówców w okresie pieriestrojki, określiła jeden z rodzajów rozmowy z moskiewskimi znajomymi mianem litanii: „W litaniiach zawarte były pewne dominujące punkty widzenia w odniesieniu do zachodzących wówczas transformacji społecznych; litanie zapewniały mówiącym najważniejsze kody i wektory wartości, za których pomocą ludzka percepcja «opracowywała» burzliwe wydarzenia dnia»<sup>72</sup>. Badaczka zauważa także, iż litanie te pod względem intonacji przypominały trzy gatunki rosyjskiej mowy: w przypadku kobiet — tradycyjny płacz, a poza tym cerkiewne nabożeństwo i poetycką deklamację<sup>73</sup>. Dla moich rozważań interesująca wydaje się myśl dotycząca stanu osiąganego przez wypowiadających litanie. Ries przywołuje tutaj pojęcie rytualnej liminalności, opisane przez Victora Turnera jako „chwila w czasie i poza czasem”, „połączenie świętości i pospolitości, jedności i braterstwa”<sup>74</sup>. Stan ten charakteryzuje momenty przejścia, oderwania się od porządku przeszłości, opiera się on na przeciwstawieniu liminalności jako „sytuacji zaniku rang i różnic, którą Turner określa mianem *communitas* — społeczeństwu, *societas*, które w końcowej fazie triadycznego przejścia odbudowało już swoją strukturę”<sup>75</sup>. *Communitas* jest zatem doświadczeniem wspólnoty jednostek, które znalazły się poza hierarchią społeczną czy klasową, poczuciem bycia razem z innymi oraz przeżycia momentu wolności.

Kwestia ta ma niewątpliwie zasadnicze znaczenie dla utworu Aleksijewicz. Połowa jej wstępnych uwag — *Notatki współlucznika* — poświęcona jest właśnie problemowi wolności. Pisarka pyta, jak rozumieją to pojęcie rozmówcy, stwierdzając, że na interpretację wpływają przede wszystkim różnice pokoleniowe. Odwołuje się także do *Legandy o Wielkim Inkwizytorze*, by jeszcze raz poruszyć zagadnienie wolności i wyborów dokonywanych przez człowieka. Sekwencję o wolności otwiera pytanie: „No i mamy wreszcie tę wolność! Czy takiej właśnie oczekiwaliśmy?” [s. 12], kończy ją natomiast wyliczanie faktów, które świadczą o niebezpiecznej idealizacji przeszłości, o nostalgii za

<sup>71</sup> Określenia Borysa Cyrulnika z przywoływanej już publikacji *Ratuj się, życie wzywa...*, s. 203–249.

<sup>72</sup> H. Рис, *Русские разговоры...*, s. 159.

<sup>73</sup> Tamże, s. 162.

<sup>74</sup> V. Turner, *Proces rytualny. Struktura i antystruktura*, przeł. E. Dżurak, wstępem opatrzyła J. Tokarska-Bakir, Warszawa 2010, s. 116.

<sup>75</sup> J. Tokarska-Bakir, *W winnicy rytuału*, [w:] V. Turner, *Proces rytualny...*, s. 19. Odwołanie do koncepcji mówiącej o trzech fazach okresu przejściowego (wyłączenia, liminalnej i włączenia) Arnolda van Gennepa. Zob.: A. van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, przeł. B. Biały, Warszawa 2006, s. 50.

nią. Tytułowe „czasy secondhand” oznaczają powrót do przeszłości, tego, co już było, cofnięcie się zamiast pójście naprzód.

Można zatem powiedzieć, że książka Aleksijewicz pokazuje, w jaki sposób ludzie konstruują przeszłość. Co istotne, odbywa się to w warunkach przejściowych. Za takie bowiem uznawano lata dziewięćdziesiąte — czas przyśpieszonych zmian. Niezbędne jest więc poszukiwanie języka adekwatnego do opisu wydarzeń, stanów, myśli: „Na ulicy, w pracy, w podróży — wszędzie słysząc co innego, zmieniają się nie tylko słowa... Nawet poranna rozmowa różni się od wieczornej” [s. 13].

Zachodzące zmiany rodzą w interlokutorach Aleksijewicz poczucie rozwojenia i zniechęcenia: „Zwyciężyliśmy. Ale kogo? I po co? W telewizji na jednym kanale dają film, w którym czerwoni biją białych, a na drugim dzielni biali biją czerwonych. Schizofrenia!” [s. 43]; „Nic jeszcze nie zrozumieliśmy z niedawnego świata, a żyjemy w nowym. Cała cywilizacja leży na śmietniku...” [s. 44].

Poczucie bezradności w latach dziewięćdziesiątych, o którym mówią rozmówcy, nie zanika i towarzyszy im również później. Kiedy autorka po czasie nawiązuje ponownie kontakt ze swymi bohaterami, ci nie dostrzegają różnic w stylu życia dawnym i dzisiejszym. Najdobitniej przekonanie o stagnacji wyrażają zakończenia analizowanych utworów. Monolog Połubołotowa urywa się prawie w połowie wypowiedzi, kiedy bohater nie zauważa, że jego zmiana się skończyła, i orientuje się, iż zegar stanął. Aleksijewicz zamyka swoją książkę *Uwagami zjadaczki chleba*, mieszkającej daleko od Moskwy, sześćdziesięcioletniej kobiety, która nie doświadczyła jakichkolwiek zmian. Przeobrażenia ustrojowe jej nie dotknęły: „Teraz mówią, że był tu wielki kraj i wszystko przepadło. A co mi przepadło? Jak mieszkalam w domku bez żadnych wygód — wody, kanalizacji, gazu — tak mieszkam” [s. 507]. Ważniejszy jest dla niej rytm zmieniających się pór roku, z którym wiąże się krzątanie wokół codziennego przetrwania: „A my tutaj, jakeśmy żyli, tak żyjemy. I za socjalizmu, i za kapitalizmu. Dla nas czy «biali», czy «czerwoni» — wszyscy jednacy. Trzeba doczekać wiosny. Posadzić kartofle...” [s. 508]<sup>76</sup>.

Tę samą prawidłowość obserwujemy w przypadku zakończeń poszczególnych rozdziałów *Czasów secondhand*. Właśnie dzięki nim utwór zyskuje wyrazistą koncepcję; rysuje się obraz narodu zdecydowanie ciężącego ku rozczarowaniu i niepokoju.

---

<sup>76</sup> Zwraca także na ten fragment uwagę Olga Balla. Zob.: О. Балла, *После утопии: антропология жертвы (Светлана Алексиевич, „Время секонд хэнд”)*, „Новый мир” 2014, № 1, [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2014/1/16b.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2014/1/16b.html) [data dostępu: 20.08.2019].

Autorka, jak już mówiłam, czasem dopisuje informację o dalszych losach postaci, co nadaje całości wymiar epicki. Nieraz w monologach postaci pojawiają się wiadomości o braku wiedzy o kolejach życia znajomych czy przyjaciół („...Ostatnim razem, kiedyśmy się spotkały, usłyszałam od niej: «Nie chcę żyć! Dłużej nie mogę!»). Była jak w śpiączce, na wpół żywa...” [s. 490]. Zwracają one naszą uwagę na znikanie ludzi czy zerwanie przez nich kontaktów z otoczeniem, w każdym razie na przerwanie komunikacji.

Zdania zamykające czyjąś opowieść niekiedy skierowane są do autorki i mają polemiczną wymowę („Jestem po prostu przerażona. O co jeszcze chce mnie pani pytać? Powiedziałam wszystko... Wszystko!” [s. 115]). Nierzadko pojawia się w nich agresja i gniew w stosunku do innych ludzi („Wszyscy przecież chcieliście, żeby był kapitalizm. Marzyliście o nim! To teraz nie krzyczcie, że was oszukali...” [s. 36]). Tego rodzaju zachowania werbalne przybierają postać prawie oskarżenia, nie są zatem już formą dialogu. Niektóre frazy zamykające brzmią po czechowowsku, z odcieniem rosyjskiego fatalizmu („Cóż, pomrzemy... i wszystko będzie dobrze...” [s. 98]; „Cała cywilizacja leży na śmietniku...” [s. 44]; „Mój ojciec dożył dziewięćdziesiątki. Mówił, że nic dobrego go w życiu nie spotkało poza wojną. I to jest wszystko, co potrafimy” [s. 41]).

Płacz, agresja, pretensje, rozczarowanie, apatia towarzyszą bez przerwy sytuacji komunikacyjnej, w której stawką jest zyskanie empatii słuchacza wobec niepewności, przejściowości, ważenia się przyszłych losów („Marzenie Rosjanina: walizę w łapę i uciec w p... z Rosji! Do Ameryki! Ale nie mam też zamiaru wyjeżdżać, żeby przez całe życie być kelnerem. Zastanawiam się” [s. 152]).

Niekiedy jednak autorka kończy rozdział stanowczą repliką pod adresem rozmówcy („Rosja śpi. Niech pan sobie nic nie roi” [s. 325]); zwrotem do czytelnika, pytaniem własnym („*Domyślają się państwo, co jeszcze usłyszałam?*” [s. 446]) albo do osoby wspominającej („*A pani strach nie ogarnia?*” [s. 305]), albo pytaniem retorycznym („*Z podziemia wychodzimy na górę. Teraz już patrzę na Moskwę innymi oczami — jej piękno wydaje mi się zimne i groźne. Naprawdę, Moskwo, jest ci obojętne — kochają cię czy nie?*” [s. 434]). Tego rodzaju zabieg aktywizuje odbiorcę, zmusza do osobistej refleksji, przede wszystkim zaś sprawia, że czytelnik staje się także słuchającym. Jest adresatem całego utworu, uczestnikiem dialogu, a nie zwykłym czytelnikiem. W ten też sposób sytuacja komunikacyjna przedłuża swe trwanie poza przestrzeń utworu.

Poczuciu stagnacji bohaterów towarzyszą negatywne uczucia. Wszystkie one świadczą albo o ich wzburzeniu, albo o rozpacz i bezsilności. Powtarzalność tych emocji nie pozwala przejść obojętnie obok opowiadanych historii i losów poszczególnych osób. Zaangażowaniu czytelnika sprzyja także to, że przekaz odczytywany jest jako wiarygodny. Dzieje się tak między innymi dzięki temu, że autorka, gromadząc poszczególne przypadki, podaje imiona i nazwiska

oraz wiek rozmówców, sama zresztą także może zostać łatwo zidentyfikowana, bo choć w rozmowach nie pojawia się jej nazwisko, to niektóre informacje nie pozwalają wątpić, że słuchająca występuje jako realny autor.

Zakończenia obu omawianych utworów eksponują zatrzymanie czasu. Jeśli myśleć o opowiedzianych historiach w perspektywie przeszłości, to można uznać, że nie nastąpiła terażniejszość, że przeszłość wciąż trwa (Kurajew); jeśli zaś punktem odniesienia ma być terażniejszość, to zwrot ku przeszłości oznacza brak przyszłości, perspektyw (Aleksijewicz). Ten motyw, który wystąpił w utworze Kurajewa z 1988 roku i książce Aleksijewicz, pisanej w ciągu dwudziestu lat, w okresie 1990–2013, powtarza się bardzo często w opiniach intelektualistów, oceniających dzisiaj lata dziewięćdziesiąte. Przykładowo, w artykułach i sondażach prezentowanych na portalu colta.ru raz po raz pojawiają się wypowiedzi podkreślające, że współczesne społeczeństwo rosyjskie pozbawione jest przyszłości. Według Andrieja Archangielskiego, lata dziewięćdziesiąte jawią się jako czas wolności, ale ponieważ nie zostały poddane refleksji, to ciągłość dziejów dwudziestowiecznej Rosji uległa zaburzeniu w świadomości jej obywateli. Poczucie wolności zanika, ponieważ nie ma doświadczenia trwania<sup>77</sup>. Wraz z uczuciem rozczarowania, chaosu i braku nadziei wzrasta wrażenie pozostawania w nieprzemijającym okresie przejściowym, co z właściwą sobie fantazją wyraził Wiktor Pielewin w tytule zbioru *Dialektyka okresu przejściowego znikąd donikąd* (*Диалектика Переходного Периода из Никоткуда в Никуду*, 2003). Do tych samych wniosków doszedł Mark Lipowiecki, który w pracy *Paralogie. Transformacje (post)modernistycznego dyskursu w kulturze lat 1920–2000*, badając najnowszą literaturę, w tym również powieści Pielewina, stwierdzał:

[...] w latach dwutysięcznych, kiedy stało się jasne, że „liminalne stany” nie są fazą, a zastojem, kultura rozpoczęła zagospodarowywanie tej przestrzeni dyskursu. [...] Innymi słowy, jeśli w latach dziewięćdziesiątych społeczeństwo rzeczywiście w oczach się zmieniało i podlegało transformacji, to w latach dwutysięcznych, charakterystyczny dla społeczeństw przejściowych eklektyzm ugruntował się w nowym „zastoju” [...]<sup>78</sup>.

Badacz odwołuje się także do wypowiedzi socjologa Lwa Gudkowa, który swoje opracowanie z 2002 roku, dotyczące negatywnej tożsamości, zakończył sformułowaniem innego autora (Teodora Szanina): „społeczeństwo przejściowe nie jest społeczeństwem w stanie przejścia. To szczególnie typ stacjonarnego

<sup>77</sup> А. Архангельский, *Помним, любим, скорбим. Ваши фото из 90-х: Что в них видно сегодня?*, „Colta.ru”, <http://www.colta.ru/articles/society/8604> [data dostępu: 28.01.2019].

<sup>78</sup> М. Липовецкий, *Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в культуре 1920–2000-х годов*, Москва 2008, s. 529.

istnienia<sup>79</sup>. Politolog Lilia Szewcowa, wiceprzewodnicząca Programu Instytucji Politycznych w Moskiewskim centrum Carnegie Endowment for International Peace, w książce *Мы. Жизнь в эпоху безвременья* (*Мы. Жизнь в эпоху безвременья*) z 2014 roku wprost mówi o stagnacji:

Rozwój społeczeństwa i wszystkich form jego organizacji zatrzymał się. Nastąpiła pauza. Materia polityczna i społeczna podlega rozkładowi. Właśnie o takim czasie pisał kiedyś Antonio Gramsci: „Przeszłość umiera, ale przyszłość jeszcze się nie ukształtowała”<sup>80</sup>.

Analogiczne obserwacje poczynił politolog, zaliczany do prorządowych socjologów, Walery Fiodorow, który „diagnozował symptomy tego właśnie bezczasu: brak konsolidacji narodu i perspektywicznych celów społecznych u elity, «zamęt i wahania» w masowej świadomości Rosjan”<sup>81</sup>.

Utwór Aleksijewicz potwierdza zatem sformułowaną dziesięć lat wcześniej i powtarzaną obecnie diagnozę pisarzy, ustalenia badaczy literatury oraz socjologów. Jeśli zaś będziemy go czytać w kontekście opowieści Kurajewa, to wrażenie wciąż powtarzającej się tej samej historii albo nieustannego bezczasu nasuwać się będzie nieodparcie.

Wspomnienia rozmówców w utworach Kurajewa i Aleksijewicz dotyczące najbliższej historii wielokrotnie okazują się zbiorem śladów, które pamięć albo skrupulatnie przechowuje, albo skrywa. Sposób opowiadania obydwójga autorów sprawia, że ślady te, będące odpowiednikiem doświadczenia, są w interpretacji mówiących znakami katastrofy i zniszczenia<sup>82</sup>. Lektura badanych tekstów przywołuje skojarzenia z interpretacją Waltera Benjamina, który analizując obraz *Aniоła historii* Paula Klee, uznał historię za przestrzeń ruin i rumowiska:

Klee namalował obraz zatytułowany „Angelus Novus”. Przedstawia anioła, który wygląda, jak gdyby chciał się oddalić od czegoś, w co się uporeczywie wpatruje. Oczy szeroko rozwarte, usta otwarte, skrzydła rozpięte. Tak musi wyglądać anioł historii. Zwrócił oblicze ku przeszłości. Gdzie nam ukazuje się łańcuch zdarzeń, on widzi jedną wieczną katastrofę, która nieustannie piętrzy ruiny na ruinach i ciska mu pod stopy<sup>83</sup>.

<sup>79</sup> Л. Гудков, *Негативная идентичность. Статьи 1997–2002 годов*, Москва 2002, s. 495. Cyt. za: М. Липовецкий, *Паралогии...*

<sup>80</sup> Л. Шевцова, *Мы. Жизнь в эпоху безвременья*, Москва 2014, s. 12, <http://carnegie.ru/publications/?fa=55355> [data dostępu: 29.01.2019]. Tytuł jej książki oraz refleksje nieodparcie kojarzą się z J. Zamiatinem i jego powieścią *Мы* oraz artykułem *Бойе się* (*Я боюсь*) z 1921 roku, w którym stwierdzał, że w aktualnych okolicznościach jedyną przyszłością literatury rosyjskiej jest jej przeszłość.

<sup>81</sup> Э. Панин, *Магия тоталитаризма*, „Colta.ru”, <http://www.colta.ru/articles/society/7139> [data dostępu: 29.01.2019].

<sup>82</sup> Nie dziwi zatem, że białoruska pisarka deklaruje odwrót od problematyki imperium i zapowiada, że następne jej książki poświęcone będą tematowi miłości.

<sup>83</sup> W. Benjamin, *O pojęciu historii*, przeł. K. Krzemieniowa, [w:] tegoż, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, wybór i oprac. H. Orłowski, Poznań 1996, s. 418.

Paul Ricoeur w klasycznym już dzisiaj opracowaniu poświęconym historii, komentując ten cytat, zadaje pytanie: „Czym dla nas jest wobec tego ta burza unieruchamiająca w tym miejscu anioła historii?”<sup>84</sup>. I z perspektywy historyka odpowiada, że domniemany, jak mówi, sens historii zależy od reakcji obywateli na nią. Ona sama zaś „polega nie tylko na poszerzaniu pamięci zbiorowej poza pamięć aktualną, lecz na korygowaniu, krytykowaniu, a nawet odrzucaniu pamięci określonej wspólnoty, gdy zajmuje się sobą i gdy ślepa i głucha na inne wspólnoty zamyka się w swoich cierpieniach”<sup>85</sup>. W innym miejscu filozof podkreśla, że historia jest „wiedzą uzyskiwaną poprzez ślady”<sup>86</sup>. Aby ślady mogły stać się wiedzą, sprawy, wydarzenia, przeżycia oraz doświadczenia muszą zostać zebrane, ukazane, wydobyte na światło dzienne; utrwalone zyskują znaczenie, stając się podstawą myślenia<sup>87</sup>. Analizowane utwory niewątpliwie taką funkcję spełniają, pomagając odtworzyć to, co było.

Na zakończenie, przechodząc do następnej części książki, chcę przywołać esej Barbary Skargi, w którym podjęła ona refleksję nad trzema rodzajami śladu: piętnem, blizną i wezwaniem. Ostatni odnosi się do głosu, który wyraża w człowieku pragnienie nieskończoności i „zawsze wskazuje na perspektywę spełnienia”<sup>88</sup>, a zatem ukierunkowany jest ku przyszłości. Pozostałe zwracają podmiot ku przeszłości. W tej części pracy zajęłam się śladem, który filozofka określa mianem blizny, występującej w trzech postaciach: utraty, wygnania i prześladowania. W utworach Aleksiejewicz blizny, które uobecniają trwającą przeszłość, są przede wszystkim śladami zła. Jako takie naruszają integralność osoby, prowadząc niekiedy do jej rozpadu. Pierwszy z przywołanych za Skargą rodzajów śladów to piętno lub plama. Ślad tego typu związany jest ze sferą etyki. Zwracając się ku niemu, stajemy w kręgu wstydu, winy i odpowiedzialności. Jak jednak zobaczymy, omawiane utwory tego typu rozważań nie podejmują.

### Figury epoki: oprawca i ofiara

Jedna z najczęściej spotykanych formuł we współczesnej literaturze i publicystyce rosyjskiej, poświęconej niedalekiej przeszłości, wyraża się przez związek słowny „ofiara/kat”. Jak widzimy, jest ona zdecydowanie nacechowana

<sup>84</sup> P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2006, s. 659.

<sup>85</sup> Tamże, s. 659–660.

<sup>86</sup> P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. III: *Czas opowiadany*, przeł. U. Zbrzeźniak, Kraków 2008, s. 173.

<sup>87</sup> Douwe Draaisma za św. Augustynem powtarza, że „myśleć”, po łacinie *cogitare*, znaczy „gromadzić”, „zbierać”. Por. D. Draaisma, *Machina metafor. Historia pamięci*, przeł. R. Pucek, Warszawa 2009, s. 49.

<sup>88</sup> B. Skarga, *Ślad*, [w:] tejsze, *Ślad i obecność*, Warszawa 2002, s. 103.



aksjologicznie i odsyła nas do problemu winy, odpowiedzialności, skruchy. Zagadnienia te podejmuje m.in. Władimir Makanin w utworach końca XX wieku. Bohaterami jego prozy są inteligenci. W tym kontekście ważna wydaje mi się uwaga Figesa, który zauważył:

Przyjmowany powszechnie pogląd na chruszczowowską odwilż — że był to okres ogólnonarodowej dyskusji i krytyki systemu — ukształtował się na podstawie wspomnień osób z kręgów inteligentkich, które bynajmniej nie reprezentowały całego społeczeństwa. Otwartość wypowiedzi cechowała intelektualistów, którzy korzystali z odwilży, aby rozliczyć się z systemem terroru, ale masy ludności sowieckiej, nie mające pojęcia o polityce, milcząco akceptowały przeszłość<sup>89</sup>.

Bohaterowie utworów Kurajewa i Aleksijewicz w przeważającej części nie są intelektualistami ani inteligentami. Jak już mówiłam, łączy ich akceptacja dawnego porządku i niemożność przyjęcia nowego, identyfikowanie się z wielką, imperialistyczną Rosją, przy jednoczesnym ambiwalentnym stosunku do totalitaryzmu<sup>90</sup>.

Aleksijewicz w swoim utworze eksponuje wspomniany związek słowny w jednym z mott. Zajmuje ono pierwszą pozycję w książce i brzmi: „Ofiara i kat są jednakowo wstrętni, a lekcja obozu polega na tym, że jest to braterstwo w upadku” [s. 5]. Co istotne, autorka tylko mimochodem porusza sprawę winy, wyrażenia skruchy, prawdopodobnie również dlatego, że większość rozmówców zdejmuje z siebie odpowiedzialność za sowiecką przeszłość. „Każdy czuł się ofiarą, a nie współuczestnikiem” [s. 11] — powiada pisarka<sup>91</sup>. Kwestia winy prawie nie pojawia się w polu widzenia jej rozmówców. Sama Aleksijewicz nie podejmuje takich tematów, nie ocenia swoich interlokutorów, nie zadaje pytań ani nie wygłasza komentarzy, sugerujących jakąkolwiek kwalifikację czynów (z jednym wyjątkiem, o którym będę mówić na końcu tego rozdziału).

Problem ten jednak mocno postawiono na początku pieriestrojki. Anonsował go na przykład film gruzińskiego reżysera Tengiza Abuładze *Pokuta* (ros. tytuł: *Покаяние*) z 1984 roku, który wszedł na ekrany dopiero w 1987. Jewgienij Jewtuszenko pisał: „Myśl filmu polega na tym, że ojcowie wychowujący dzieci za pomocą tzw. kłamstwa w imię ocalenia, w rzeczywistości nie ratują swych

<sup>89</sup> O. Figes, *Szepty...*, s. 507–508.

<sup>90</sup> Ciekawych obserwacji dostarcza dyskusja pisarzy rosyjskich z twórcami z Europy Środkowej (z udziałem m.in. Czesława Miłosza, Josifa Brodskiego, György Konráda, Danilo Kiša, Dereka Walcotta), przeprowadzona w 1988 roku w Lizbonie, z której wynika, że może ich łączyć stosunek do totalitaryzmu, natomiast zdecydowanie różni postawa wobec imperializmu rosyjskiego. Zob.: *Лиссабонская конференция по литературе. Русские писатели и писатели Центральной Европы за круглым столом*, „Звезда” 2006, № 5.

<sup>91</sup> Co jednak znaczące, wstęp do książki zatytułowała *Notatki współuczestnika*, uznając siebie za współautora opisywanej rzeczywistości.

dzieci, lecz je niszczą”<sup>92</sup>. Jednocześnie zaś dodajmy, film pokazuje, że właśnie dzieci zobowiązane są do wzięcia odpowiedzialności za zło wyrządzone przez rodziców. O próbach rozrachunku z przeszłością mówiło wiele utworów odwilżowych (na przykład Władimira Tiendriakowa *Zgon* [Кончина, 1968]), a także pieriestrojkowych, które powstały wprawdzie na fali odwilży, ale w związku z ograniczeniami cenzury dopiero po roku 1985 mogły być opublikowane, takie jak prezentujące postać Stalina powieści *Życie i los* (Жизнь и судьба, 1959–1990) Wasilija Grossmana czy *Nominacja* (Новое назначение, 1964–1986) Aleksandra Beka. Przedstawiają one wodza przede wszystkim z zewnętrznej perspektywy. Z kolei w takich utworach, jak *Палисандрия* (Palisandria, 1985) Saszy Sokołowa czy *Голубое сало* (Niebieska słonina, 1999) Władimira Sorokina postać generalissimusa ukazana jest w groteskowej poetyce. Autorów analizowanych w tym rozdziale utworów interesuje natomiast zwykły człowiek, „domowy”, jak mówi Aleksijewicz, a także to, jak epoka odciskała się w jego wnętrzu. Posługiwanie się pojęciem kata i ofiary bez poruszania zagadnień winy i odpowiedzialności wydaje się odsłaniać jakieś pęknięcie, dysonans, rozdwojenie w mentalności bohaterów omawianych utworów.

Zgodnie z uwagą Aleksijewicz, wśród obywateli w postsowieckim społeczeństwie dominuje postawa utożsamiania się z rolą ofiary. Jak zauważył Arsienij Rogiński, przewodniczący „Memoriału”, w wypowiedzi dotyczącej stalinizmu, przepracowaniu tego problemu przeszkadza rozmycie granic między „ofiara” a „katem”, w rezultacie czego:

[...] masowa świadomość stosunkowo łatwo przyjęła współczującą pamięć o ofiarach terroru. Ale zupełnie nie była gotowa do refleksji ani o tym, jakie siły organizowały składanie ofiar, ani o tym, w imię kogo lub czego złożono te ofiary, ani nie była gotowa nazwać przestępstwa przestępstwem. Okazało się, że ludziom łatwiej przychodzi postrzeganie narodowej katastrofy jako rodzaju żywiołowego nieszczęścia, za które nikt nie odpowiada, niż uznanie przed sobą za przestępców państwa i jego liderów<sup>93</sup>.

W innym miejscu pisał zaś, że:

[...] głównym problemem w naszym kraju jest to, że nie możemy rozróżnić, nie możemy dojść do ładu z tymi zaimkami: MY i ONI. Kogo osądzamy? Jeśli nagle w Rosji postanowiono by przeprowadzić coś w rodzaju procesu w Norymberdze — kto byłby sędzią? A kto zasiadałby na ławie oskarżonych?

<sup>92</sup> J. Jewtuszenko, *Pochwała niejednoznaczności*, [w:] *Stalinizm — pieriestrojka*, cz. III: *Jaki socjalizm?*, red. tyg. „Forum” [bez daty, miejsca wydania i nazwiska tłumacza].

<sup>93</sup> А. Рогинский, *Память и свобода, или как много прошлого существует в России*, <http://www.1917-1991.org/m/veroeffentlichungen/erinnerung-und-freiheit/?lang=ru> [data dostępu: 20.01.2019].

Nawet nie ustosunkowano się u nas do tego, co się działo, a kilka linijek w ustawie o rehabilitacji 1991 roku, która jakoby osądza zarówno represje, jak i wszystko, co działo się w czasie kultu jednostki, absolutnie nie wystarcza, aby możliwe było ich przywoływanie w rozmowach z ludźmi w naszym kraju<sup>94</sup>.

Totalitaryzm, czyniąc wszystkich odpowiedzialnymi, tak naprawdę oduczył obywateli poczucia winy. Na dodatek pragnienie bycia sobą zastąpiła anonimowość, a dokonująca się atomizacja społeczeństwa doprowadziła do zerwania więzi społecznych. Jeden z rozmówców Aleksijewicz podkreśla, że istotą sowieckiego życia była wojna, a zatem przemoc jako norma: „Wyrośliśmy pośród katów i ofiar... Dla nas życie razem jest normalne. Nie ma granicy między stanem pokoju a wojny. Wojna jest zawsze” [s. 37]. Jak wiadomo, świadomość rosyjskiego obywatela poddawana była militaryzacji od momentu powstania państwa sowieckiego, zaś nasiliła się w okresie stalinowskim. Przekonanie o zbędności dialogu i kompromisu szło w parze z koniecznością trwania w nieustannej mobilizacji. Taka praktyka wpływała na myślenie o ludziach w kategoriach „swoich” i „wrogów”. W okresie pieriestrojki ważne okazało się inne ujęcie, skupione na zbitce „kat/ofiara”.

O niemożności oddzielenia sprawców nieszczęść od ich ofiar mówiła literatura rosyjska już wcześniej. W tym kontekście wymownego znaczenia nabiera zakończenie powieści *Fakultet rzeczy zbędnych* Jurija Dombrowskiego (*Факультет ненужных вещей*, 1975), poświęconej kwestii totalitaryzmu. Powieść tę zamyka obraz siedzących razem: sędziego, donosiciela i ich ofiary, uwiecznionych na wspólnym zdjęciu i dlatego nierozdzielnych, połączonych ze sobą na zawsze. Obraz ten koresponduje z praktyką społeczną, w której dokonała się rekatoryzacja pojęcia ofiary. Jak mówią również bohaterowie — oprawcy z ostatniej książki Aleksijewicz, ofiarą reżimu mógł stać się każdy, co zresztą potwierdzają losy wielu z nich. Co ciekawe, podobna postawa cechuje także młodych interlokutorów pisarki. Raz po raz w ich wypowiedziach pojawia się myśl, świadcząca o braku istotnych zmian mentalnościowych w popieriestrojkowym dwudziestolecium, a mianowicie o nieumiejętności rozróżniania, o prymacie etyki sytuacyjnej nad ogólnymi prawami moralnymi. Przytoczone poniżej cytaty pochodzą z wypowiedzi młodych ludzi aresztowanych na Białorusi za udział w demonstracjach związanych z wyborem na prezydenta Łukaszenki. Rzuca się w oczy nie tyle ich naiwne zdumienie, że oprawcami okazują się rówieśnicy i koledzy — jak mówią, niczym szczególnie złym się niewyróżniający — ile interpretacja ich zachowań: według rozmówców czynią

---

<sup>94</sup> Cyt. za: Т. Авилова, *Наследие эпохи тоталитарного режима и попытка преодоления его в себе*, „Нішчэ”, <http://nepsis.ru/bratstvo/nashi-doklady/97-nasledie-jepohi-sovetskogo-totalitarnogo-rezhima-i-popytka-preodolenija-ego-v-sebe.html> [data dostępu: 24.01.2019].

zło, bo osadzeni zostali w takiej roli. Również młodzi ludzie są zatem skłonni utożsamiać człowieka z obowiązkiem wypełnianym w społeczeństwie. Sami mówiący upominają się o prawa człowieka i protestują. Ich rówieśnicy stoją po prawnej, instytucjonalnej stronie. Czy zatem opowiadający pragną raczej rozumieć niż potępiać? Czy może nie przywykli do podnoszenia pytań o odpowiedzialność osobistą i nie tyle nie chcą osądzać, ile nie uważają, że czyn haniebny zasługuje na ocenę, a może nawet na karę? Poprzednie pokolenia przywykły do podejrzliwości, dopatrywania się wszędzie wrogów i szpiegów. Młodzi postrzegają istniejący stan rzeczy jako umowę społeczną, w której świetle społeczeństwo jawi się jako zbiorowość koniunkturalistów:

W zwykłym życiu nie ma wyraźnej granicy między „nami” a „nimi”. Jak ich rozpoznać? [s. 498];

Wyskoczyli głodni i źli. Tak w ogóle nie muszą być złymi ludźmi, ale dostali rolę katów. Normalni z pozoru chłopcy. Małe śrubki w systemie. Bić albo nie bić — o tym decydują inni, ale to właśnie oni biją... najpierw biją, a potem myślą, może zresztą w ogóle nie myślą [s. 496];

Myślicie, że wszystko trzyma się dzięki strachowi? Dzięki milicji i pałkom? Mylicie się. Kat z ofiarą mogą się dogadać. To zostało u nas od czasów komunistycznych. Istnieje milcząca zgoda. Kontrakt. Wielki układ. Ludzie wszystko rozumieją, ale milczą. Za to chcą dostawać przyzwoitą pensję, kupić sobie choćby używane audi i odpoczywać w Turcji. Niech kto spróbuje rozmawiać z nimi o demokracji, o prawach człowieka... To dla nich chińszczyzna! [s. 499].

Ta cecha totalitaryzmu rosyjskiego, który nie został poddany rozliczeniu, budzi zdumienie u innego młodego rozmówcy Aleksijewicz i w dalszym ciągu wywołuje pytania dotyczące ogólnej natury zła:

Nasze życie! Tacy jesteśmy... Niech sobie pani wyobrazi kata i ofiarę z Auschwitz siedzących w jednym gabinecie i w tym samym okienku kasy pobierających pensję. Z tymi samymi orderami po wojnie. A teraz — z jednakowymi emeryturami... [s. 296];

Nam się wydaje, że potwór powinien mieć rogi i kopyta. A tutaj wydawałoby się, że siedzi z nami człowiek... normalny człowiek... Smarka... choruje... pije wódkę... Myślę... wtedy pierwszy raz o tym pomyślałem... Że zawsze to ofiary zostają i składają zeznania, a kaci milczą. Gdzieś się zapadają, chowają w jakiejś niewidzialnej dziurze. Nie mają nazwisk, nie mają głosu... Znikają bez śladu, nic o nich nie wiemy [s. 299];

[...] ofiara — kat. [...] Jakby nie człowiek to wymyślił... [...] Koło zamachowe się obraca, a winnych nie ma. Nie ma! Wszyscy chcą, żeby się nad nimi litowano [s. 304].

Jeśli jednak wszyscy oczekują współczucia i postrzegają siebie jako ofiary, to właściwie możliwy jest tylko dyskurs cierpienia, a nie odpowiedzialności. Książka Aleksijewicz wyraźnie w takim kierunku zmierza. Jak zatem

przedstawiają funkcjonariuszy służb bezpieczeństwa analizowane utwory? Kogo określa się mianem kata? Czy pojęcie to używane jest raczej w znaczeniu ogólnym, bez odniesień do osoby? Aleksijewicz oddaje głos kilku postaciom, które tak czy inaczej były uwikłane w publiczną sferę totalitarnej przemocy. Jednego z oprawców przedstawia rozmówca, przyjmujemy zatem perspektywę jego, a nie autorki. Natomiast bohaterowi Kurajewa, pracownikowi służb bezpieczeństwa, do głowy by nie przyszło posługiwanie się kategoriami „kata” i „ofiary”. Stalinowskich funkcjonariuszy w okresie odwilży nie poddawano żadnym rozliczeniom. Jak wynika z jego opowieści, pojawiły się jedynie propozycje, aby odbierać medale, zaś służbę w organach przestano wówczas uznawać za przywilej, który ma wpływ na emeryturę. Połubołotowa dziwi nową sytuacją, ponieważ przywykł, że od lat dwudziestych praca w organach bezpieczeństwa traktowana była jako wyjątkowe prawo. Jak zauważa Andriej Siniawski, oprawca postrzegany był jako święty: „rola kata nie umniejszała, a zwiększała moralny prestiż”<sup>95</sup>. Analogicznie o nazistowskich Niemcach pisała Hannah Arendt:

Od 1933 roku właśnie kaci byli godni współczucia. Im bowiem powierzono to trudne i nieprzyjemne zadanie wypełniania przeznaczenia historii. Tak więc zamiast słów: jak okrutne rzeczy czynię ludziom, morderca był w stanie powiedzieć: na jakie straszne rzeczy muszę patrzeć, wykonując swoje obowiązki, jakże wielki ciężar został złożony na moje barki<sup>96</sup>.

W książce Aleksijewicz znajdujemy echa takich twierdzeń, na przykład wówczas, gdy były funkcjonariusz poucza młodego człowieka: „władza radziecka drogo nas kosztowała. Dlatego trzeba jej bronić. Chronić!” [s. 303]. Tego rodzaju postawę męczeństwa w imię idei rewolucji najbardziej sugestywnie opisał w powieści *Drzazga (Щенка, 1923)* Władimir Zazubrin. Jego bohaterowie — czekisci uważają siebie za asenizatorów rewolucji, w swoim mniemaniu zasługują na szacunek również dlatego, że ściągają na siebie odium społeczeństwa: „kanalie, unikacie czekistów. Czekisci to gorszy gatunek. O, łajdacy, obłudnicy, podli lalusie — w książce, w gazecie teoretycznie nie jesteście przeciwni terrorowi, uznajecie jego konieczność, ale czekistą, który wprowadza go w życie, gardzicie”<sup>97</sup>.

Temat oprawców jest fragmentem większego problemu — odpowiedzialności, winy, skrucy, zadośćuczynienia, godności. W najnowszej literaturze

<sup>95</sup> А. Синявский, *Основы советской цивилизации. Избранное*, Москва 2001, s. 181.

<sup>96</sup> Cyt. za: P. Śpiewak, *Między czasem minionym a przyszłym — Hannah Arendt i zerwanie tradycji*, „Znak” 1986, nr 7/8, s. 31.

<sup>97</sup> W. Zazubrin, *Drzazga. Opowieść o Niej i o Niej*, przeł. i posłowiem opatrzył H. Chłystowski, Warszawa 2008, s. 64.

rosyjskiej porusza go często Władimir Makanin, zainteresował także Michaiła Szyszkiwa w debiutanckiej powieści *Notatki Łarionowa* (*Записки Ларионова*, 1993). Powróć do tych zagadnień w kolejnych rozdziałach książki. Tutaj zwracam uwagę na nieobecność tej kwestii w pamięci osobistej i zbiorowej części obywateli rosyjskich, o których traktują twory Kurajewa i Aleksijewicz. Inna ważna sprawa dotyczy aktu potępienia zbrodniczego reżimu stalinowskiego, który jak dotąd nie dokonał się w rzeczywistości postsowieckiej. W tym kontekście przywołuje się najczęściej artykuł Karla Jaspersa z 1946 roku, odnoszący się do winy nazistowskich Niemiec. Jak wspomniałam wcześniej, pamięć zbiorowa w warunkach rosyjskich nie istnieje. Orlando Figes łączy brak wyrzutów sumienia z zapomnieniem o przeszłości, o czym mówiłam w poprzedniej części rozdziału, a także z umiejętnością tłumaczenia własnych zachowań ideologią, obowiązkiem służbowym albo niewiedzą<sup>98</sup>. Jeśli wcześniej eksponowałam taki skutek totalitaryzmu, jak odebranie ludziom pamięci, co w konsekwencji prowadziło do utraty więzi międzyludzkich, to obecnie chcę się zatrzymać przy nieobecności poczucia winy, a więc moralnej odpowiedzialności, której jednostka również została pozbawiona. Taka bowiem sytuacja prowadzi do utraty świadomości, czym jest zło moralne, co z kolei skutkuje wyrzuceniem człowieka z osobowości.

Odsunięcie od władzy, służbowa degradacja, zmiana epok, ale i podeszły wiek sprawiają, że Połubotow w utworze Kurajewa zadaje sobie pytania typowe dla tego etapu biografii, to znaczy dotyczące sensu przeżytego czasu; poszukuje także uzasadnienia dla dalszego istnienia. W jego monologu zwraca uwagę przede wszystkim to, że do oceny rzeczywistości oraz własnego życia stosuje prawie wyłącznie kategorie utylitarne. Bohater myśli o sobie jak o przedmiocie, używając nierzadko wojskowej leksyki, która podkreśla militarny wymiar jego egzystencji:

Меня же в разные дела употребляли, хоронить тоже приходилось... [s. 19];

[...] жил не для себя, был солдатом, был, как у нас говорили, отточенным штыком... [s. 6];

Я как-никак боевой штык [...] [s. 47].

Przekształcanie jednostki w masowego człowieka, w warunkach totalitaryzmu dokonujące się poprzez reifikację, prowadziło do likwidacji aksjologii; życie traciło wartość bezwzględną na rzecz instrumentalnej. Funkcjonariusz Połubotow nie potrafi podjąć refleksji nad sensem swego życia, zastanawia się jedynie nad pożytkiem, jaki ono przyniosło, nad celem czasu, który mu jeszcze

<sup>98</sup> O. Figes, *Szepty...*, s. 532.

pozostał, i dochodzi do wniosku, że może nim być podzielenie się swoim bogatym doświadczeniem z młodymi pokoleniami. Pytania bohatera w utworze Kurajewa odnoszą się także do oceny sytuacji czy zachowań mówiącego, który oczekuje od słuchacza aktywności, zajęcia stanowiska wobec usłyszanych informacji. Poruszane tematy wynikają również z poczucia krzywdy. Przy czym bohater, przyzwyczajony do postrzegania świata w kategoriach wykonywanej pracy, nie rozumie, że odbieranie przywilejów i orderów enkawudzistom w okresie odwilży nie miało służbowego charakteru, a polityczny i społeczny, było sygnałem odchodzenia od stalinowskiego państwa policyjnego, ponieważ w czasach Chruszczowa akcent przesunął się na siły wojskowe<sup>99</sup>.

Autor każe swemu bohaterowi podczas długiej nocy snuć rozważania, wspomnienia. Nie jest to jednak sytuacja autokomunikacji. Połubotow staje wobec innej osoby, ale jego wypowiedź nie przekształca się w spowiedź. W tekście niejednokrotnie zauważamy, jak bohater pragnie przekonać rozmówcę do siebie, wzbudzić w nim szacunek. Ma zatem rację Janusz Lalewicz, kiedy zauważa, że monolog wypowiedziany nie jest „opowieścią o przeszłości mówiącego, przedstawieniem swojej Prawdy, lecz aktem wobec Drugiego: postawieniem go wobec siebie i siebie wobec niego. Mówiący domaga się od rozmówcy nie tyle zainteresowania opowiadaną historią, co zrozumienia i ustosunkowania, zobowiązuje go wobec siebie, odwołując się do jego świadectwa”<sup>100</sup>. Wszystkie zabiegi retoryczne mają wzbudzić w rozmówcy przekonanie, że Połubotow przeżył udane życie. Widzimy zatem, że wypowiedź nie jest wyznaniem, w tym bowiem chodzi o dotarcie do prawdy, która w omawianym przypadku mogłaby postawić mówiącego w stan oskarżenia.

Lalewicz eksponuje także tę właściwość monologu wypowiedzianego, która sprawia, że choć skierowany jest do konkretnego słuchacza, to jego adresatem staje się również czytelnik, który, tak jak i rozmówca, osadzony zostaje w roli partnera<sup>101</sup>. Ta uwaga ma zasadnicze znaczenie dla konstrukcji obu omawianych utworów, ponieważ ich autorzy nie oskarżają ani nie potępiają swoich bohaterów. Narracja prowadzona jest w taki sposób, że oceny postępowania i słów postaci musi dokonać sam czytelnik.

Warunkiem nawiązania kontaktu ze słuchaczem jest określenie pewnej wspólnoty wiedzy czy poglądów. Aleksijewicz podkreśliła, że jest jedną z „czerwonych osób” — tak jak jej rozmówcy. Postawiła siebie w równorzędnej relacji. Natomiast inaczej jest w przypadku Połubotowa. Z powodu wieku

<sup>99</sup> Tu i dalej korzystam z ustaleń Hannah Arendt. Zob.: H. Arendt, *Korzenie totalitaryzmu*, t. II, przeł. D. Grinberg, M. Szawiel, Warszawa 2008, s. 23.

<sup>100</sup> J. Lalewicz, *Racja bytu powieści*, [w:] *O współczesnej kulturze literackiej*, t. I, red. S. Żółkiewski, M. Hopfinger, Warszawa 1973, s. 251.

<sup>101</sup> Tamże, s. 253.

i doświadczenia wyraźnie przypisuje sobie pozycję wyższą od swego słuchacza. Wiele razy zadaje pytania: „czy znasz?”, „wiesz?”, „pamiętasz?”. Jego kolega nie ma jednak podobnego doświadczenia służbowego, zapewne ze względu na młody wiek nie dysponuje także odpowiednią wiedzą. Stwarza to dogodne warunki dla mówiącego, który, jak szybko zauważamy, nie tyle pragnie podzielić się doświadczeniem, ile pochwalić. Nancy Ries uznaje przechwałki za cechę charakterystyczną męskiego dyskursu, związanego przede wszystkim z oficjalną sferą życia<sup>102</sup>. Połubotow stwierdza kilkakrotnie:

Сколько поучительных историй хранится под этой синей вохровской тужуркой! Бури прошел, ураганы, можно сказать, и уцелел, и это особенно ценно... [s. 8];

Вообще с моей биографии свободно можно роман писать... [s. 59].

Tego rodzaju wypowiedzi wskazują, że myśl o wyrażeniu skruchy nawet nie przychodzi bohaterowi do głowy, przeciwnie — jest on dumny ze swej biografii, uważając, że znalazło się w niej wiele rzeczy interesujących i pouczających. Powiedziałam wcześniej, iż opowieść Kurajewa nosi cechy skazu i monologu wypowiedzianego. Michał Głowiński, autor ostatniego pojęcia, zwraca uwagę na podobieństwa i różnice pomiędzy tymi dwiema formami monologu, zauważając, że choć mają one wiele cech wspólnych, do których zaliczyć trzeba wiodącą rolę czynnika oralnego i obecność odbiorcy, to monolog wypowiedziany cechuje dodatkowo występowanie elementów retoryki<sup>103</sup>.

Wypowiedź Połubotowa nosi znamiona obu form. Charakteryzuje ją skazowość jako dominacja potocznej stylistyki, język pełen sowietyzmów, wielotematyczność, przeskoki myśli, nastawienie po prostu na samo mówienie. Poszczególne fragmenty dialogu rozpoczyna powtarzająca się fraza, która, z jednej strony, podkreśla ciągłość rozmowy, jej długie trwanie, a z drugiej — uwypukla fakt wypowiedziania: „Вот я и говорю...” [s. 6, 25]. Ponadto, jak uważa Głowiński, równie dobrze stylizację konwersatoryjną można traktować jako zwrot ku retoryczności<sup>104</sup>. Bohater Kurajewa często sam sobie zadaje pytania, aby tok wypowiedzi uczynić bardziej komunikatywnym, niektóre historie zapowiada, inne, projektując odbiór słuchacza, kwalifikuje jako „śmieszne”. Aby zachować ciągłość monologu, odwołuje się do wcześniej opowiedzianych epizodów, stosując formuły w rodzaju „jak już powiedziałem”, nieporadnie dba o tematyczną spójność, zastanawiając się, „co jeszcze chcę powiedzieć” [s. 20, 36].

<sup>102</sup> Н. Рис, *Русские разговоры...*, s. 166–167.

<sup>103</sup> М. Гłowiński, *Narracja jako monolog wypowiedziany*, [w:] tegoż, *Prace wybrane*, t. II: *Narracje literackie i nieliterackie...*, s. 87. W dalszym ciągu wywodu korzystam z obserwacji tego badacza.

<sup>104</sup> Tamże, s. 100.



W trakcie lektury stwierdzamy również, że bohater traktuje własne życie jak materiał literacki, zbiór historii, wręcz anegdot, które wydają mu się doniosłe w wymiarze jego biografii i atrakcyjne dla słuchacza. Przykłada do reakcji kolegi dużą wagę, kiedy więc zauważa, że coś w opowieści nie interesuje słuchacza, zmienia temat: „Ладно, вижу, что тебе неинтересно. Короче” [s. 49]. Troszczy się także o odpowiednie budowanie napięcia, powracając do wcześniej ujmowanych wątków, umiejętnie posługuje się pauzą:

А если к Пильдину вернуться, был у нас с ним один эпизодик, был... Давай-ка сейчас ты без меня здесь посиди у телефонов на всякий случай, я территорию обойду, а вернусь и расскажу, занятный эпизодик... [s. 12];

Да, еще небольшой такой штрих к картине, маленький разговорчик в заведении с башенками и шпилями [...] [s. 20].

Tak więc wypowiedź powstaje dzięki użyciu odpowiednich retorycznych formuł. Jeśli chodzi o sztukę, to poglądy estetyczne Połubotowa odpowiadają dyrektywom socrealizmu. Kurajew tworzy postać typowego socrealistycznego „pracownika”, przejętego wykonywaną pracą. Bohater w duchu krytyki lat trzydziestych odczuwa niedosyt książek poświęconych służbom bezpieczeństwa, w szczególności zwraca uwagę na brak pieśni o konwojentach i znajduje tylko jeden utwór — dramat traktujący o reedukacji na Kanale Białomorsko-Bałtyckim. Choć tytuł nie pada, to wiadomo, że chodzi o sztukę *Аристократи* (*Аристократы*, 1934) Nikołaja Pogodina. Komedia ta, pełna socrealistycznych niedorzeczności i retoryki, jak inne utwory o podobnym charakterze, „poetyzuje ciężką pracę czekistów”<sup>105</sup> i przedstawia ich jako szlachetne jednostki, troskliwe i serdeczne<sup>106</sup>, otaczające opieką każdą osobę, oddane sprawie reedukacji, traktujące ludzi osobowo<sup>107</sup>. Autor stawia ich wobec bandytów, złodziei, prostytutek, kułaków, dla których w wyniku perswazji czekistów uczestnictwo w budowie Kanału Białomorskiego może być szansą na uzyskanie „nowego życia”. Taki zestaw postaci odpowiada podziałom, jakie obowiązują w systemie totalitarnym<sup>108</sup>. Z jednej strony mamy do czynienia z wykonawcami obowiązujących dyrektyw, z drugiej — z tymi, których należy poddać

<sup>105</sup> Rog.: А. Синявский, *Основы советской цивилизации...*, s. 192.

<sup>106</sup> „Куда Громов ушел? Ни минуты покоя. Старушонку, и ту заметил. Каждого человека видит и обдумывает...”. Zob.: Н. Погодин, *Аристократы*, [w:] tegoż, *Пьесы*, Москва–Ленинград 1948, <http://oldgazette.ru/lib/pogodin/05.html> [data dostępu: 22.06.2015]. Dalej cytuję według tego wydania.

<sup>107</sup> „Громов — Тысячи... это вам цифры?... Нули?... Это люди, которых нам доверила партия”.

<sup>108</sup> Г. Гутнер, *Ханна Арентд о тоталитаризме*, „Альманах СФИ”, <http://sfi.ru/sfi-today/article/lozhnyj-otvet-na-realnye-voprosy/hanna-arendt-o-totalitarizme.html> [data dostępu: 20.01.2019].

reedukacji. Zauważmy, że w dramacie Pogodina są to przestępcy kryminalni. W procesie wychowania zdobywają oni nową świadomość, czego potwierdzeniem jest według czekistów pragnienie, by podążać z duchem czasów, ponieważ najgorszy wariant życia w ich mniemaniu to trwanie w zacofaniu<sup>109</sup>. Bohater — czekista uważa za swoje zadanie przyjęcie odpowiedzialności za „los wrogów klasy robotniczej”. Komedię zamyka mowa głównego bohatera Gromowa, w której odnajdujemy wszystkie typowe dla tamtych czasów demagogiczne sformułowania<sup>110</sup>.

„Bolszewicka surowość” wraz ze „stalinowską wspaniałomyślnością”, o jakich mówi Gromow, tworzy podstawy nowego ładu, w którym odszczepieńcy, odrzuceni, zagubieni i nawet sami wrogowie ludu znajdują swoje miejsce. Połubołotow w zgodzie ze swoim przekonaniem o prymacie wartości utylitarnej sztuki, uznaje, że wprawdzie dramat ów zupełnie nie odzwierciedla życia, ale jest pożyteczny dzięki wychowawczym walorom. W swoich osobistych upodobaniach bohater skłania się raczej ku sztukom dla dzieci. Odnotujmy i to, tak typowe dla *homo sovieticus*, pęknięcie w myśleniu: rozpad jaźni na fasadową (oficjalną, publiczną) oraz subiektywną<sup>111</sup>. Przykładów takiego rozdwojenia znajdziemy więcej. Można zatem założyć, że bohater również we własnej wypowiedzi będzie powielał schemat mówienia według preferowanego oficjalnie wzorca literatury z jej perswazyjną funkcją i nie zauważy sprzeczności w swoim myśleniu. Podkreślmy poza tym, że bohater, w odróżnieniu od postaci Pogodina, ma do czynienia z inną kategorią ludzi, a mianowicie przestępcami politycznymi, którzy w totalitarnym systemie pozbawieni są prawa do istnienia, stając się „wrogami ludu”, muszą być unicestwieni<sup>112</sup>.

Krytyk Aleksander Agiejew słusznie zauważył, że monolog bohatera ma cechy „powieści produkcyjnej”<sup>113</sup>, gatunku rozwijającego się od końca lat dwudziestych. W przywoływanej już powieści Zazubrina rewolucja przedstawiana

<sup>109</sup> „Вы отстанете от времени, завтра вы будете старомодным, потом смешным, потом ненужным и, наконец, мертвецом в жизни”.

<sup>110</sup> „Громов — Да, товарищи, наши судьбы переплелись, и в этом сплетении тысяч жизней много трогательного, высокого, истинно человеческого. Почему будет славен Беломорский канал? Здесь с невиданной смелостью, с большевистской суровостью, со сталинской широтой действуют силы приобщения к социалистическому труду [...]. Отщепенцы, отверженные, потерявшие себя и даже прямые враги — сегодня они признанные люди на своей родине”.

<sup>111</sup> Motyw fasady opracowuje w swoim artykule A. Agiejew, zwracając uwagę na inne niż ja — architektoniczne — aspekty. A. Ageev, *Государственный сумасшедший, или соловей в петербургском тумане* (rec.: М. Кураев, *Ночной дозор. Ноктюрн на два голоса при участии стрелка ВОВР тов. Полубоотова*, „Новый мир” 1988, № 12), [w:] tegoż, *Конспект о кризисе*, Москва 2011, s. 351.

<sup>112</sup> Г. Гутнер, *Ханна Арендт о тоталитаризме...*

<sup>113</sup> A. Ageev, *Государственный сумасшедший, или соловей в петербургском тумане...*, s. 349.

jest jako fabryka. Podczas całej swojej wypowiedzi Połubołotow zachowuje się tak, jak gdyby opowiadał nie o prześladowaniu ludzi, ale o procesie produkcyjnym. Aresztantów nie nazywa ludźmi, lecz kontyngentem, pozostają bowiem dla niego bezosobową masą; nie widzi w ich losach indywidualnych dramatów, uznaje, że wszystkie były jednakowe. Tę cechę totalitarnej świadomości, a mianowicie nieumiejętność rozróżniania zjawisk, potwierdzają także rady mentora, które Połubołotow pojmuje w sobie właściwy, pozbawiony krytycyzmu sposób jako instrukcję postępowania, ostrzeżenie przed stereotypową interpretacją:

„[...] не такое уж и пугающее в людях разнообразие. Не так уж они друг от друга и отличаются. Из чего все инструкции исходят, наставления, методики? Да из того, что подавляющее число людей в одинаковых ситуациях ведут себя похоже...” Заметил — не одинаково, а „похоже”. Это он меня от шаблона предостерег. [...] „В массе своей каждый человек есть хочет, спать хочет, жить хочет... Вот и соображай!” [s. 52].

Równie rutynowo według bohatera przebiegały różnego rodzaju operacje. Połubołotow przedstawia siebie jako dobrego pracownika: „себя не жалел, делу отдавался” [s. 9–10]; zajęcia służbowe to „sprawa”, a nawet misja. Wszystko odbywa się według niego w wyjątkowym porządku, choć przecież w rzeczywistości funkcjonowanie państwa opierało się nie na stabilnym tradycyjnym prawie, a na zmiennych dekretach. Wspomina o ciężkiej służbie albo o dekretach, które ją usprawniały, jak na przykład z 1 grudnia 1934 roku, kiedy proces śledczy uproszczono: „иначе я даже не представляю, как бы мы такое количество народа переработали...” [s. 30]. Bohater jakby nie zdaje sobie sprawy, że dekrety tak naprawdę świadczą o legislacyjnym chaosie. Agiejew podkreśla, że sam „technologiczny” język wystarczył, by powstał „obraz kata, który dokonuje swojego dzieła z godnym pochwałą automatyzmem specjalisty, całkowicie wyłączając te sfery świadomości, które odpowiadają za sumienie i moralność”<sup>114</sup>.

Takim samym językiem posługuje się również jeden z rozmówców Aleksiejewicz, stwierdzając, że śledczy mieli do wykonania miesięczny i roczny plan wykrywania wrogów, limit, który ustalali zwierzchnicy. Inny skarży się, że obowiązywały plany jak w fabryce, a od naciskania spustu pistoletu funkcjonariuszom odmawiały posłuszeństwa palce wskazujące. Zabijanie ludzi kwituje lakonicznym stwierdzeniem: „Така праца...” [s. 301]:

My wszyscy we krwi... Wycieraliśmy ręce o własne włosy... Czasami wydawali nam skórzane fartuchy... Taką mieliśmy pracę. Służba [...]. Jestem żołnierzem! Dostałem rozkaz, to poszedłem. Strzelałem. Jak tobie powiedzą, to też pójdziesz. Póóójdziesz! [s. 301].

<sup>114</sup> Tamże.

Na marginesie zauważmy, że w przeszłości, poczynając od *Drzazgi* przez *Fakultet rzeczy zbędnych*, pisarze ukazywali obłęd funkcjonariuszy jako skutek uprawianej przemocy<sup>115</sup>. Motyw ten pojawia się dyskretnie także w utworze Kurajewa. W książce Aleksijewicz mowa jest o bólu, a nie cierpieniu psychicznym.

W jednej z rozmów z komunistą pisarka reaguje na jego słowa o tym, że żył obok śmierci, uwagą: „*Śmierć i morderstwo — to chyba nie to samo? Pan żył pośród morderstw*” [s. 181]. Ale oprawcy nie myślą takimi kategoriami, zarówno siebie, jak i innych oceniają z pozycji ideologicznych. Uchylają się od dalszej rozmowy, ponieważ humanizm w czasach stalinowskich uznano za przeżytek, postawę godną potępienia. Rozmówca Aleksijewicz stwierdza po prostu, że takich pytań kiedyś nie zadawano, a wybór sprowadzał się do alternatywy: „Na Północ albo pod ścianę” [s. 181]. Również bohater Kurajewa nie angażuje myślenia w problemy etyczne, koncentrując się w swojej wypowiedzi na kwestii „przeżycia”, „przetrwania”. W swej filozofii „przetrwania” za najważniejszą cechę uznaje bohater umiejętność pozostawania niezauważalnym:

**А лишнего не скажу, и не потому, что подписка или там, как говорится, честь мундира, просто не было и нет у меня в привычке лишнее говорить, поэтому, видишь, жив и здоров еще, не жалеюсь [...]** [s. 9];

В целом я судьбой своей доволен, пусть чинов не нахвтал, как говорится, зато жив... [s. 47];

Во мне хоть и более ста восьмидесяти сантиметров, но я умею быть незаметным [s. 48].

Nie jest to jedyna cecha ułatwiająca przetrwanie; nie bez znaczenia pozostaje również umiejętność adaptacji, którą osobowość autorytarna<sup>116</sup> posiadała w dużym stopniu. Podobnego bohatera, wyznającego zasadę „niewychylania się”, Jurij Trifonow w powieści *Dom nad rzeką Moskwą* (*Дом на набережной*, 1976) nazwał nijakim. Władimir Makanin z kolei w odniesieniu do człowieka lat późniejszych posługuje się określeniem „uprzeciwniony”, jednak w jego interpretacji nie zawsze to oportunistą, z jakim mamy do czynienia w utworze Trifonowa czy Kurajewa.

Reorganizacja w służbach bezpieczeństwa w wymiarze własnej biografii pojmowana jest przez bohatera Kurajewa jako katastrofa, czuje się bowiem niepotrzebny, odsunięty. Załamanie się ideologii odbiera jako osobistą klęskę, ponieważ utożsamia siebie z epoką: „Вот, выходит, и моя биография никому

<sup>115</sup> Pisałam o tym w artykule: *Szaleństwo jako wartość we współczesnej literaturze rosyjskiej*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze”, t. XVII, red. P. Fast, Katowice, 1992, s. 113–123.

<sup>116</sup> Termin: T. W. Adorno, *Osobowość autorytarna*, przeł. M. Pańków, Warszawa 2010.

не нужна. А ведь прожил, как велели!” [s. 10]. Ten właśnie sposób postrzegania swego życia nawet nie w duchu totalnej socjalizacji, a jako fragmentu w losach nie tyle narodu, ile epoki, spotykamy często w wypowiedziach oprawców. Gdy jednak Połubołotow z dumą stwierdza kilkakrotnie: „от эпохи своей меня не оторвешь! Была задача — слиться с эпохой, и я с ней слился!” [s. 6], to w książce Aleksijewicz niektórzy zdejmują z siebie odpowiedzialność za swoje postępowanie stwierdzeniem „Эпока wprowadила мне в бłąd” [s. 74]. Częściej jednak nie zauważają rozdzwieku między kolejnymi swoimi opiniami, jak komunista, który opowiadając o własnym aresztowaniu, z trudem dobiera słowa: „Nie mam pojęcia, jak dzisiaj o tym opowiadać... Takie barbarzyństwo” [s. 195], a równocześnie akceptuje wszystko, co stało się w jego życiu i historii kraju, nie potępiając przy tym jego ciemnych kart.

Rezygnacja z własnego zdania, oddanie siebie na potrzeby i usługi państwa uwalniają bohatera Kurajewa z moralnej czy metafizycznej winy. Indywidualną odpowiedzialność zastąpiła kolektywistyczna. Co zaś najbardziej istotne, dokonało się rozmycie kategorii moralnych. Jednocześnie zauważamy, że totalitaryzm ogarnął całe społeczeństwo, które zostało przekształcone właśnie w masę, według bohatera *Psiego serca* (*Собачье сердце*, 1925), profesora Prieobrażeńskiego, „śpiewające chórem”. W sowieckim dyskursie politycznym odpowiada im pojęcie „ludu”:

Когда на шахтах и рудниках, на стройках, во дворах фабрик, в цехах заводов и на верфях, не говоря уже про учреждения, **люди собирались вместе и все вместе поднимали руки, голосуя, допустим, за смертный приговор троцкистско-зиновьевским агентам фашизма, разве они крови хотели?** Девушки-то эти симпатичные, пионеры тем более или пентюхи какие-нибудь деревенские? **Нет, это они сливались с эпохой и творили историю...** Все вместе, своими собственными руками. Говорят теперь, кое-кто вроде ошибался, не верю, но допускаю, а вот в то, что народ ошибался, это уж извини!.. За такие взгляды и сегодня никто не помилуе [s. 6–7].

Pierwszeństwo kolektywu przed jednostką, jej utożsamianie się z rolą społeczną, kształtowanie się osobowości na sprzedaż, wyalienowanej, bo pozbawionej kontaktu z samym sobą, gdyż ten zastąpiły aktualne dyrektywy — wszystko to prowadziło do zacierania się cech osobowościowych, a przede wszystkim nie sprzyjało dyferencjacji zjawisk. Odrzucenie ogólnoludzkich wartości, wzbudzanie resentymetu — nienawiści klasowej zmienia postrzeganie natury człowieka. Połubołotow przedstawia siebie jako śledczego spokojnego, życzliwie usposobionego wobec przesłuchiwanego. Czy to zmienia kwalifikację jego czynów? A może przedstawione relacje i odczucia wymagają zawieszenia tradycyjnych sposobów wartościowania? Może zło jest po prostu tajemnicą, która nie poddaje się jednoznacznym ocenom?

Jak już mówiłam, niektórzy rosyjscy pisarze podkreślają fakt powiązania oprawców z ofiarami. Jeden z rozmówców Aleksijewicz utrzymuje, że w trakcie przesłuchań wytwarzały się więzi między aresztantem i śledczym. Z perspektywy aresztanta poczęstowanie go papierosem zmieniało kwalifikację relacji: „[Drugi śledczy — A. S.] Kiedyś dał mi papierosa. Ludzie siedzieli tam długo. Miesiącami. Między katami a ofiarami tworzyły się ludzkie... no nie, ludzkimi trudno je nazwać, ale mimo wszystko jakieś stosunki. Ale jedno nie wykluczało drugiego...” [s. 195]. Wcześniej ta sama postać pozytywnie reaguje na straszne zachowanie podczas aresztowania: „Byłem zdumiony... Nie spodziewałem się... A równocześnie było w tym coś ludzkiego, coś co budziło nadzieję. Właśnie obrzydliwe zachowanie tych ludzi... Taak... Bo oznaczało, że oni mają jakieś uczucia...” [s. 191]. Podobną obserwację znajdujemy w wypowiedzi torturowanego przez gestapo żydowskiego więźnia, który wspomina, że „były takie chwile, kiedy odczuwałem wobec tej swobody torturowania, jaką wobec mnie stosowali, coś w rodzaju upokarzającego szacunku”<sup>117</sup>. Jednakże, w odróżnieniu od rosyjskich bohaterów Aleksijewicz, nie szczędzi oceniających formuł i wprost nazywa oprawców „tępymi biurokratami tortur”<sup>118</sup>. Co więcej, twierdzi, że „konflikt między ofiarami i oprawcami trzeba eksterioryzować i zaktualizować, jeśli obydwu stronom, czyli tym, którzy łamali, i tym, których łamano, ma się udać pomimo ich radykalnej sprzeczności wypracować wspólną przeszłość”<sup>119</sup>. Utrzymuje także, iż w ten sposób „naród niemiecki mógłby zachować wrażliwość na to, że nie może pozwolić, by czas zneutralizował pewną część jego narodowej historii, tylko raczej musi ją zintegrować”<sup>120</sup>. Tego rodzaju refleksji w analizowanych utworach rosyjskich autorów oczywiście nie znajdujemy; pisarzy interesują emocje, a nie intelektualne rozważania, tym bardziej że — by zacytować Piotra Weisera, autora posłowie do książki Jeana Améry — w gruncie rzeczy „żadna mądrość nie wytłumaczy ani nie okiełzna cierpienia”<sup>121</sup>.

Powróćmy do wątku utożsamiania się jednostki z epoką. Niewątpliwie istniały różne formy uwikłań w totalitaryzm. Jednym z podstawowych sposobów zdejmowania z siebie odpowiedzialności, obok bycia ofiarą, jest usprawiedliwianie się obowiązkiem służbowym. Tego typu motywacja postępowania występuje w analizowanych utworach dosyć często i, jak mówiłam, może być

---

<sup>117</sup> J. Améry, *Poza winą i karą. Próby przelamania podjęte przez złamanego*, przeł. R. Turczyn, posłowiem opatrzył P. Weiser, Kraków 2007, s. 92.

<sup>118</sup> Tamże.

<sup>119</sup> Tamże, s. 176.

<sup>120</sup> Tamże, s. 178.

<sup>121</sup> P. Weiser, *Dramat ocalenia Jeana Améry'ego*, [w:] J. Améry, *Poza winą i karą...*, s. 229.

wynikiem traktowania swojego zajęcia jako pewnej misji. Połubotow wprost mówi o swoim oddaniu:

А эпоха была прекрасная, каждый день **приносил на алтарь** новые успехи благодаря **сознательному отношению кадров к своему делу**. И я свой долг **исполнял до забвения самого себя и своей семьи и не задавал вопросы, когда меня употребляли** на разные дела: и на труднейшие и на простые. Да, приходилось **расчищать тухлятину, расчищать дорогу новому миру**, чтобы люди могли спокойно веселиться и рукоплескать вождям [s. 6].

Również w utworze Aleksijewicz spotykamy się z przypadkiem autorytarnego podporządkowania. Jeden z rozmówców zauważa, że gdyby zaproponowano mu służbę w NKWD, przyjąłby propozycję, tłumacząc swoją decyzję przynależnością do partii. Totalne oddanie się partii zastąpiło zdrowy rozsądek, umiejętność samodzielnego myślenia i oceny postępowania, a zatem sumienie. Hannah Arendt przypominała, że pojęcie to pochodzi od łacińskiego słowa *constientia* i oznaczało kiedyś „nie władzę, znającą dobro i zło i osądzającą je, ale to, co nazywamy teraz świadomością, to znaczy władzą, dzięki której wiemy o sobie, jesteście świadomi samych siebie”<sup>122</sup>, czyli jesteście osobami. Wyzucie z samowiedzy<sup>123</sup>, brak wyrzutów sumienia oznacza pozbawienie jednostki osobowego wymiaru. W poprzedniej części mówiłam o odcinaniu człowieka od pamięci, w tej chwili zwracam uwagę na utratę władzy sądenia, krytycyzmu, a w rezultacie posłuszeństwo, obojętność i niemożność komunikowania się z otoczeniem. Analizowane utwory przedstawiają człowieka sowieckiego jako podatnego na perswazję, ale niezdolnego do samodzielnego myślenia, zastąpiono je bowiem klasowym ujęciem. Również etyka nabrała klasowego charakteru, skutkując rozluźnieniem wrażliwości aksjologicznej:

Марксизм учы, że w społeczeństwie klasowym moralność jest tylko odbiciem społecznego i ekonomicznego położenia każdej klasy. Dlatego w społeczeństwie klasowym nie ma i nie może być moralności ponadklasowej. Z drugiej strony nie istnieje także — z punktu widzenia marksizmu — moralność absolutna, tj. absolutne normy etyczne obowiązujące wszystkie czasy i narody<sup>124</sup>.

Przytoczony powyżej cytat z utworu Kurajewa ukazuje nam także kontekst, w którym postrzega siebie Połubotow. Jak już mówiłam, znaczenie mają dla niego wartości funkcjonalne, przede wszystkim to, co użyteczne, to

<sup>122</sup> H. Arendt, *Odpowiedzialność i władza sądenia*, red. i wprowadzenie J. Kohn, przeł. W. Madej, M. Godyń, posłowiem opatrzył P. Nowak, Warszawa 2006, s. 106.

<sup>123</sup> Zob.: P. Nowak, *Posłowie*, [w:] H. Arendt, *Odpowiedzialność i władza sądenia...*, s. 314.

<sup>124</sup> A. M. Deborin, *Problemy etyczne w marksizmie*, przeł. S. Macheta, [w:] *Filozofia współczesna*, red. Z. Kuderowicz, t. I, Warszawa 1990, s. 151.

znaczy władza. W końcu monologu, kiedy wyjaśnia rozmówcy, w jaki sposób trafił do NKWD, czytelnik dowiaduje się, że z pochodzenia jest chłopem, synem drobnego posiadacza prywatnego, którego wraz rodziną w końcu lat dwudziestych dotknęło rozkułaczanie. Jakkolwiek ominęły ich represje, to z relacji mówiącego pośrednio wynika, iż wydarzenia po roku 1917 zmuszały do walki o przetrwanie, w której nadrzędną rolę odgrywał spryt, a przede wszystkim umiejętność milczenia, pozostawiania niezauważalnym. Zgoda na pracę w organach oraz powściągliwość bohatera nie są wyrazem szacunku wobec obowiązku służbowego czy norm społecznych. Mówiący wprost przyznaje, że praca na roli mu nie odpowiadała, choć poddający wszystko psychologicznej interpretacji współczesny czytelnik skłonny byłby raczej uznać, że decyzja ta wpływała z potrzeby bezpieczeństwa, była rezultatem doznanego urazu. Przyjęcie propozycji służby w organach bezpieczeństwa nie jest jednak wynikiem konieczności lub braku wyjścia. Słusznie bowiem pisze Aleksander Agiejew, że obok filozofii przetrwania nie mniej ważne znaczenie miała dla bohatera filozofia zwycięstwa, siły, której wyrazem jest grupa, zbiorowość<sup>125</sup>. Potwierdzają tę myśl liczne motywy w monologu Połubołotowa: jego zachwyt siłą wspólnego śpiewu wróbli, które potrafią zagłuszyć subtelny śpiew słowika, pochwała jednakowego sposobu widzenia przez ludzi, a więc zespolenie z kolektywem i niewyróżnianie się na jego tle.

Połubołotow prócz wartości użytkowych ceni także to, co przyjemne. Są to przede wszystkim białe noce i śpiew słowika. W tych partiach tekstu, gdy o tym mówi, poznajemy go jako sentymentalnego, a nawet cikliwego człowieka. Jego zdolność do uniesień kontrastuje z trzeźwością w stosunku do pracy i z realizmem, z jakim bohater opisuje różnorodne akcje, w których brał udział. Jego urzędnicza mentalność, przywiązanie do szczegółowego przedstawiania topografii, relacjonowania wydarzeń z protokolarną dokładnością stają się chwilami nużące. Zadziwiać może natomiast zdolność do łatwego przechodzenia od zachwytów nad przyrodą do drastycznych wspomnień. Jak rozumieć takie zachowanie? Sam mówiący nie jest świadom dysonansu we własnej tożsamości, wydaje się, że nie rozumie tego, co przeżył. Przytoczę obszerny fragment, który ukazuje sposób myślenia i przeżywania postaci:

Что в соловье самое интересное? А? [...] Стукнет с отсвистом, стукнет да вдруг словно сухие досочки просыплет и кастаньетами: тра-та-та-там... тра-та-та-там... и сразу без передыха, длинно так, тонко-тонко, таким свистом, что прямо через сердце проходит... **И тянет из тебя душу, и тянет... Жутко делается...** Ночь как-никак... С одной стороны, пусто, с другой стороны — спят, а он душу из тебя вытягивает, вытягивает... И когда замучает вконец — бросит, да как грохнет, как

<sup>125</sup> А. Агеев, *Государственный сумасшедший, или соловей в петербургском тумане...*, s. 351.



раскатится, это уже всерьез... И пошел, и пошел! Жизнь — копейка! И с треском, и с посвистом, и с оттяжкой, и с надломом, и с горы, и в гору, и по кругу!.. Раз! И замолчал, собака... в самом неожиданном месте, гад, оборвет, чтобы тебя враспloch застать, словно сам решил послушать, бьется у тебя сердце или встало. **И в молчании этом, в тишине между двумя выступлениями, для меня самая жуть.** Хорошо, если дальнего соловья услышишь, а то будто в дыру какую वालीшься, какие только мысли в эту минуту в голову не залетят... **Тишина мертвая.** Лопаты шваркают, топор по корням пройдет, будто кости рубят, и слышно только — в ручье вода булькает, словно кто-то все время негромко горло полощет. **И в тишине этой начинает казаться, что мы последние люди на земле: вернемся в город, а там никого и вообще — никого нигде, на всем белом свете, и дня не будет, будет только эта белая ночь без конца и тишина...** Такие вот мысли лезли, особенно когда своих приходилось закапывать [s. 19–20].

W wypowiedzi bohatera doświadczenie wstrząsu odnosi się do śpiewu słowika. Chciałoby się powiedzieć, że zostało ono „skontrastowane” ze sceną zakopywania zwłok, m.in. kolegów Połubołotowa, ale autor, odtwarzając sposób myślenia postaci, tak konstruuje monolog, że pomiędzy jakościowo odmiennymi wydarzeniami nie ma żadnych granic, wszystko istnieje na tym samym poziomie refleksji. Natomiast w czytelniku szok wywołuje właśnie postawienie tych dwu sytuacji obok siebie.

Połubołotowa urzeka trel ptaka w czasie białych nocy, mówi o tym z prawdziwą przyjemnością. Jego wypowiedź zawiera wiele szczegółowych obserwacji, świadczących o znawstwie i podziwieniu, graniczącym równocześnie z urzekającą grozą. Można powiedzieć, że to typowe ambiwalentne uczucie, w którym łączą się *tremendum* i *fascinosum*: majestat, piękno, tajemnica śpiewu wywołują w bohaterze zarówno uwielbienie oraz wręcz ekstazę, jak i strach oraz lęk. Byłoby to zatem w słowniku postmodernistycznym doświadczenie pełne wzniosłości, wydobywające na powierzchnię to, co niewyraźne i nieokreślone. Postępując za ustaleniami Kanta, współcześni badacze piszą:

Wzniosłym nazywamy coś, co jest bezwzględnie, absolutnie wielkie, z niczym nieporównywalne i niemierzalne [...]. [...] Wzniosłość nakierowuje ludzki umysł na to, co wykracza poza granice świata zmysłowego, wskazuje na istnienie jakiejś nadzmysłowej władzy, dzięki której człowiek może wyzwolić się ze świata przyrodniczej konieczności [...]<sup>126</sup>.

Inny badacz zauważa, że obcowanie z pięknem prowadzi do „poczucia amplifikacji”<sup>127</sup>, „zwielokrotnienia poczucia własnego istnienia”<sup>128</sup>.

<sup>126</sup> G. Dziamski, *Postmodernizm wobec kryzysu estetyki współczesnej*, Poznań 1996, s. 149.

<sup>127</sup> J. Płuciennik, *Figury niewyobraźnego. Notatki z poetyki wzniosłości w literaturze polskiej*, Kraków 2002, s. 13.

<sup>128</sup> Tamże, s. 15.

Kurajew każe swojemu bohaterowi kontynuować opowieść. Słowa o upiornej ciszy, jaka zalega w chwili, gdy słowik milknie, już w następnym zdaniu skłonni byłibyśmy odnieść raczej do innego faktu, to jest grzebania w milczeniu tych, na których w przyśpieszonym tempie (dzięki odpowiedniemu dekretowi) wykonywano wyroki. Wstrząs i szok z powodu uczestnictwa w nocnej akcji pośpiesznego pochówku został w wypowiedzi bohatera przysłonięty przez uniesienie, jakie wywołuje śpiew słowika. Ponadto jeszcze raz podkreślę, że pomiędzy wydarzeniem destrukcyjnym a sprawiającym rozkosz brak właściwie granicy. Aleksander Agiejew uważa, że właśnie scena zachwytu świadczy o tym, iż Połubołotow nie jest człowiekiem straconym dla życia, że słowik przypomina mu „o czymś, co leży poza granicami jego państwowego bredzenia”<sup>129</sup>.

Jeśli jednak skonfrontować opowieść Kurajewa z utworem Aleksijewicz, to nadzieja taka może wydać się bezpodstawną. Rozmówcy dzielą się z pisarką obserwacją o istnieniu specyficznego rodzaju funkcjonariuszy, którym zadawanie bólu sprawia przyjemność. Jedna z ofiar mówi o śledczej: „Kiedy mnie torturują, ona robi się piękna” [s. 196]; ktoś inny zauważa, że zdjęcia młodych czekistów ukazują ładne, a nawet natchnione twarze. Zresztą i bohater Kurajewa wspomina, że nie wszystkich przyjmowano na służbę w organach, szczególnie zaś odrzucano zafascynowanych zabijaniem. W ten sposób utwory po raz kolejny stawiają nas wobec pytania o naturę ludzką, zagadkę zła w człowieku. Jak już wspominałam, zadają je sobie także mówiący w książce Aleksijewicz, pragnący zrozumieć motywy postępowania katów. Pewien mężczyzna podczas słuchania odstręczających wyznań enkawudzisty w normalnym, pokojowym otoczeniu, zauważa, że takie postaci wywołują w nim strach, ale przede wszystkim ciekawość, „by zajrzeć w przepaść” [s. 301], a równocześnie, choć, jak mówi, „zło hipnotyzuje” [s. 303], to wywołuje także lęk o własne zachowania w określonych warunkach, wątpliwości odnośnie do natury człowieka w ogóle.

Przeprowadzone analizy potwierdzają pewną prawidłowość. Jak wynika z badań Arendt dotyczących nazizmu, a także najnowszych opracowań o Ameryce Południowej, autorstwa Johna P. Reedera<sup>130</sup>, badającego pobudki, jakimi powodowali się oprawcy, większość wśród katów stanowią „posłuszni”: wykonywali rozkazy i nie doznawali konfliktu moralnego, czuli się usprawiedliwieni w świetle prawa. Inni postępowali tak w zgodzie ze swoimi przekonaniem, „akceptując nieakceptowane środki w nadzwyczajnej sytuacji”<sup>131</sup>. Jeszcze innym,

<sup>129</sup> А. Агеев, *Государственный сумасшедший, или соловей в петербургском тумане...*, s. 352.

<sup>130</sup> J. P. Reeder, *What Kind of Person Would Be a Torturer*, „Journal of Religious Ethics” 2010, nr 38 (1).

<sup>131</sup> Tamże. Cyt. za: J. Tokarska-Bakir, *Bracia miesiące: świadectwo sprawców*, „Teksty Drugie” 2018, nr 3, s. 54.

których autor nazywa „realistami”, obce były moralne skrupuły, ponieważ najważniejszy był dla nich cel polityczny.

Chciałabym jeszcze zatrzymać się przy frazach mówiących w cytowanym powyżej passusie o milczeniu. Tym razem interesuje mnie ono nie jako przemilczanie, a więc forma kłamstwa, lecz jako wewnętrzna dyspozycja, pozwalająca człowiekowi na kontakt z samym sobą i z transcendencją. Uczucie *tremendum et fascinosum* prowadzi do doświadczenia pokoju. W przypadku Połubotowa tak nie jest. Jak mówi, ogarnia go zgroza. Możemy zapytać, co go przeraża w milczeniu, w ciszy? Czy fakt zawieszenia śpiewu? Mówi przecież o tym już wcześniej, nim dowiadujemy się, że słyszy tylko dźwięk łopat zakopujących zabitych. W wąskim paśmie ciszy, pomiędzy dźwiękami, a więc w momencie jakby wypadnięcia poza empiryczne ramy doświadczenia, może dokonać się akt transcendowania. Połubotow nie jest do niego zdolny. Jeszcze jednym wyróżnikiem osobowości autorytarnej jest przesądność i stereotypowość myślenia. W świadomości Połubotowa bez problemu współistnieją religia i zabobony oraz ideologiczne hasła. Bohater interpretuje świat jako system znaków, które mają jednoznaczną wymowę. Wydarzenia niezwykle odczytuje jako znak losu. W innym przypadku, kiedy również doświadcza upojenia, jakby ekstatycznego wyjścia z własnego ciała i wspomnianego już samopowiększenia („Чувствую, как у меня под форменкой колыхнулось что-то, словно сам я вырвался откуда-то и лечу, лечу, и нет мне ни запрета, ни помех, хочу — к солнцу, а захочу, так и еще дальше!” [s. 56]), ze stanu tego wyrzuwa go banalny widok baniek ze spirytusem, kontrabandy. Zorientowanie na cudowną interpretację faktów wraz z przywiązaniem do pragmatycznego postępowania prowadzi do schematycznego myślenia; możemy zatem powtórzyć, że Połubotow nie jest w stanie trwać przed tajemnicą bytu (milczeniem, ciszą), ponieważ kieruje się rozumem instrumentalnym, oczekuje łatwych wytłumaczeń i praktycznych skutków. Jego uniesienia są więc najprawdopodobniej pochodną totalitarnego patosu i braku osobowości, niemożności myślenia, wątpienia czy transcendowania, rezultatem istnienia jedynie w formie narzędzia.

Bycie śrubką w wypadku Połubotowa to rozciągnięcie norm obowiązujących w pracy na całe swoje życie. Zasady te wydają mu się jasne i niebudzące wątpliwości. Jeśli skonfrontujemy te poglądy z wyrażonym wcześniej rozczarowaniem odnośnie do obowiązku nierozgłaszania, to widzimy, że nie jest to postawa spójna. Co więcej, Kurajew, kreśląc portret tej postaci, sięga również po humor, dzięki czemu może w myśleniu bohatera wyeksponować pęknięcie, brak logiki. Jednoznaczność wypowiedzi i poglądów bohatera, a w gruncie rzeczy jego bezrefleksyjność, przybiera wówczas groteskową wymowę. Wspominając generała, który zastanawiał się, jak wspaniały pogrzeb będzie miał Stalin, i skutek takiego głośnego myślenia skazany został na 25 lat obozu,

Połubotow interpretuje jego zachowanie jako nieostrożność i nieodpowiedzialność, komentując w następujący sposób:

Никто в бога не верит, рано или поздно мог, конечно, и товарищ Сталин умереть, но зачем говорил, об этом, да еще при людях? Зачем? Мог он от этого высказывания воздержаться? Нет, ты мне ответь, мог или не мог? [s. 37].

Problem winy i odpowiedzialności w cytowanej wypowiedzi bohatera doprowadzony jest do absurdu. Totalitarna wina bowiem nie ma nic wspólnego z rzeczywistym przekroczeniem prawa, normy czy zakazu, gdyż każdy człowiek traktowany jest jako potencjalny przestępca. Pokrętna logika myślenia Połubotowa przypomina majaczenie. Dla bohatera nie istnieje także zasada domniemania niewinności, a do interpretacji zachowań ludzkich wystarcza mu przekonanie, że „nie ma dymu bez ognia”:

Были, конечно, и неприятные случаи, стрелялись люди. Звоним: „Откройте!” — а там выстрел. С одной стороны, конечно, брак в работе, а если с другой посмотреть... Ну, был бы он ни в чем не виноват — зачем стреляться? Ко мне постучись хоть ночью, хоть утром, я же не буду стреляться, и ты не будешь... [s. 43].

Bohater ocenia rzeczywistość tak, jak nakazują mu aktualne dyrektywy; jest sprytny, umie kalkulować, ale nie potrafi myśleć samodzielnie, nie ma także krytycznego stosunku do samego siebie. W języku Hannah Arendt pozbawiony jest zatem sumienia.

W utworze Aleksijewicz wielu starszych interlokutorów mówi o sobie i swoim pokoleniu jako o idealistach, wierzących w marzenia. Jeden z nich domaga się, aby wobec jego pokolenia stosowano specjalne kryteria oceny: „Nas nie można sądzić według logiki. Buchalterzy! Zrozumcie to! Można nas sądzić tylko według praw religii. Wiary!” [s. 199]<sup>132</sup>. Natomiast Arendt zdecydowanie podkreśla, że w przypadku totalitarnego obywatela nie mamy do czynienia z żarliwym idealizmem, ponieważ ten, „głupi czy heroiczny, jest zawsze owocem jakiejś indywidualnej decyzji i własnych przekonań, bierze pod uwagę doświadczenia i argumenty”<sup>133</sup>. W omawianych przypadkach podejmowanym decyzjom o współpracy nie towarzyszyła jednak osobista refleksja, lecz chęć bycia z innymi, wygranymi, postawa konformizmu. Nieprzypadkowo, jak pisze Agiejew, bohater nosi nazwisko Połubotow, oznaczające „nie całkiem

<sup>132</sup> O tym aspekcie komunizmu pisała Krystyna Pietrzycka-Bohosiewicz w artykule: *Komunizm jako quasi-religia: wyznawcy i heretycy*, [w:] *Dar Polski Białorusinom, Rosjanom i Ukraincom na 1000-lecie ich Chrztu Świętego*, red. K. Podlaski, współpraca A. Drawicz, J. Jarco, Londyn 1989, s. 175–185.

<sup>133</sup> H. Arendt, *Korzenie totalitaryzmu...*, s. 31–32.

błoto, a właśnie jakby na poły błoto, ponieważ z ochotą sam siebie wciska w zasugerowane formy”<sup>134</sup>.

Wykorzystując ustalenia Michaiła Hellera, możemy odnaleźć w konstrukcji postaci Połubłotowa wszelkie znamiona *homo sovieticus*a, poddanego procesowi infantylizacji, który prowadzi do posłuszeństwa i bierności, braku inicjatywy oraz uzależnienia od dyrektyw. W wyniku totalitaryzacji człowiek sprowadzony został do funkcji trybiku w maszynie, dźwigni, uruchamianej poleceniami partii. Z kolei ideologizacja świadomości, istniejącej na irracjonalnych podstawach, sprzyjała wzrostowi wiary w cud, który w języku tamtej epoki przybrał postać świadomej konieczności. Obecność sekretu i tajemnicy jako podstawy wychowania sowieckiego człowieka oraz autorytet wodza wzmacniały irracjonalizm<sup>135</sup>.

W tym miejscu warto zwrócić uwagę na jeszcze jedną kwestię. Jak mówiłam, starsze pokolenia nie podejmują refleksji na temat zła, młodsze natomiast pytają, postrzegając je jako pewną tajemnicę, skłaniając się ku myśli o satanizacji świata. W tym kontekście popatrzymy na motta, które poprzedzają utwór Kurajewa; jedno z utworu Nikołaja Gogola, drugie — Józefa Stalina. Oba podnoszą sprawę prawdy i kłamstwa, sugerując pośrednio kierunek interpretacyjny całości opowieści. Motto z opowiadania *Wieczór w wigilię Iwana Kupala* [*Вечер накануне Ивана Купала*] Gogola przywołuje słowa diaka Fomy Grigoriewicza o jego dziadku, który nigdy nie kłamał: „Но главное в рассказах деда было то, что в жизнь свою он никогда не лгал, и что, бывало, ни скажет, то именно так и было”<sup>136</sup>. Badaczka zajmująca się zagadnieniem narracji w utworze Kurajewa uważa, że takie motto uwypukla zorientowanie narratora na wiarygodność<sup>137</sup>, zaś w przypadku drugiego motta, przytoczenia słów Stalina<sup>138</sup>, „przeciwnie, w kontekście utworu, który opowiada o absurdalnym okrucieństwie sowieckiego systemu, słowa Wodza narodu brzmią fałszywie i nienaturalnie”<sup>139</sup>. W moim pojęciu sprawa nie jest tak jednoznaczna. Zwróćmy bowiem uwagę na podtytuł utworu Gogola, w którym znajdujemy wskazówkę genologiczną: opowieść diaka zyskała kwalifikację „были”, a zatem wypowiedzi świadka,

<sup>134</sup> А. Агеев, *Государственный сумасшедший, или соловей в петербургском тумане...*, s. 347.

<sup>135</sup> Zob.: М. Геллер, *Машина и винтики...*, s. 34–101.

<sup>136</sup> Н. Гоголь, *Вечер накануне Ивана Купала. Быль рассказанная дьячком \*\*\*ской губернии*, [w:] tegoż, *Сочинения в двух томах*, t. I, Москва 1973, s. 39.

<sup>137</sup> А. Давыдова, *Поэтика повествования в повести М. Кураева „Ночной дозор”*, „Филологические науки. Вопросы теории и практики”, Тамбов 2009, № 2, s. 104–106, <http://www.gramota.net/materials/2/2009/2/27.html> [data dostępu: 4.07.2015].

<sup>138</sup> „Не дай бог, если мы заразимся болезнью боязни правды. И. Сталин, т. 12, с. 9”. Zob.: М. Кураев, *Ночной дозор...*, s. 3.

<sup>139</sup> А. Давыдова, *Поэтика повествования в повести М. Кураева „Ночной дозор”...*

opowiadającego o swoim indywidualnym doświadczeniu życiowym. Jednak w opowiadaniu Gogola o samym diaku Fomie czytamy także, co następuje:

За Фомою Григорьевичем водилась особенного рода странность: он до смерти не любил пересказывать одно и то же. Бывало, иногда, если упросишь его рассказать что сызнава, то, смотри, что-нибудь да вкинет новое, или переиначит так, что узнать нельзя<sup>140</sup>.

Intertekstualny kontekst ujawnia zatem napięcie pomiędzy prawdą a zmyśleniem, wskazuje na pewną rozciągliwość pojęcia prawdy w przypadku opowieści świadka. Dziadek z utworu Gogola, być może, nigdy nie zmyślał, ale wnuk lubił zmieniać swoją opowieść, a nawet, jak dowiadujemy się z dalszego ciągu wstępu do opowiadania, nie przyznawał się do autorstwa swojej historii, zapisaną przez inną osobę. W ten sposób wiarygodność opowieści Połubotowa zostaje według mnie podana w wątpliwość. Autor eksponuje raczej to, że nie możemy polegać na słowach mówiącego, że zawierają one jego subiektywną ocenę własnego życia czy biegu wypadków. Jednocześnie odwołanie do opowiadania Gogola sprawia, że w procesie lektury utworu Kurajewa aktualizuje się wymowa prototypu, a mianowicie to, że użycie pojęcia „быль”/„bylica” w kontekście utworu Gogola aktywizowało także inne genologiczne określenia, takie jak „быличка”/„byliczka”, której bohaterami są — jak pisał Władimir Propp — „istoty demoniczne działające w świecie człowieka, które dysponują ponadnaturalnymi, dobrymi lub złymi mocami”<sup>141</sup>. Bylica opowiada o tym, co było, a sugestia prawdy zawarta jest w samej nazwie gatunku, ale — jak pisze Propp — zawiera także opowieści o spotkaniach z ponadnaturalnymi siłami, których nie kwestionowano, ponieważ „prawdziwość przekazów była przedmiotem niezachwianej wiary”<sup>142</sup>. Myślę, że o tym fakcie warto pamiętać podczas analizy utworu Kurajewa.

Hannah Arendt, badająca korzenie totalitaryzmu w nazistowskich Niemczech i komunistycznym Związku Radzieckim, w pracy *Odpowiedzialność i władza sądenia* przeprowadza analizę odejścia w XX wieku od tradycji myśli moralnej i wykazuje, że praktyka totalitaryzmu sprawiła, iż pojęcie „odpowiedzialności” stało się niepotrzebne: „tam, gdzie wszyscy są winni, nikt nie jest winny”<sup>143</sup>. Dlatego też lektura ostatniej książki Aleksijewicz budzi wiele pytań wobec bohaterów oraz wobec autorki. Ta bowiem nie tylko nazywa siebie „współuczestnikiem”, a więc bierze współodpowiedzialność za sowiecką

<sup>140</sup> Н. Гоголь, *Вечер накануне...*, s. 38.

<sup>141</sup> W. Propp, *Nie tylko bajka*, wybór i przekład D. Ulicka, Warszawa 2000, s. 51–52; В. Я. Пропп, *Русская сказка*, Санкт-Петербург 2000, s. 35.

<sup>142</sup> Tamże, s. 51.

<sup>143</sup> H. Arendt, *Odpowiedzialność i władza sądenia...*, s. 54.

przeszość, ale także w motcie oraz w wypowiedziach prasowych przestrzega przed czarno-białym widzeniem, uproszczonym sposobem postrzegania świata, tak charakterystycznym właśnie dla sowieckiej epoki. Jej bohaterowie, opowiadając o losach swoich bliskich i kochanych osób, wspominają także haniebne czyny, jakich się one dopuścili, i komentują je słowami, które zresztą pisarka cytuje niejednokrotnie również w wywiadach: „Wie pani, zło w chemicznie czystej postaci nie istnieje... To nie tylko Stalin i Beria... To także wujek Jura i ładna ciocia Ola” [s. 38]. Jak zatem traktować krzywdzicieli? Czy przemoc w sowieckich czasach dokonywała się w próżni społecznej? Czy współuczestnictwo oznacza współnictwo?

Aleksijewicz, relacjonując swoje i cudze rozmowy z oprawcami, zachowuje — jak już wspominałam — powściągliwość. Jej rozmówcy, podobnie jak bohater Kurajewa, nie żałują tego, co robili, nie wstydzą się, bronią zasad, według których żyli. Jednocześnie mogą uważać siebie za ofiary epoki, nawet po latach i zaszłych w państwie zmianach nie rezygnują z traktowania swoich ofiar jako wrogów narodu. Jak zauważył Orlando Figes, ofiary represji stalinowskich, a zaliczyć do nich w omawianych tutaj przypadkach można również katów, tłumaczą swoje postępowanie albo teorią przetrwania jako próbą charakteru, albo teorią sowiecką, „w której uzasadnieniem cierpień był ideał komunistyczny, zwycięstwo w Wielkiej Wojnie Narodowej albo bezprzykładne osiągnięcia Związku Sowieckiego”<sup>144</sup>. Jak starałam się wykazać w poprzedniej części, przyjęta postawa milczenia nie sprzyjała wypracowaniu kryteriów oceny postępowania.

W tym kontekście zatem zasługa Aleksijewicz polegać może na rozpoczęciu rozmowy, która pomogłaby poznać motywacje oprawców. Zagorzałego osiemdziesięciosiedmioletniego komunistę przedstawia autorka jako człowieka schorowanego, przejętego bardziej własną fizjologią niż swoją rolą w przeszłości. Podeszły wiek i stan zdrowia sprawiają, że sięga po Biblię, ale pragnie umrzeć jako komunista. Właśnie w rozmowie z nim pisarka zauważa: „*Dzisiaj chyba wszystkich żal: i białych, i czerwonych. Przynajmniej mnie...*” [s. 189], wywołując jego odpowiedź, że pojęcia „miłosierdzia”, „ogólnoludzkich wartości” w jego czasach były zbędne. W dramaturgii tego spotkania najistotniejsza sprawa dokonuje się w momencie, kiedy Aleksijewicz wyłącza dyktafon i mężczyzna, płacząc, zdobywa się na wyznanie, że jako piętnastolatek zadenuncjował swojego wujka. Pozycja autorki zdecydowanie współczująca, wydobywająca z milczących rodaków emocje, zrównuje postawy zbrodniarzy i ofiar, ale może być równocześnie odczytana jako oskarżenie systemu. Winnymi nie są poszczególni ludzie, lecz totalitarne państwo. Zestawienie „kat i ofiara” nie ma

---

<sup>144</sup> O. Figes, *Szepty...*, s. 536.

zatem wagi intelektualnej, gdyż niewiele w warunkach rosyjskich wyjaśnia. Ma jednak nie mniejsze znaczenie — emocjonalne. Oczekiwanie wielu, by się nad nimi litowano, a także empatyczna postawa autorki rodzą jednak pytanie, czy współczucie wobec wszystkich nie jest równoznaczne z obojętnością wobec ofiar? Takich pytań pojawia się więcej. Ogólnie dotyczą kwestii niejednokrotnie już poruszanej w odniesieniu do doświadczeń XX wieku: jak po Auschwitz możliwe jest „myślenie według wartości” (Józef Tischner)? Myślenie etyczne nie oznacza przecież tylko odwołania do zasad czy norm etycznych. Kształtuje się przede wszystkim w kręgu doświadczenia człowieka, w jego relacji z innymi. Jak pisał Leszek Kołakowski, „zasady moralne [...] niemal zawsze potrafimy na naszą korzyść przekręcić”, dlatego bezpieczniejsze jest słuchanie wyrzutów sumienia<sup>145</sup>. Jednakże doświadczenie totalitaryzmu opowiedziane w utworach Kurajewa i Aleksijewicz uczy, że zatomizowanej masie obca jest wrażliwość na innych ludzi.

### Człowiek zdegradowany. Między nudą a rozpaczą: *Rodzina Joltyszewów Romana Sienczina*

Interesujący wariant człowieka opancerzonego, a więc wyobcowanego, pozbawionego kontaktu z innymi i swoim wnętrzem, odnajdujemy w powieści Romana Sienczina\* *Rodzina Joltyszewów* (*Елтышевы*, 2009). Pisarz w wyrazisty sposób przedstawia położenie człowieka jako funkcji postsowieckiej rzeczywistości. Akcja utworu rozpoczyna się w 2002 roku, a więc dotyczy drugiego dziesięciolecia po pieriestrojce. Przyglądamy się losom bohaterów, pięćdziesięcioletniego ojca rodziny Nikołaja Michajłowicza, pięćdziesięcioletniej matki Walentyny Wiktorowny i dwudziestopięcioletniego syna Artioma. Drugi, młodszy syn odsiaduje wyrok w obozie.

---

\* **Roman Sienczin**, ur. 1971; zaliczany do nurtu „nowego realizmu” we współczesnej prozie. Autor wielu powieści i opowiadań. W omawianej tutaj książce autor odchodzi od autobiograficznej perspektywy swoich pierwszych utworów. W Polsce o Sienczinie pisały: Wanda Supa (W. Supa, *W kręgu problemów rosyjskiego „nowego realizmu”*. *Proza Romana Sienczina*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2014, t. XIV) oraz Katarzyna Jastrzębska w następujących artykułach: *Proza Romana Sienczina oczami rosyjskiej krytyki. Ustalenia wstępne*, [w:] *Od modernizmu do postmodernizmu. Literatura rosyjska XX–XXI wieku*, red. A. Skotnicka, J. Świeży, Kraków 2014; „*Народ и так борется за жизнь, зачем ему эта тоска смертная?*” — „*Елтышевы*” Романа Сенчина, [w:] *25 lat polskiej rusycystyki w okresie transformacji. Idee. Problemy. Tematy*, red. P. Fast, Katowice 2015.

<sup>145</sup> L. Kołakowski, *Mini wykłady o maxi sprawach. Seria druga*, Kraków 1999, s. 82.



Krytyka rosyjska interpretuje ten utwór w kluczu socjologicznym jako przykład tzw. nowego realizmu. Na takie odczytywanie nalega zresztą sam pisarz, twierdząc poza tym, że opisany w niej temat ma charakter dokumentalny<sup>146</sup>. Z kolei wybitny krytyk Irina Rodnianskaja sugerowała, aby traktować tę powieść jako sagę, gdyż jej treścią są dzieje rodziny, a także jako tragedię, uznając Jołtyzewów za odpowiednik mitycznych Atrydów, rodu, na którym ciążyła klątwa<sup>147</sup>. Nierzadko postrzega się też utwór w kręgu problematyki i poetyki prozy wiejskiej<sup>148</sup>. Pisarz Dmitrij Bykow uprzedza jednak, że Sienczin „opisuje rzeczywistość «oczami zagniewanego, nienawidzącego siebie, samotnego i tragicznego człowieka»”, i dodaje, iż „Rosja Sienczina nie jest tożsama z tą, którą my znamy”<sup>149</sup>. Spory wokół utworu podzieliły krytyków. Naświetlają te kwestie artykuły Katarzyny Jastrzębskiej, wspomniane w notatce o pisarzu.

Jak już nadmieniałam, krytycy zaliczają prozę Sienczina do nurtu „nowego realizmu”. Trwają dyskusje nad znaczeniem tego terminu. Dla mnie ważne jest jedynie wskazanie horyzontu interpretacyjnego tej powieści. To, co rosyjscy badacze i krytycy w utworze Sienczina uznają za przejaw „nowego realizmu”, byłabym skłonna odnieść do pojęcia „naturalizmu”<sup>150</sup>, w ujęciu, w jakim funkcjonowało ono w zachodnim literaturoznawstwie. Taką perspektywę przyjął również w swoim czasie teoretyk literaturoznawstwa marksistowskiego György Lukács, o czym pisał Henryk Markiewicz, kiedy wiele lat temu omówił zakres i treść tego pojęcia, wskazując też na istotne różnice w jego funkcjonowaniu w różnych kręgach kulturowych i literaturach narodowych<sup>151</sup>. Dzieje tego terminu w kulturze rosyjskiej niewątpliwie zasługują na szersze omówienie, jednak dla celów, jakie stawiam sobie w książce, zagłębianie się w te sprawy nie jest tak ważne, aby porzucić temat zasadniczy — obrazu człowieka.

<sup>146</sup> *Если слушать писателей, все развалится*: интервью Романа Сенчина Захару Прилепину, <http://zaharprilepin.ru/ru/litprocess/intervju-o-literature/roman-senchin-esli-slushat-pisatelei-vse-razvalitsya.html> [data dostępu: 20.01.2019].

<sup>147</sup> И. Роднянская, *Род Атридов*, „Вопросы литературы” 2010, № 3, s. 273.

<sup>148</sup> Zob. pr.: Л. Данилкин, *Роман, который следовало бы включить в школьную программу. „Елтышевы” Романа Сенчина*, <http://eliz-emelyanova2012.narod.ru/> [data dostępu: 22.01.2019]; А. Рудалев, *Греческая трагедия „поколения нулевых”*, „Литературная Россия” 2010, № 42, <http://old.litrossia.ru/2010/42/05655.html> [data dostępu: 9.01.2019].

<sup>149</sup> Г. Зайнуллина, *Д. Быков: Мы не настолько богаты, чтобы отбрасывать советскую литературу*, „Республика Татарстан” 2009, № 229, <http://rt-online.ru/p-rubr-kult-36044/> [data dostępu: 22.01.2019].

<sup>150</sup> Pogląd taki przedstawił także krytyk Paweł Basiński. Zob.: П. Басинский, *Натурализм жив*, „Российская газета” 2013, <http://www.rg.ru/2013/07/29/senchin.html> [data dostępu: 20.01.2019].

<sup>151</sup> H. Markiewicz, *Zakres i treść pojęcia „naturalizm” w badaniach literackich i estetyce XX wieku*, [w:] tegoż, *Przekroje i zbliżenia dawne i nowe. Rozprawy i szkice z wiedzy o literaturze*, Warszawa 1976, s. 71.

Istotniejsza jest próba określenia programu estetycznego Sienczina, który w moim przekonaniu zdecydowanie koresponduje z dyrektywami naturalizmu, w tym jego wariacie, jaki — by skorzystać z ustaleń Markiewicza — w niektórych przypadkach „traktowany jest szeroko i swobodnie, nie jako «szkoła» czy «system», lecz jako «rodzaj temperamentu literackiego», który znamionuje «namiętne poszukiwanie prawdy, odrzucenie wszelkich wmówień, przesądów i pozorów»” (Roger Ikor), „«powrót do rzeczywistości jako materii powieściowej, pewna nieufność wobec introspekcji i intelektualizmu, wyraźna predylekcja ku postaciom z klas ubogich i uchylania tabu, tak długo narzucanego przez burżuazyjną publiczność, wrogą wobec powieści, których osi są dramaty społeczne»” (Armand Lanoux)<sup>152</sup>. Powyższa opinia z pewnymi modyfikacjami, niezbędnymi dla dnia dzisiejszego, w zupełności może być zastosowana do aktualnego wycinka procesu literackiego, w którym zmęczenie prozą intelektualną, antyutopią czy fantazy prowadzi do pojawienia się pisarzy koncentrujących się na problematyce społecznej, takich właśnie jak Roman Sienczin czy Zachar Prilepin.

Sienczin w wywiadach podkreśla potrzebę trzeźwego oglądu rzeczywistości, preferując w swoim pisarstwie postawę dokumentalisty<sup>153</sup>. W takim ujęciu realizm czy naturalizm oznaczają, według spostrzeżenia Markiewicza, pewną koncepcję rzeczywistości pozaliterackiej, a nie poetykę<sup>154</sup>.

Z kolei amerykański badacz Charles Child Walcutt postrzegał naturalizm jako „prąd rozdwojony”: „jest to dialektyczna struktura napięć między przeciwstawnymi kategoriami, między nadzieją a rozpaczą, między buntem a apatią, między wyzwaniem rzuconym naturze a poddaniem się jej, między kultem popędów człowieka a próbą ich edukowania”<sup>155</sup>. Moim zdaniem, właśnie to rozpięcie, konfrontacja biegunowo odmiennych zjawisk w świecie i w człowieku stanowi przedmiot zainteresowania Sienczina i cechę wyróżniającą jego pisarstwa. Warto przywołać jeszcze jeden fakt: wśród gatunków uprawianych w naturalizmie Walcutt wymienia także „«kronikę rozpaczy» (biografia głównego bohatera jako dzieje życiowej klęski)”<sup>156</sup>. Taka jest w moim pojęciu również orientacja powieści Sienczina, przedstawiającego powolną zagładę rodziny Jołtyszewów.

<sup>152</sup> Tamże, s. 67.

<sup>153</sup> Р. Сенчин, *Если слушать писателей, все развалится...* Pisz o tym także Ewa Pańkowska, odwołując się do wypowiedzi samego pisarza, której jednak nie odnajdziemy już w Internecie. Zob.: E. Pańkowska, *Мир умирающей российской деревни в творчестве „новых реалистов” (на материале романов: Санкья Захара Прилепина и Елтышевы Романа Сенчина)*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2015, t. XV, s. 110.

<sup>154</sup> H. Markiewicz, *Zakres i treść pojęcia „naturalizm” w badaniach literackich i estetyce XX wieku...*, s. 75.

<sup>155</sup> Tamże, s. 68.

<sup>156</sup> Tamże.

Należy także odnotować i to spostrzeżenie, że badacze niemieckiego naturalizmu uznają go za bazę wyjściową dla ekspresjonizmu<sup>157</sup>. Nie będzie nas zatem dziwić, że dla Sienczina ważna jest wczesna twórczość prekursora tego nurtu w Rosji — Leonida Andriejewa<sup>158</sup>. Jak więc widzimy, wskazówkę do interpretacji utworu możemy odnaleźć również w naturalizmie i ekspresjonizmie. Nie chcę przez to powiedzieć, że pisarz odtwarza i powiela poetykę historycznych już stylów i prądów, niemniej pewne podobieństwa między jego prozą a dawnymi wzorcami możemy odnaleźć.

Wskazane powyżej konteksty są dla mnie punktem wyjścia do rozważań nad obrazem człowieka w powieści Sienczina. Położenie postaci w pewnym obszarze „pomiędzy”, w omawianym przypadku między nudą a rozpaczą, a także zdecydowane ciążenie ku tej drugiej oznaczają, że w tym rozdziale szczelino-watość ludzkiego bytu odsłania się przede wszystkim przez kategorię **braku**.

Narracja utworu Sienczina wydaje się typowa dla powieści naturalistycznej: jest lakoniczna, protokolarny zapis precyzyjnie odnotowuje bieg czasu: dni, miesiące, pory roku. Neutralno-sprawozdawcza relacja w sukcesywnym porządku opowiada o losach rodziny w ciągu trzech lat. Narrator podaje konkretne daty, dokładne dane dotyczące wieku bohaterów, cen produktów. Rzeczowe opisy, dialogi i sceny tuszują obecność narratora, obiektywizują jego wypowiedź, tak jak to było przyjęte w swoim czasie przez Emila Zolę:

Powieściopisarz naturalistyczny usiłuje zniknąć bez śladu za wydarzeniami, które opowiada. Jest ukrytym reżyserem dramatu. Nigdy nie zdradza między wierszami swojej obecności. Nie słyszymy, żeby śmiał się czy płakał ze swymi postaciami, albo żeby oceniał ich postęпки<sup>159</sup>.

Ponieważ stylistycznie zapis mowy postaci i narratora nie różnią się, podczas lektury utworu powstaje wrażenie, że narrator jest wycofany. Dzięki prostemu i lakonicznemu stylowi wypowiedzi wydaje się, że tylko rejestruje fakty, zapisuje dialogi, podaje niezbędne informacje. Wyraźniej ujawnia swą obecność w ostatnim rozdziale, który w początkowych partiach zdaje się pełnić funkcję epilogu. Świadczy o tym na przykład przejście podczas relacjonowania dalszych losów postaci oraz kondycji wsi od czasu przeszłego do teraźniejszego. Aby zauważyć jego obecność w monologu bohatera, potrzebna jest pewna czujność. Ujawniają jego występowanie zwroty typizujące i klasyfikujące, dzięki którym losy Jołtyuszewów mogą być odczytane jako typowe dla ich pokolenia. Sugestię taką zawiera już pierwsze zdanie powieści: „Подобно

<sup>157</sup> Tamże, s. 63.

<sup>158</sup> Р. В. Сенчин, *Если слушать писателей, все развалится...*

<sup>159</sup> E. Zola, *Les romanciers naturalistes*, Paris 1923, s. 128–129. Cyt. za: B. Dyduchowa, *Narracja w utworach nowelistycznych Adolfa Dygasińskiego*, Wrocław 1974, s. 131.

многим своим сверстникам, Николай Михайлович Елтышев”<sup>160</sup>. W opinii narratora bohaterów można uznać za przeciętną rodzinę rosyjską, w pewnym sensie reprezentantów rosyjskiego społeczeństwa.

Choć narracja ma charakter auktorialny, o czym świadczą prócz wspomnianych powyżej określeń typizujących także bardzo powściągliwe komentarze uogólniające, to w zasadzie kolejne rozdziały pokazują rzeczywistość z perspektywy jednego z członków rodziny; mamy więc do czynienia z percepcją, zdeterminowaną przez horyzont umysłowy, emocjonalne predylekcje oraz położenie społeczne postaci. Mowę pozornie zależną jedynie czasem zakłócają wtręty narratora odautorskiego, wprowadzającego uściślenia tam, gdzie nie jest do nich zdolny bohater:

Артем кивал, глядя в замусоренную щепками землю. Такие параллели ему не нравились, и любовь к Вале — **точнее, то чувство, которое он считал любовью**, грязнилось, грязнилось... И странно было, зачем тесть ему это рассказывает [s. 132].

Dla Sienczina ważne są społeczne wyznaczniki istnienia postaci: akcja toczy się na rosyjskiej prowincji, ojciec był milicjantem, a więc przedstawicielem władzy; matka po ukończeniu technikum pracowała jako bibliotekarka; synowie, w odróżnieniu od ojca, skończyli szkołę średnią, ale nie pracowali, jeden z nich trafił do obozu za zabójstwo podczas bójki. Status społeczny postaci określa ich mentalność, którą, najogólniej rzecz ujmując, należy identyfikować z kategorią *homo postsovieticus*. Jedna z definicji głosi, że to „człowiek, któremu z jakichś powodów nie udaje się porzucić sowieckiej rzeczywistości”<sup>161</sup>. Jego świadomość właśnie stamtąd wciąż „czerpie wskazówki, pytania i odpowiedzi”<sup>162</sup>.

Uwagę czytelnika zwraca fakt, że w utworze Sienczina dominuje postaciowanie bezpośrednie. Narrator przedstawia ludzi głównie przez ich działania oraz emocje. Bohaterowie nie snują refleksji nad swoim życiem czy postawami, ich życie wewnętrzne ogranicza się do uczuć oraz instynktów, których repertuar jest dosyć ubogi i w przypadku każdej z postaci sprowadza się do jednej cechy głównej: ojciec przedstawiany jest przede wszystkim jako człowiek rozdrażniony i jego działaniom towarzyszą różne formy agresji; w obrazie matki eksponowana jest bezsilność; syna cechuje abulia, brak chęci do życia. Nazynam dominanty poszczególnych charakterów, jednakże każda z postaci jest nosicielem wszystkich wskazanych cech. Istotne jest i to, że Jołtyszewowie nie

<sup>160</sup> Р. Сенчин, *Елтышевы*, Москва 2009, s. 5. Dalej cytuję według tego wydania, stronicie podając w tekście.

<sup>161</sup> А. Шор-Чудновская, *Понять постсоветского человека*, „Неприкосновенный запас” 2009, № 6, <http://magazines.russ.ru/nz/2009/6/an16.html> [data dostępu: 13.01.2019].

<sup>162</sup> Tamże.

kierują się rozsądkiem czy sprytem, jak to było choćby w przypadku bohatera Kurajewa, lecz afektami. W utworze Sienczina nawet dusza utożsamiana jest głównie z afektami, a nie wolą czy rozumem: „Умом Николай Михайлович соглашался с ней [сioтką — А. S.], а душа требовала скорее сломать старое, строить дом” [s. 110].

Można zatem powiedzieć, że w przeważającej mierze narracja stanowi zapis emocji i afektów bohaterów. Zorientowana jest na ich perspektywę i wartości. Ich sposób postrzegania świata i samych siebie wyróżnia zatwardziały pesymizm: wszystko, co się z nimi dzieje, postrzegają jako katastrofę, ślepy zaulek, pułapkę, sytuację bez wyjścia. Takiej ocenie położenia bohaterów odpowiadają skrajne emocje, które przejawiają. Widoczna jest także tendencja do posługiwania się w opisie stanów postaci animistycznymi metaforami: „zawyć”, „zaryczeć”, „skowyczeć”, „gryźć”.

И когда “ЗИЛ” тронулся, медленно, но безвозвратно разрывая последнюю нить с прошлой жизнью, снова похоронно завывла жена.

— Да перестань ты! — вспылил Николай Михайлович. — И без тебя!.. — И почувствовал желание толкнуть ее... Тоже взвыть [s. 39];

От этих сбивчивых, панически-хаотичных мыслей Елтышеву захотелось зарычать и садануть со всей мочи по рулю. Каким-то зверем, огромным, сильным, себя чувствовал, но попавшим в капкан, из которого не выбраться [s. 85–86];

Если бы не надежда на возможную скорую близость с девушкой, Артем опустил бы на корточки и заскулил [s. 102];

Брал его на руки Артем всегда не то чтобы с опаской, а по-прежнему с безразличностью — до сих пор не чувствовал, что это его сын, что это вообще ребенок: Родька напоминал зверька, который, не так его тронь, вполне может куснуть, заразить чем-нибудь [s. 224].

Wbrew temu, co twierdzą krytycy<sup>163</sup>, nie jest tak, że proces degradacji rodziny rozpoczyna się w momencie utraty służbowego mieszkania. Jołtyszewowie już wcześniej uważali swoje życie za beznadziejne. Warto także zauważyć, że bohaterowie za początek swojego upadku uznają różne wydarzenia. Dla ojca rodziny to dzień, w którym dopuścił się dyscyplinarnego naruszenia w pracy; matka zaś uważa, że jest to wyrok skazujący dla młodszego syna; dla starszego syna nie ma takiego początkowego momentu, bo życie wydaje mu się od zawsze dopustem Bożym.

W konstrukcji obrazu człowieka w powieści Sienczina uderza to, że w planie postaci horyzont interpretacyjny dla ich postaw mogłaby stanowić z jednej

<sup>163</sup> Л. Данилкин, *Роман, который следовало бы включить в школьную программу...*

strony bajka utożsamiana w potocznym rozumieniu z utopią, z drugiej — antyczna literatura lub bylina jako model postaw heroicznych. Te nazwy geneologiczne przywołuje narrator w wypowiedziach, wyraźnie zorientowanych na punkt widzenia postaci.

Zauważmy na początek, że losy bohaterów rozwijają się zgodnie z regułami antybajki. Przywołanie tego terminu jest o tyle istotne, że już w pierwszym rozdziale ujawnia się infantylizm głównego bohatera. Narrator przedstawia Nikołaja Michajłowicza jako człowieka wciąż **oczekującego**, spodziewającego się cudu w swoim życiu, przyjemnej niespodzianki, interwencji sił nadprzyrodzonych, w wyniku której jego potrzeba dziecięcej gratyfikacji zostanie zaspokojona. Życie upływało według bohatera zgodnie z naturalnym porządkiem rzeczy. Wyrażają to przekonanie określenia w rodzaju: „jak być powinno”, „udaowało się”, „miał szczęście”.

Подобно многим своим сверстникам, Николай Михайлович Елтышев большую часть жизни считал, что нужно вести себя по-человечески, исполнять свои обязанности и за это постепенно будешь вознаграждаться. Повышением в звании, квартирой, увеличением зарплаты, из которой, подкапливая, можно собрать сперва на холодильник, потом на стенку, хрустальный сервиз, а в конце концов — и на машину [s. 5].

Główny bohater od razu na wstępie zostaje zaprezentowany czytelnikowi jako typowy człowiek sowiecki; w dalszym ciągu dowiadujemy się, że myślał o sobie jako normalnym, zwykłym człowieku, co także koresponduje z charakterystykami nadawanymi przez badaczy fenomenowi *homo sovieticus* zorientowanego na tzw. prostotę. Jednakże według wyjaśnień tychże badaczy, „prostota” nie oznacza w mniemaniu takiego osobnika

[...] otwarcia na świat i gotowość do jego przyjęcia, lecz prymitywizm mechanizmu społecznego, brak pośredników między państwem a człowiekiem. „Człowieka sowieckiego” nauczono i przyzwyczajono do brania pod uwagę tylko uproszczonych wzorców i strategii istnienia, ale przyjmowania ich w sposób pozbawiony alternatywy („niewiele, ale dla wszystkich”). W istocie owo zorientowanie na „prostotę” oznacza strategię przetrwania, minimalizację wymagań i kryteriów wartości, z dodatkiem pasywnego marzycielstwa i wiary, że w przyszłości życie w jakiś sposób się poprawi<sup>164</sup>.

Kiedy jednak poznajemy Nikołaja Michajłowicza, dowiadujemy się, że na długo przed katastrofą, od której rozpoczyna się stopniowy upadek członków rodziny, wraz z codzienną krzątaniną, rutyną w pracy, nudą, które nie zabiły w bohaterze wiary w szczęśliwy traf, pojawiło się uczucie **pretensji/urazy**.

<sup>164</sup> Л. Гудков, Б. Дубин, Н. Зоркая, *Постсоветский человек и гражданское общество*, Москва 2008, s. 7.

Co jest przyczyną takiego stanu rzeczy? Wiek bohatera? Wiemy, że skończył pięćdziesiąt lat i w dobie psychologizowania skłonni byśmy byli temu faktowi przypisywać duże znaczenie. Narrator jednak wyraźnie podkreśla, że wraz z wiekiem siły fizyczne bohatera wznoszą się: „Но годам к тридцати пяти заматерел, ощутил что-то в себе стальное; валун себе напоминал, который, если столкнуть, все на своем пути в лепешку раздавит” [s. 19]. Dla sposobu konstruowania postaci przez Sienczina istotne jest to, że ciężyzna fizyczna nie idzie w parze z wewnętrznym samopoczuciem. Narrator zauważa również, że w Jołtyzewie wznoszą się znużenie i uczucie zawodu oraz niezadowolenia, które bohater żywił przede wszystkim w stosunku do siebie samego.

Roman Sienczin w ten właśnie sposób buduje obrazy swoich postaci: na jakimś pęknięciu, nieadekwatności, sprzeczności pomiędzy tym, co zewnętrzne i wewnętrzne, faktyczne i pozorne, udawane. Zwróćmy uwagę na imiona bohaterów: imię Nikołaj zapowiada zwycięzcę, a patronimikum Michajłowicz wskazuje na jego energię; imiona Walentyna i Artiom zawierają w sobie obietnicę dobrego zdrowia i siły, patronimikum Wiktorowna sugeruje również zwycięstwo. Takie charakterystyki nie odpowiadają obrazom postaci nakreślonym przez Sienczina, są ich przeciwieństwem. Energiczność może wyrażać w Nikołaju agresja; Walentyna zaś podupada na zdrowiu i choruje na cukrzycę. Bardzo dobrego przykładu dostarcza także portret zewnętrzny Artioma, w którym zdrowie i siła kolidują z wewnętrzną słabością, czego bohater jest świadom, co więcej — sam utożsamia siebie właśnie z niedoskonałością wewnętrzną, a nie z ciężyzną fizyczną:

Был бы он, Артем, каким-нибудь больным, низкорослым, наверное, было бы лучше. Понятнее ему самому, почему он такой. Но он рос здоровым, крепким, будто занимался физкультурой (а физкультуру он не любил больше всех других уроков), и в то же время каким-то... Однажды он услышал слово, поразившее его, — слово это сказали не в его адрес, но с тех пор Артем часто мысленно повторял, обращая его к себе: „Недоделанный” [s. 45];

Подошел. Высокий, крепкий, с волосатой грудью молодой мужчина, а глаза детские, надутого ребенка... [s. 31].

Opis działań, oparty na zasadzie nieodpowiedniości, najczęściej ujawnia rozdarcie wewnętrzne danej postaci, jej niepewność, trwogę czy obłudę, rozdźwięk między myślą a mową:

[...] Николай Михайлович и торопливо, бережно, **но и** словно на свалку, понес в избу дорогую, не так давно купленную стеклянную тумбочку [s. 37];

И Николая Михайловича до зуда в скулах потянуло вскочить, выбежать прочь, спрятаться в безопасности и в то же время хотелось засучить рукава, начать

строить новый, просторный дом с отдельной для себя комнатой на втором этаже. Для отдыха... [s. 41];

Всю дорогу Елтышев с неприязнью и любопытством поглядывал на нее: „Преподнес бог родственничков”. Впрочем, вида не показывал — **все-таки** торжество [s. 112];

Жена Николая Михайловича стояла рядом со сватъей, обе широко улыбались, **но** в глазах были тревога и озабоченность [s. 113];

Артем с Валентиной поднимались и целовались. **Вроде бы** смущенно, через силу. Как чужие... [s. 114];

Да, надо, — соглашался Артем, **но** по-настоящему не верил, что они в силах что-то здесь, среди этого старья, изменить [s. 136];

„Нашли замену. Теперь и домой не прийти... И там лают, и здесь...” И, **вроде бы** играя с лайкой, он растравливал ее, чувствительно шлепал по морде, тыкал в бок, подсекал носком ботинка лапы. Динга взвизгивала, отскакивала, но тут же старалась отомстить, с неумелым рычанием бросаясь вперед [s. 137].

Jak zauważamy, w opisach powtarzają się często spójniki „но (и)”, „все-таки” podkreślające przeciwstawienie, a także partykuła „вроде бы” uwyupuklająca brak pewności co do kwalifikacji danego faktu. Ekwiwalentem pęknięcia w utworze Sienczina jest często kłamstwo w formie udawania, służące przede wszystkim ukryciu prawdziwych uczuć. Zjawisko to w odniesieniu do inteligencji po 1956 roku bardzo dobrze opisał Andriej Bitow w powieści *Dom Puszkina* (*Пушкинский дом*, 1970). Jego bohater, Lowa Odojewcew, inteligent, żyjący w czasach po odwilży, pochłonięty jest symulowaniem, potrafi bowiem co najwyżej odgrywać, pozorować emocje, zamiast je odczuwać.

Jednakże w powieści Sienczina chodzi jeszcze o innego rodzaju kłamstwo. Nie jest ono jak u Bitowa rodzajem gry, ponieważ postaci tego twórcy nie mają świadomości owego pęknięcia. Motyw udawania anonsuje zagadnienie ważniejsze: życia w kłamstwie. Słowo to nie pojawia się w powieści, ale postawy, zachowania, reakcje postaci powiadają nie wprost o aksjologicznej negacji. Pisarz, kreśląc obraz współczesnego społeczeństwa rosyjskiego, prezentuje czytelnikowi wiele form kłamstwa: poczynając od nieszczerości Artioma, nierzadko pozorującego działania, przez podstęp rodziny Charinów, wyłudających pieniądze u sąsiadów, aż do oszustwa Nikołaja Michajłowicza. W poprzedniej części pracy mówiłam o przemilczeniu jako skrywaniu prawdy, tymczasem dla społeczności w utworze Sienczina kategoria prawdy okazuje się zbędna. Najlepszego przykładu dostarcza sytuacja, kiedy milicjanci i mieszkańcy wsi domyślają się, kto przyczynił się do śmierci ciotki Tatiany i sąsiada Jołtyszewów, ale nie reagują na dokonane zło. Obojętność oraz indyferentyzm moralny



znoszą potrzebę kwalifikacji czynów. Ludzie w analizowanym utworze nie posługują się kategoriami moralnymi czy metafizycznymi. Ojciec okrada klientów w izbie wytrzeźwień, nie zastanawiając się nad oceną moralną swojego postępowania; zabija ludzi, którzy stanęli na jego drodze, nie poddając tego faktu żadnej refleksji. Sprawiedliwość, prawda, dobro nic nie znaczą w amoralnym świecie chaosu, w jakim żyje społeczeństwo, które utraciło hamulce moralne. Nie sposób negocjować, że położenie wielu rosyjskich obywateli w czasie przemian lat dziewięćdziesiątych było dramatyczne. Być może dlatego bohaterowie Sienczina przejawiają zainteresowanie jedynie sprawami materialnymi, kierują się instynktami, wśród których skutek trwającego przez dziesięciolecia zagrożenia najważniejszy wydaje się instynkt bezpieczeństwa. Autor, opowiadając o swoich postaciach, mówi prawie wyłącznie o ich dążeniu do posiadania, do zdobycia niezbędnych środków na utrzymanie, a także o reakcjach opartych na popędach, dlatego na przykład kobieta dla mężczyzny pozostaje w tym świecie przede wszystkim samicą, a jedna z bardziej mocnych scen w utworze pokazuje, jak morderstwo wyzwala w bohaterze pożądanie seksualne.

Powieść Sienczina stanowi jak gdyby ilustrację do publicystycznego tekstu Aleksandra Sołżenicyna, który w 1974 roku nawoływał do życia bez kłamstwa, pisząc między innymi:

Tak beznadziejnie zatraciliśmy ludzkie oblicze, że za dzisiejsze skromniutkie miejsce u żłobu oddalibyśmy wszystkie zasady, własną duszę, wszystkie możliwości naszych potomków — byleby tylko nie zachwiała się nasza własna żalosna egzystencja<sup>165</sup>.

Z lektury tego i innych utworów, opublikowanych po roku 1985, takich jak na przykład *Nowi Robinsonowie* (*Новые Робинзоны*, 1991) Ludmiły Pietruszewskiej, *Właz* (*Лаз*, 1991) Władimira Makanina czy *Orficy* Aleksandra Iljiczewskiego wynika, że bohaterów najbardziej angażuje właśnie krzątanina codzienności, skupienie na sprawach materialnych. Nikołaj Michajłowicz, obserwując mieszkańców wsi, zauważa, że właściwie dzielą się oni na dwie kategorie: większość wegetuje w ubogich chatach, nie trudniąc się niczym oprócz bezcelowego przesiadywania na ławkach przed domami i picia alkoholu, ale są tam również gospodarze, którzy wybudowali domy, przeznaczone dla wielopokoleniowego trwania. Ci, zajęci hodowlą zwierząt, pracują mozolnie w swoich gospodarstwach, od większości mieszkańców odgradzeni wysokimi płotami i strzeżeni przez złe psy.

Niekiedy krytycy zdają się uważać, że stan, w jakim znalazło się społeczeństwo, reprezentowane w utworze Sienczina przez Jołtyszewów, wynika

---

<sup>165</sup> A. Sołżenicyn, *Żyj bez kłamstwa*, [w:] tegoż, *Żyj bez kłamstwa. Publicystyka z lat 1973–1980*, wybór i przekład A. Wołodźko, Warszawa [bez roku wydania].

z biedy, strachu i ciężkich doświadczeń, zapominając o kwestii przyzwolenia społecznego na życie w kłamstwie. Współczesny socjolog Jurij Lewada nazwał spadkobiercę *homo sovieticus* człowiekiem sprytnym, obłudnym<sup>166</sup>. Co ciekawe, tłumacząc książkę Lewady na język angielski, nazwę tę Vladimir Tismăneanu oddał za pomocą określenia *homo prevaricatus*, eksponując tym samym w omawianym typie właśnie kłamstwo, lawirowanie<sup>167</sup>. Lewada charakteryzuje człowieka współczesnego jako dostosowującego się do rzeczywistości społecznej, a także zauważa, że typ ten stara się jednocześnie wykorzystywać obowiązujące normy i znajdować sposoby ich obejścia oraz wciąż tłumaczy swoje zachowanie koniecznością przetrwania.

Jak zauważa badacz tego problemu Wojciech Chudy:

Bieda, strach, ambicja i pragnienie władzy wzmacniają zakłamanie. Niebagatelną rolę odgrywa atmosfera społeczna, np. brak szacunku dla prawdy w tradycji zawodu, w środowisku lub we wspólnocie, a także wątpliwość i nieufność przenikające społeczność<sup>168</sup>.

Andriej Siniawski, ciekawie i dowcipnie objaśniając francuskim studentom specyfikę sowieckiego życia i mentalności, w swoich wykładach opisuje społeczno-psychologiczny typ tamtego okresu, który nazywa „cwaniakiem” i „szachrajem”, utrzymując, że każdy obywatel sowiecki posiadał jego cechy, ponieważ życie w tamtych czasach wymagało dużej przebiegłości i omijania państwowych nakazów<sup>169</sup>. Sztandarowy przykład literacki stanowi, według pisarza, Ostap Bender, bohater powieści *Dwanaście krzesel* (*Двенадцать стульев*, 1927) Ilji Ilfa i Jewgienija Pietrowa, zwany Wielkim Kombinatorem, który jako postać utworu satyrycznego miał reprezentować element wrogi i obcy dla społeczeństwa sowieckiego, a stał się jego ulubionym bohaterem. Sam o sobie Bender mówi, że jest „wojownikiem o znaki pieniądze”, ale — jak zauważa Siniawski — w rzeczywistości to

[...] aferzysta, oszust, natchniony ideą nie zwykłego wzbogacenia się, lecz wynajdywania dróg obejścia i manewrów, genialnych machinacji w dziedzinie oszukiwania społeczeństwa, w którym zmuszony jest żyć. Jest to geniusz sprytu, działający na niższym

<sup>166</sup> Ю. Левада, *Человек лукавый: двоемыслие по российской*, „Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены” 2000, № 1, <http://ecsocman.hse.ru/data/229/938/1219/03levada-19-27.pdf> [data dostępu: 14.01.2019].

<sup>167</sup> V. Tismăneanu, *Diabeł w historii. Komunizm, faszyzm i inne lekcje wieku dwudziestego*, przeł. K. Michałowicz, Warszawa 2018, s. 329. W klasycznej łacinie „*praevaricator*”, od którego pochodzi „*praevaricatus*”, oznacza: „iść krzywą drogą, zaniedbywać obowiązki, tajemnie komuś pomagać”. Zob.: *Słownik łacińsko-polski*, wg słownika H. Mengego i H. Kopii, oprac. K. Kumaniecki, Warszawa 1976, s. 391.

<sup>168</sup> W. Chudy, *Spoleczeństwo zakłamanie. Esej o społeczeństwie i kłamstwie — 1*, Warszawa 2007, s. 190.

<sup>169</sup> А. Синявский, *Основы советской цивилизации...*, s. 250 i nast.

poziomie życia codziennego, ponieważ tylko sfera życia codziennego pozostawia jakąkolwiek przestrzeń dla wynalazców typu Ostapa Bendera. Przecież sfera wielkiego biznesu jest zamknięta, sfery walki politycznej oraz intrygi także są zamknięte. I oto maksymalna energia, wszystkie talenty i pasja bez reszty oddane są jedynie dostępnej dziedzinie — życia codziennego<sup>170</sup>.

Wracając do analizy utworu Sienczina, zauważamy, że w odróżnieniu od innych współczesnych artystów, na przykład Andrieja Zwiagincewa, który w filmie *Lewiatan* (*Левиафан*, 2014) każe bohaterowi walczyć ze skorumpowaną władzą, autor pokazuje świat bez jakiegokolwiek konfliktu. Pomiedzy ludźmi w jego powieści nie ma różnicy w ich położeniu, nie dzielą ich także przeciwstawne racje. Wszystkie bowiem postaci, zarówno pierwszoplanowe, jak i drugoplanowe, zanurzone są w tym samym bezładzie rosyjskiej prowincji — nudy, bezsilności i braku nadziei.

Brak napięcia, charakterystycznego dla powieści, wynika w utworze Sienczina z przyjętej koncepcji rzeczywistości. To świat, w którym panuje wyłącznie porządek linearny. Zmiany dat, tak skrupulatnie podawane przez narratora, świadczą jedynie o tym, że bohaterowie żyją w czasie w zasadzie ahistorycznym. W całym utworze widzimy ich, jak trwają między teraźniejszością a przeszłością bez wewnętrznych zmian, wciąż w tej samej sytuacji egzystencjalnej. Ich życie sprowadzone zostało w głównej mierze do utrzymywania się w skostniałej teraźniejszości, co wspaniale podkreśla właśnie zmiana czasu gramatycznego w ostatnim rozdziale. Nie jest to jednak wieczność. W utworze Sienczina nie ma wymiaru nieskończoności, brak w nim odwołań do transcendencji, poza tym bohaterowie albo zagubili (Walentyna), albo nigdy nie odznaczyli się wrażliwością na przyrodę i jej cykliczny rytm przemian (Nikołaj, Artiom). Pochodząca ze wsi Walentyna w mieście utraciła związek z naturą, ze swoimi korzeniami. Taką otwartość zachowała jedynie żyjąca na wsi ciotka Tatiana.

Jak już wspominałam, Charles Taylor definiuje człowieka opancerzonego jako pozbawionego relacji wertykalnych. O tej własności świata bohaterów powiadamia narrator, przedstawiając wieś, do której przenosi się tytułowa rodzina. W jednym zdaniu, podobnie jak czynią to również inni współcześni pisarze, narrator wskazuje, że we wsi była kiedyś cerkiew, ale została zburzona i na jej miejscu powstał klub<sup>171</sup>. Jeśli w przypadku bohaterów Kurajewa i Aleksijewicz pojawiały się sygnały świadczące o potrzebach metafizycznych, jeśli w prozie Makanina związek postaci ze światem pozamaterialnym wyrażają choćby sny,

<sup>170</sup> Tamże, s. 252.

<sup>171</sup> Zwraca na to uwagę I. Rodnianskaja (И. Роднянская, *Под Атридов...*, s. 274), jak również K. Jastrzębska (K. Jastrzębska, „*Народ и так борется за жизнь, зачем ему эта тоска смертная?*”..., s. 126).

to w przypadku Jołtyszewów nie ma żadnego dowodu na zainteresowanie czy tęsknotę za innym niż wyłącznie materialny wymiar istnienia. Chyba że za formę tęsknoty za perspektywą transcendentną uznamy pragnienie obcowania z innymi miejscami: Artiom w chwilach dojmującego smutku odwiedzał dworzec, sam jednak nigdy nie wyjeżdżał ze swojego miasta. Dworzec wraz z pociągami przywołuje kategorię ruchu, ale Artiom nie jest zdolny do przemieszczania się, do poszukiwań.

Opancerzenie człowieka w utworze Sienczina dotyczy również jego relacji z otoczeniem. „Ja” porowate to według Taylora „ja” społeczne, związane z innymi<sup>172</sup>. Odwrotnie rzecz ma się w przypadku „ja” obuforowanego: dla niego pancierz ma być rodzajem ochrony przed rzeczywistością, ale w gruncie rzeczy sprowadza człowieka do poziomu przedmiotu i staje się powodem jego alienacji:

Он чувствовал, что растворяется в родных кварталах, становится чем-то вроде скамейки, фонарного столба, одного из многих деревьев сквера — мимо идут и идут люди, и никто не замечает, не выделяет его, и он тоже почти никого и ничего не замечает, ничему не удивляется. Панцирь твердый, оостеневший от пыли и копоти... [s. 50];

Катилась жизнь под откос стремительно и неостановимо. И лишь огрубение души, какой-то, пусть слабенький, но панцирь на ней не давал совсем отчаяться, свалиться и умереть [s. 271].

Zastanówmy się teraz, z czego wynika poczucie frustracji i pretensje bohaterów? Myślę, że przede wszystkim z ich niemożności reagowania spontanicznie, niechęci do podejmowania wyzwań, z braku odwagi, ogólnie rzecz ujmując — z braku poczucia bycia jednostką, z rozbicia tożsamości. Nikołaj Michajłowicz pragnął — jak mówi narrator — wyrwać się przed innych, ale nie umiał skorzystać ze swojej szansy w odpowiednim czasie, to znaczy w latach dziewięćdziesiątych. Była to w rosyjskiej rzeczywistości dekada niezwykle i szybkich karier, niejednokrotnie o podłożu przestępczym. Bohater Sienczina nie korzysta z tych możliwości, co w tych okolicznościach może być potraktowane jako pozytywny rys jego charakteru. Jednakże czytelnik zauważa, że w swoim postępowaniu Jołtyszew przez całe życie jest nazbyt ostrożny: ma zwyczaj obserwowania, wazenia, przymierzania się, i w ten sposób traci sposobność dokonania zmian. Nieprzypadkowo pojawia się w tym kontekście określenie „przespał moment”: „Тот момент, когда, **как в сказке** про богатыря, нужно было выбрать путь, по которому двинуться дальше, Елтышев проспал” [s. 6]. Bohater pragnie życia według bajkowych reguł,

<sup>172</sup> Ch. Taylor, *A Secular Age...*, s. 42.

ale nie radzi sobie z niespodziankami i nagłymi zmianami, nie potrafi także podjąć decyzji. W ten sposób ujawnia się bardzo ważna cecha *homo sovieticus* i *postsovieticus* jako typu społecznego wykształconego w rezultacie totalitarnego wychowania: **niezdolność do przejawienia inicjatywy**. Jednakże warto pamiętać, że podobne właściwości wykazywali już bohaterowie literatury rosyjskiej ubiegłych stuleci, by wspomnieć tylko sztandarową postać Ilji Iljicza Obłomowa z powieści Iwana Gonczarowa. Nikołaj Michajłowicz w ciągu całego swojego życia powielił ten sam schemat zachowania: marzy o czymś (letnisko, garaż, dom), ale poprzestaje na rozmyślaniach, obliczeniach, porzuca myśl o zmianie, a potem żałuje, że nie podjął się realizacji zadania. Nie jest w stanie zaryzykować, ponieważ zdominowała go nuda życia, która według Leszka Kołakowskiego

[...] z punktu widzenia postrzegającego [...] jest niezdolnością do oczekiwania cokolwiek nowego, poczuciem przebywania (choćby tymczasowego) w świecie, gdzie nic się nie stanie, tj. gdzie będzie albo to samo, albo, jeśli coś się stanie, postrzegającemu jest wszystko jedno, czyli tak się stanie, jakby nic się nie stało<sup>173</sup>.

Dobrym przykładem jest marzenie o budowie garażu: Jołtyzew doskonale zna technologię jego stawiania, ale w końcu nie buduje go, lecz wynajmuje. Podobnie zachowuje się na wsi, rozpoczyna budowę domu i raz po raz ją porzuca. Brak woli do radzenia sobie z codziennymi kłopotami sprawia, że marzenia muszą lec w gruzach, a konieczność działania powoduje coraz większe zniechęcenie i pragnienie zdania się na ślepy los:

Но по дороге Николаю Михайловичу представилось, что сейчас подойдет и обнаружит ворота взломанными, а „Москвич”... И странно, страха не появилось, даже захотелось, чтобы машину действительно угнали, гараж разорили. Худобедно, но — выход. И не надо ломать голову, как и на какие шиши ремонтировать [s. 82–83].

Podobnie Walentyna Wiktorowna, dopiero po latach wspominając swoją młodość, rozumie, że nie umiała pragnąć i bała się podejmować jakiegokolwiek próby działania zgodnie ze swymi życzeniami. Natomiast syn Artiom porzuca nawet marzenia, ponieważ te pozbawiają człowieka sił: „мечты выматывали хуже самой тяжелой работы” [s. 137]. Brak aktywności i samodzielności bohaterów wynika z asekurantstwa, ze strachu, z przeświadczenia, że lepiej zachować pasywną postawę, niż doświadczyć klęski; tylko bowiem ten sposób funkcjonowania nie pozbawia nadziei tych, którzy żyją w nieustannym lęku przed utratą.

<sup>173</sup> L. Kołakowski, *O nudzie*, [w:] tegoż, *Mini wykłady o maxi sprawach...*, s. 94.

Krytycy, twierdząc, że Jołyszew-ojciec stara się urządzić jakoś życie po przenosinach na wieś, skłonni są obwiniać warunki społeczne za niepowodzenia bohatera. Używając klasycznej wymówki, zdejmującej odpowiedzialność za to, co się dzieje, przez określenie „не получается” (nie wychodzi, nie udaje się)<sup>174</sup> przerzucają odpowiedzialność na bezosobowy los. Lekceważą tym samym inne symptomy zachowania bohatera. Nikołaj Michajłowicz nie jest zdolny do nieszablonowej aktywności zarówno w znanych sobie warunkach miejskich, jak i w nowych, wiejskich. Jeszcze raz podkreślę, że przyzwyczajony jest do rutynowego postępowania, które nie daje satysfakcji, ale zwalnia z wysiłku i zapewnia poczucie bezpieczeństwa. Taką postawę utrzymywał przez całe życie. Narrator przedstawia nam bohatera jako człowieka żyjącego jakby z obowiązku, bez pragnień, niczym szczególnym się niewyróżniającego, stąd jego egzystencję określają słowa „normalnie”, „zwyczajnie”, które mają stanowić gwarancję szczęścia: „Он не имел особенных увлечений, жил как-то все по обязанности, а не для души [...] Такая линия жизни” [s. 18].

Użyte określenie „linia życia” ma podkreślać przekonanie bohatera, że jego egzystencja jest zdeterminowana, określona i nie podlega zmianom. Zwróćmy uwagę także na sformułowanie, że Nikołaj żył „nie dla duszy”. Jak je rozumieć? Wydaje się, że nie tylko jako życie pozbawione indywidualnych pragnień. Identyczną frazę znajdujemy w powieści Lwa Tołstoja *Anna Karenina* (1877), w której Konstanty Lewin, rozmawiając z podawaczem snopów Fiodorem, słyszy właśnie takie słowa o bogatym gospodarzu: „to sprawiedliwy człowiek. Ten żyje dla własnej duszy; pamięta o Bogu”<sup>175</sup>. Zastanawiając się nad sensem takiego zwrotu, Lewin w rezultacie przeżywa nawrócenie religijne. W jego monologach pojawiają się rozważania, jakie z powodzeniem możemy odnieść do bohatera Sienczina, których jednak ten nie snuje. Otóż, Lewin karci siebie, iż przez całe życie szukał cudu, który by go przekonał, nie zauważał jednocześnie, że odpowiedź znajduje się w nim samym: „A tymczasem sens moich pobudek istnieje we mnie i jest tak wyraźny, że nieustannie według niego żyję i że zdziwiłem się i ucieszyłem, gdy mi go chłop wysłowił: żyć dla Boga, żyć dla duszy”<sup>176</sup>. Nikołaj Michajłowicz nie żyje dla duszy, ponieważ nie zadaje sobie w ogóle pytań o sens swojego życia. Kiedy autor podprowadza udęczonego Jołyszewa do myśli o śmierci, to ten nie tylko zazdrości tym, którzy już umarli, ale przede wszystkim identyfikuje ją z nicością. W ten sposób obnaża się ważna cecha egzystencji rodziny: jej bezcelowość. Nicość po

<sup>174</sup> П. Басинский, *Роман Сенчин: „Елтышевы”*, „Канал Дождь”, [https://www.youtube.com/watch?v=jQCrcQ\\_sd4Y](https://www.youtube.com/watch?v=jQCrcQ_sd4Y) [data dostępu: 20.01.2019].

<sup>175</sup> L. Tołstoj, *Anna Karenina*, przeł. K. Hłakowiczówna, t. II, Warszawa 1962, s. 465.

<sup>176</sup> Tamże, s. 468.

śmierci jest odpowiednikiem życia w pustce. Życie dla duszy oznacza życie w wolności, nadawanie egzystencji jakiegoś sensu. Bohaterowie Sienczina łakną stabilizacji, spokoju, powodzenia. W rezultacie nie żyją, ale wegetują. Tymczasem, jak zauważa twórca logoterapii, austriacki psychiatra i więzień obozów koncentracyjnych podczas II wojny światowej, Viktor Frankl: „Tym, czego człowiek naprawdę potrzebuje, nie jest stan wewnętrznej równowagi, lecz raczej wewnętrzna walka, dążenie do osiągnięcia wartościowego dlań celu czy realizacji swobodnie wybranego zadania”<sup>177</sup>. Stagnacja i odrętwienie są przejawem nudy, wynikającej z braku sensu istnienia. Wojciech Chudy, autor prac poświęconych kłamstwu, w jednej z nich przytacza następujące słowa Józefa Mackiewicza, znawcy totalitaryzmu:

Charakterystyczne jest uzasadnienie, które się słyszało często od prostych ludzi, nie biegłych w definicjach społeczno-politycznych, na pytanie, czemu nienawidzą ustroju komunistycznego; „Ech, nudno żyć!...”. To określenie obejmowało nie tylko nudę w dosłownym znaczeniu, ale i nudę biedy, nudę strachu, nudę braku perspektyw, nudę jednostajności, beznadziejności i życia niewartego — życia<sup>178</sup>.

Wspomniałam, że horyzont interpretacyjny świata stanowi dla bohaterów bajka. Postaciom z bajki wszystko przychodzi łatwo i szybko. Jak pisał Dmitrij Lichaczow, świat bajki to terytorium swobody, znikomego oporu środowiska materialnego, nieprzewidywalności, dynamicznej lekkości<sup>179</sup>, natomiast życiem bohaterów Sienczina rządzi zasada determinizmu, spętania, niewoli, bezruchu.

Podobną postać przedstawiła również Tatiana Tołstaja w opowiadaniu *Peters*, zamieszczonym w pierwszym zbiorze jej utworów z 1987 roku „*Na złotym ganku siedzieli...*” („*На золотом крыльце сидели...*”), w którym aktywną stroną w życiowych zmaganiach jest okrutny los, zaś tytułowy bohater całkowicie się mu podporządkowuje, gdyż zupełnie pozbawiony został siły i woli walki. I choć różne jest pochodzenie społeczne postaci Tołstoj i Sienczina i co innego jest przedmiotem ich marzeń, to podobnie jak Jołtyzewowie Peters funkcjonuje wyłącznie w trybie oczekiwania i pragnienia<sup>180</sup>. W opowiadaniu Tołstoj pojawia się również motyw snu bohatera znany z literatury rosyjskiej najbardziej dzięki powieści *Oblomow* (1859) Iwana Gonczarowa.

<sup>177</sup> V. E. Frankl, *Człowiek w poszukiwaniu sensu*, przeł. A. Wolnicka, Warszawa 2009, s. 159.

<sup>178</sup> J. Mackiewicz, *Droga donikąd*, Londyn 1981, s. 114. Cyt. za: W. Chudy, *Filozofia kłamstwa. Kłamstwo jako fenomen zła w świecie osób i społeczeństw*, Warszawa 2003, s. 9.

<sup>179</sup> D. Lichaczow, *Świat wewnętrzny dzieła literackiego*, przeł. J. Faryno, [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, t. I, red. M. Głowiński, H. Markiewicz, Wrocław 1977, s. 258–262.

<sup>180</sup> Zwraca na to uwagę: Н. Бабенко, *Прозвище как текстовая доминанта рассказа Татьяны Толстой „Петерс”*, [w:] *Язык и поэтика русской прозы в эпоху постмодерна*, Москва 2010, s. 250.

O wycofaniu bohatera świadczy to, że według określenia narratora — „spał i spał i żył przez sen”<sup>181</sup>.

Peters żyje przez sen, to znaczy „nie całkiem śpiąc lub przebudziwszy się”. W finale opowiadania bohater Tołstoj zdolny jest do wyjścia ze snu, rozpoczęcia życia od nowa, ale nie jest to zasługa jego wysiłków czy decyzji, lecz samego życia, które się o niego upomina. Podobnie Jołtyzewowie w ciągu całego życia liczą na traf, na to, że wybory dokonają się same, bez ich udziału, a nawet tego pragną, ponieważ w ten sposób będą uwolnieni od konieczności podejmowania decyzji. Wiele spraw od młodości do starości toczy się w ich życiu prawem inercji: automatycznie, bez refleksji wybierają zawód, miejsca zamieszkania. Postaci zachowują się tak, jakby odebrano im wolną wolę, nie potrafią chcieć i działać. Pozbawieni są zatem wolności, a co za tym idzie — podmiotowości i sił witalnych. Nieprzypadkowo w stosunku do nich, jak i w ich postrzeganiu innych ludzi pojawiają się określenia świadczące o anonimowości i reifikacji człowieka, która pociąga za sobą izolację i osamotnienie:

Делая покупки, Валентина Викторовна не задумывалась, кто эти люди, как они сюда добираются, как вообще здесь оказались, как заканчивают свой день, какие мысли у них в голове, когда стоят вот так и час, и два, и три. Для нее тогда это были лишь продавцы, безымянные, почти и неодушевленные объекты, при помощи которых, если, конечно, есть деньги, можно наполнить сумки продуктами. И вдруг она сама оказалась в числе этих объектов [s. 153–154].

Człowiek w utworze Sienczina nie jest zatem rzeczywistością podmiotową. Świadczy o tym również brak opisów twarzy postaci. Jeśli jednak pojawiają się uwagi dotyczące wyglądu zewnętrznego, to najczęściej mają one zabarwienie negatywne. Twarze są szare, kamiennie-ponure, mają wyraz kwaśny, cierpiętniczy; oszpecone są wągami czy wypryskami, plamami wątrobowymi. Spojrzenie najczęściej określane jest jako ponure, oczy zaczerwienione albo zbielełe od agresji i alkoholu. Postaci patrzą w bok, odwracają od siebie spojrzenia, starają się nie spotykać wzrokiem z rozmówcami. W Artiomie nawet jego nowo narodzony syn wywołuje niepokój i wstręt:

Лицо сморщенное, красное, ни носа толком не видно, ни губ, ни подбородка; туловище напоминает какую-то личинку, ножки и ручки словно связки сарделек. Между ножек крошечный штырек. Глаза угрюмые, внимательные, но взгляд странный, зрачки разъезжаются в разные стороны [s. 193].

Bezsprzecznie o rozbitej tożsamości świadczy towarzyszące postaciom poczucie braku życia, martwoty. Walentyna postrzega swoich dawnych znajomych ze wsi jako pozbawione życia i dynamiki automaty:

<sup>181</sup> Т. Толстая, „На золотом крыльце сидели...”, Москва 1987, s. 185.



Tech, s kэм вырoсла здeсь, кoгo знaлa eщe дo oтъeздa нa учeбy в пeдучилищe, Вaлeнтинa Виктoрoвнa пoчти нe встрeчaлa. Дa и нeмудрeнo — бeз мaлoгo сoрoк лeт прoшлo. Нo вce-тaки былo нe пo сeбe: кaзaлoсь, вce oни вымeрли oт кaкoй-тo стрaшнoй чумy или xoлeрy, a тe, ктo oстaлeсь, были тoчнo зaбoлeвшими или пeрeбoлeвшими сoвсeм нeдaвнo — вьялыми, рaвнoдушными дo нeoдушeвлeннoсти. Вaлeнтинa Виктoрoвнa нaчинaлa былo рaскaзывaть им o свoих бeдax, o тoм, чтo вoт нa стaрoсти лeт прихoдитeсь вce нaчинaть снaчaлa, a oни мeхaничeски кивaли, унылo вздыхaли и смoтрeли мимo ee глaз, кудa-тo в пустoю дaль. И прoщaлись тaкжe бeсцвeтнo, кaк здрoвaлись, прoдoлжaли мeдлeннoe пeрeдвигeниe пo улицe [s. 88–89].

W obrazie syna bezwolność doprowadzona jest do skrajności. Artiom niczego nie chce rozumieć, toczące się życie zupełnie go nie obchodzi, nie odczuwa potrzeby żadnej aktywności:

Каждый новый день встречал без радости, еще лежа в постели, представлял, сколько всего будет за этот день, в какой круговорот, только стоит подняться, он попадет, и подниматься не хотелось. Укрыться одеялом с головой, оставив лишь узкую щелочку, чтоб дышать, и лежать там, лежать в полудреме, покое [s. 44–45].

Z czego wynika apatia i abulia Jołyszewów? Odpowiedź znajdujemy na przykład w już przywoływanym tekście Aleksandra Sołżenicyna, który wołał:

Tyle razy wbijano nam do głów na zajęciach w kółkach politycznych, że aż wrosło to w naszą jaźń i wygodnie nam z tym żyć, wygodnie aż do śmierci: środowisko, warunki społeczne, z tego nie da się wyskoczyć, byt określa świadomość, co my z tym mamy wspólnego? My nie możemy nic<sup>182</sup>.

Widzimy zatem, że Sienczin przedstawia swoich bohaterów w stanie niemocy, a w gruncie rzeczy — depersonalizacji, zawieszenia pomiędzy nudą, płynącą z rutynowego stosunku do życia, a przyplływami rozpacz, pragnieniem śmierci i nieistnienia. Stan rozpacz wyrażają także młodości oraz niemoc ciała i ducha, którą określa nie osobowe chcenie — „moge”, lecz bezosobowe — „nie można było żyć” („не моглось жить” [s. 283]). Nicość, przed którą staje Nikołaj, i pustka, w której żyje Walentyna, są przejawem ich bezwładu, bierności, braku relacji zarówno wertrykalnych, jak i horyzontalnych. Najbardziej rzuca się w oczy degradacja międzyludzkich stosunków, ale — jak już mówiłam — w utworze brakuje odniesień do wartości i bytów absolutnych.

Sienczin przedstawia swoich bohaterów w sytuacji darwinowskiej walki o byt, którą toczą niemal z całym światem, ponieważ wszystkich postrzegają jako przyczynę własnego dyskomfortu i nieszczęść. Inni ludzie, którzy dawniej pozostawali Jołyszewom obojętni, z biegiem czasu stają się w ich

<sup>182</sup> A. Sołżenicyn, *Жизнь без кламства...*, s. 101.

mniemaniu wrogami, niepozwalającymi im żyć. Do takiego postrzegania otoczenia prowadzą członków rodziny kolejne upokorzenia. Ale w całej powieści obserwujemy, jak mało obchodzą bohaterów inni ludzie, nie chcą bowiem ich znać, utrzymywać kontaktów, nie interesują się ich losami: podczas wspólnego dyżuru ojciec nie rozmawia ze współpracownicą, Artiom nie zna nawet imion członków rodziny, z którymi mieszka we wspólnym gospodarstwie<sup>183</sup>. Swoje negatywne odczucia Jołtyzew projektuje na otoczenie; uważa, że mieszkańcy wsi go obserwują, pilnują; ciotce przypisuje własną niechęć:

Вот полгода, больше, здесь прожил, — заговорил Елтышев, глядя на синеющие в густеющем сумраке верхушки сосен, — а никак не привыкну. К людям не могу привыкнуть. Хотя и мало с кем сошелся. Сначала как-то неприятно было, а теперь радуюсь — меньше, думаю, меня развели... [s. 126].

Spółeczność wiejska w perspektywie Nikołaja Michajłowicza, jak gdyby odtwarzając darwinowską teorię, przypomina dżunglę, w której jednostki niezaradne giną. Bohaterowie innych współczesnych pisarzy w podobnej sytuacji podejmują wysiłek walki o przetrwanie i zachowanie swojej rodziny. Najlepszego przykładu dostarcza opowiadanie Ludmiły Pietruszewskiej *Nowi Robinsonowie*. Wobec zagrożenia członkowie rodziny wszystkie siły kierują na scementowanie, zacieśnienie więzi, również z innymi ludźmi, a także na zdobycie niezbędnych środków do życia. Podobnie we *Władzie* Makanina trudności umacniają relacje w rodzinie. Inaczej sprawa wygląda w utworze Sienczina. Człowiek w jego ujęciu ignoruje wymiar duchowy i społeczny swojej egzystencji, dlatego też sens życia zastępuje mu doraźny cel, pomyślność, ta mała stabilizacja, o jakiej mówi narrator w pierwszym akapicie powieści.

Zauważmy również, że naturalistyczne ukierunkowanie na dokument dobrze współgra ze wzmożoną literackością, eksponowaniem formalnej strony wypowiedzi. Przywołane cytaty doskonale ukazują manierę opisu w utworach Sienczina. Szczególnie zauważalne są powtórzenia słów, fraz, które oprócz wyostrenia cech ludzi i zjawisk, rytmizują wypowiedź. Ale paradoksalnie współistnienie rytmiczności z obszernymi wyliczeniami (często występują przymiotniki i imiesłowy) obniża dynamikę całości, wprowadza monotonię.

<sup>183</sup> Według rosyjskich socjologów, jak czytamy: „Персонализованные связи родства, близости, дружбы, даже профессиональной солидарности, которые существовали в позднесоветском обществе, сохраняются и в постсоветском социуме. Однако административно-государственная система управления почти полностью вытеснила моральную солидарность и гражданскую ответственность из сферы общих или коллективных социальных отношений, что привело к практически полному отсутствию невластных социальных связей и организаций. Ограниченность социально-институциональных ресурсов оборачивается стойким дефицитом социального расположения, позитивного интереса к другим, апатией, аномической самоизоляции”. Л. Гудков, Б. Дубин, Н. Зоркая, *Постсоветский человек и гражданское общество...*, s. 78.

Zasadzie wypełnionej nudą achroniczności podlega całe życie bohaterów. Z kolei epitety emocjonalne o negatywnym znaczeniu współtworzą pejzaż, którego cechą główną jest brzydota, bezruch i stagnacja, nuda właśnie. Pomieszczenia, w których toczą się wydarzenia, są małe, mroczne i zakurzone. Wrażenie dużej przestronności, towarzyszące Artiomowi przez chwilę po przeprowadzce na wieś, bardzo szybko zostaje wyparte przez określenia jednoznacznie sugerujące ciasnotę. Jeśli nudę w mieście powodowały jednakowe piętrowe budynki, zręby, ogrodzenia, płoty i wykopy, to dom ciotki nazywany jest „przekrzywionym zrębem”, „norą, zapełnioną rupieciami”, „jama”, „domem-grobowcem”. Ponura charakterystyka, jaką otrzymało miasto, powtarza się w odniesieniu do wsi, występują te same określenia (płoty, ogrodzenia, zrąb). Takie opisy korespondują ze stanem wewnętrznym postaci, dla których życie na wsi przyrównane jest do upadku na „czarne dno”, do „ślepego zaułka”, pułapki. W gruncie rzeczy zatem nie widać zasadniczej różnicy pomiędzy odczuciami bohaterów w mieście i na wsi, co najwyżej możemy mówić o intensyfikacji danej cechy — na przykład, posługując się fizjologicznymi metaforami, narrator zwraca uwagę na brak u Nikołaja apetytu i smaku, który w późniejszym czasie prowadzi do mdłości. Na początku powieści milicjant Jołtyszew przedstawiony jest w pracy, w podziemiu, w którym znajdowała się izba wytrzeźwień, i podstawową cechą jego nastroju narrator nazywa apatię, poczucie, że czas płynie nużąco powoli. Po przenosinach na wieś z kolei, brak wewnętrznej zgody na zachodzące zmiany prowadzi bohatera do poczucia, że został „zamknięty”. Artiom również używa tego określenia, kiedy myśli o swojej powinności bycia z żoną, jednakże dla niego nie ma różnicy pomiędzy poszczególnymi sytuacjami, ponieważ czuje się uwięziony także przebywając z rodzicami.

Kategoria zamknięcia, rozbicia, izolacji, nieprzystępności wewnętrznej współgra z motywem płotów, ogrodzeń w przestrzeni zewnętrznej oznaczającej społeczeństwo. Zamknięcie w wymiarze jednostkowym staje się synonimem uwięzienia, niemocy, przymusu, braku wyboru i niepanowania nad swoim losem. W sferze społecznej przestrzena parcelacja świadczy o rozłączności i braku komunikacji pomiędzy ludźmi. Nieobecność dialogów, które by dotyczyły spraw innych niż tylko codziennej krzątaniny, potwierdza brak podmiotowego wymiaru życia bohaterów, brak samoświadomości.

Nuda jako ekwiwalent braku, niedostatku koresponduje z uległością rozbitej tożsamości człowieka, niezdolnego do wyjścia z siebie, zabarykadowanego w sobie. Sienczin kończy swoją opowieść uwagą potwierdzającą niezmienną opisywanego świata, jego odrętwienie, trwanie w niekończącej się agonii: „Но в целом деревня все та же — сонная, бедная, словно бы готовая вот-вот превратиться в горки трухи, исчезнуть, но каким-то чудом продолжающая существовать” [s. 304].

Bohaterowie powieści żyją na granicy pomiędzy, jak to określiłam, nudą a rozpaczą. Nie wykraczają poza nią, to jest: nie korzystają z prawa do wolności; giną, niezdolni do czynu, nie potrafią pragnąć, bo pozbawieni są woli, a zatem niewolni. Życie w zakłamaniu spowodowało utratę świadomości, tolerancję dla nieprawdy. Trudne doświadczenia i przełomowe wydarzenia wywołują bardziej strach niż nadzieję. W duchu fatalizmu bohaterowie reagują na wypadki losowe rezygnacją z działania.

Dla bohaterów Sienczina symptomem upadku jest utrata mieszkania w mieście, konieczność przeniesienia się na wieś. Kolejne stopnie staczania się na dno są wyznaczone przez formy zdobywania środków do życia, takie jak zbiór jagód i sprzedaż ich na rynku czy też pokątne handlowanie samogonem. Interesujące są kryteria, według których postaci oceniają swoje położenie. Dla Walentyny stanie na bazarze i sprzedawanie jagód jest początkiem nieodwracalnych przemian wewnętrznych, postrzeganych przez nią jako zbrukanie. Równie trudno przychodzi jej zaakceptowanie faktu, że jej mąż — były milicjant, a więc uosobienie władzy, handluje alkoholem. Upadek widzi w utracie prestiżu, jaki dawał zawód milicjanta, miejsce zamieszkania — miasto, utrzymywanie się z pensji, a nie z pracy rąk. Przyjazd na wieś obnaża wewnętrzną pustkę bohaterów, ich niezdolność do wysiłku. Szczególnie wyraźnie widać te cechy na tle starej, utrudzonej, ale wciąż się krzątającej i zapobiegliwej ciotki Tatiany, cały dzień zajętej jakąś aktywnością, utrzymującej dom w należyтым porządku.

Dokonywane przez ojca zabójstwa: ciotki, sąsiada, syna nie są przedmiotem rozważań bohaterów, nie wywołują większych emocji. Nie postrzega się ich jako zło, ale co najwyżej nieszczęście. Wspominałam wcześniej, że układem odniesienia dla bohaterki są gatunki byliny i tragedii:

Катилась жизнь под откос стремительно и неостановимо. И лишь огрубение души, какой-то, пусть слабенький, но панцирь на ней не давал совсем отчаяться, свалиться и умереть. Да, может, и хорошо бы вот так умереть, как древние греки или былинные русские богатыри, но не получалось. Приходилось мучиться дальше и дальше, и неизвестно зачем [s. 271].

Na pierwszy rzut oka przywołanie antycznych Greków czy byliny wydaje się niezbyt dobrze korespondować z naturalistyczną koncepcją człowieka i świata oraz panujących w nim stosunków. Porównanie to działa jednak na zasadzie kontrastu i stanowi horyzont, w jakim chciałaby postrzegać życie Walentyna. Irina Rodnianskaja uważa, że opowiedziana przez Sienczina historia rodu Jołtyszewów to opowieść o „rodzinie rosyjskich mieszczuchów, napiętnowanych przez sowieckie dziedziczne przekleństwo”<sup>184</sup>. Badaczka podkreśla, że

<sup>184</sup> И. Роднянская, *Род Атридов...*, s. 273.

[...] unicestwienie rodu dokonuje się jak w antycznej tragedii pod uderzeniami fatum, uruchomionego przez początkowe przestępstwo, a jednocześnie ukazane jest jako nieuniknione następstwo ich społeczno-antropologicznego doświadczenia. W rezultacie nie doznajemy oczyszczającego *katharsis* (strachu przed dołą bohaterów i współczucia wobec niej) i w odróżnieniu od staroruskich widzów zmuszeni jesteśmy przyjąć stronę wyłącznie bezwzględnego złego losu<sup>185</sup>.

Jednak warto zauważyć, że życie bohaterów nie posiada innego zewnętrznego układu odniesienia poza bezosobowym losem. Ponieważ postaci mają puste wnętrza, nie mogą przeciwstawić się losowi. Określenie „uderzenia losu” sugeruje, że życie człowieka zdominowane jest przez zewnętrzne okoliczności. Wydaje się, że tego rodzaju kondycję trudno odnosić do greckich tragedii. Brak tu nierozwiązywalnego konfliktu, który prowadzi do katastrofy. Bohaterowie Sienczina bowiem nie mają świadomości siebie i swoich powinności; ich położenia nie nazwiemy sytuacją winy i cierpienia. Dokonywanych zabójstw nie kwalifikują jako przekroczenia granicy. Jednym słowem, brak im tego, co stanowi cechę tragedii — nie są osobowościami, przeciwnie, wszystko świadczy o ich depersonalizacji. Jeszcze jedna różnica polega na tym, że — inaczej niż w tragedii<sup>186</sup> — w świecie powieści Sienczina życie człowieka nie ma żadnego znaczenia.

Jeśli chodzi o literaturę antyczną, to przekazała ona w eposie i tragedii takie modele umierania, które kojarzymy przede wszystkim z heroizmem. Jak zauważa Jean-Pierre Vernant, prócz ideału heroicznego, pięknej śmierci młodego wojownika, epos przedstawia również okropną śmierć bezbronnego starca i jego zniekształcone, znieważone ciało<sup>187</sup>. W powieści Sienczina ludzie umierają śmiercią gwałtowną. Nikołaj Michajłowicz zabija jednym uderzeniem, postępując zgodnie z zasadami, które poznał jako milicjant. Zarówno on, jak i żona, a także znajomy Jurka umierają nagle, osunąwszy się na ziemię, w samotności, choć na zewnątrz domu. Powtarzający się motyw upadku, osuwania się na ziemię, odpowiada całemu ich życiu. Może to być także metafora kondycji społeczeństwa. Taką diagnozę — osuwiska — postawił już 1991 roku w opowieści *Właz* Władimir Makanin. Rzuca się w oczy również to, że ani po śmierci Artioma, ani po zgonie Nikołaja nie odbywa się rytuał pożegnania zmarłego czy stypy. Śmierć w świecie bohaterów Sienczina nie wywołuje żadnego wrażenia, przyjmowana jest spokojnie, wręcz z obojętnością. Co więcej, rozpamiętujący scenę zabójstwa syna Nikołaj, choć sam się temu dziwi, nie czuje przerażenia, a spokój i ulgę.

<sup>185</sup> Tamże, s. 274.

<sup>186</sup> В. Тюпа, *Трагедия*, [w:] *Теория литературных жанров*, ред. Н. Тамарченко, Москва 2012, s. 180.

<sup>187</sup> J.-P. Vernant, *Śmierć grecka — śmierć o dwóch obliczach*, przeł. M. Sawiczewska-Lorkowska, [w:] *Wymiary śmierci*, wybór i słowo wstępne S. Rosiek, Gdańsk 2010, s. 275–281.

Powyższa refleksja prowadzi do weryfikacji pewnych wcześniejszych twierdzeń. Powieść Sienczina w gruncie rzeczy przedstawia postaci pozbawione uczuć, niezdolne do odczuwania albo z zamrożonymi uczuciami. Żyjąc w rodzinie, Jołtyszewowie pozostają sobie obcy, „oddaleni” od siebie, starając się nawzajem nie zauważać. Jednocześnie w ich wewnętrznych rozmyślaniach pojawiają się pretensje. Rodzice uważają, że Artiom, który założył własną rodzinę, ich zdradził. Artiom z kolei, wciąż pragnący uwolnić się od rodziców jako pewnej sankcji dyscyplinującej, oskarża ich przez całe swoje życie. Brak więzi wynika z nieczułości, obojętności na drugiego człowieka. Atomizacja zatem dotyczy nie tylko społeczeństwa postsowieckiego, ale również rodziny. Jej członkowie nie są zdolni do zgodnego mieszkania razem. Jednym z powodów, dla którego Jołtyszew zabija starą ciotkę, jest to, że mieszkając w jej domu, zostaje, w swoim rozumieniu, pozbawiony władzy jako głowa rodziny. Artiom z żoną mieszkają nie z jej rodziną w domu, lecz w tymczasowo przysposobionym miejscu (времянка). Lepszej jakości żywność jedzą w odosobnieniu, kryjąc się przed krewnymi. Nuklearny charakter ma też społeczeństwo: ludzie nie potrafią żyć wspólnie i solidarnie. Z ich postawą kontrastuje zachowanie pogardzanych Tadżyków, o których narrator wspomina w zakończeniu powieści. Określani obraźliwym mianem „czarnodupców”, przybysze arendują ugory i uprawiają ziemniaki, organizując również pracę dla miejscowych mieszkańców i dając im możliwość zarobku.

Depersonalizacja i degradacja człowieka idzie w parze z chaosem świata społecznego. Wszystko, co przydarza się bohaterom, ma raczej banalny charakter. Żyją powierzchownie, dopuszczają się karygodnych czynów, nawet nie wiedząc, że czynią zło, ich relacje interpersonalne charakteryzuje obojętność. Taka właśnie zdegradowana rzeczywistość jest normą w świecie Sienczina. Nuda i rozpacz to dwa bieguny tej samej sytuacji zawieszenia, odrętwienia, stagnacji, które nie wywołują w postaciach zdziwienia czy przerażenia.

Emocje te natomiast zaprojektowane są przez autora u odbiorcy. Stylistyka wypowiedzi, którą powyżej charakteryzowałam, wyraźnie zorientowana jest na regulowanie reakcji emocjonalnych czytelnika. Niezgodność skali wartości odbiorcy i bohaterów najbardziej oczywista jest w odniesieniu do kwestii zabójstwa człowieka. Dla okaleczonych dusz Sienczina nie stanowi ono przejawu patologii. Człowiek bowiem jest tu bytem przede wszystkim fizjologicznym, pozbawionym społecznego wymiaru.

Powieść traktuje się czasem jako metaforę narodowego upadku<sup>188</sup>. Jeśli by tak było, to można do utworu odnieść słowa Anny Szor-Czudnowskiej

<sup>188</sup> Л. Пирогов, *Мертвые души и доктор Сенчин*, „Литературная газета” 2009, № 45, <https://public.wikireading.ru/91409> [data dostępu: 3.01.2019].

wypowiedziane w roku 2009, a więc roku ukazania się powieści, na temat badanego tu typu *homo postsovieticusa* (czy *praeavaricatusa*): „w rosyjskim postsowieckim społeczeństwie nie ma ani celu, ani projektu, ani mniej lub bardziej jasnego długodystansowego planowania, zarówno na prywatnym [...], jak i na państwowym poziomie”<sup>189</sup>.

## Zakończenie

W przedstawionym rozdziale, mówiącym o człowieku opancerzonym, zajęłam się bohaterami najnowszej prozy, którzy w wyniku przemian dziejowych znaleźli się w momencie przełomowym, doświadczyli traumy transformacji. Ich biografie zostały zdeterminowane przez normy epoki sowieckiej, dlatego też z trudem wpisują się w nowe czasy, niekiedy odmawiają uczestniczenia w odmienionej rzeczywistości albo po prostu zmiany ich nie dotyczą, ponieważ żyją na głuchej prowincji.

O tym ostatnim przypadku mówiła rozmówczyni Swietłana Aleksijewicz z białoruskiej wsi. O istnieniu tego problemu świadczy także twórczość Romana Sienczina, który nie tylko w *Rodzinie Jołtyszewów*, ale i w kolejnej powieści *Strefa zatopienia* (*Зона затопления*, 2015) w apokaliptycznym tonie opowiada o rosyjskiej Północy, obciążonej w gruncie rzeczy nadal cechami sowieckiej epoki. *Strefa zatopienia* bezpośrednio nawiązuje do książki Walentina Rasputina *Pożegnanie z Matiorą* (*Прощание с Матерой*, 1976), jest kontynuacją poruszanego tam tematu dewastacji środowiska naturalnego i kultury materialnej regionu w imię postępu technicznego. Dzięki temu zestawieniu, które autor zresztą prowokuje przez zadedykowanie powieści Rasputinowi — starszemu koledze po piórze, utwór jeszcze silniej akcentuje brak realnych przemian na prowincji. Z kolei, jak funkcjonuje prowincja, gdzie bezprawiu przeciwstawiają się jedynie ruchy obywatelskie, pokazuje dziennikarz, pisarz i działacz społeczny Walerij Paniuszkin w reportażowej opowieści *Rosyjski Robin Hood* (*Ройзман. Уральский Робин Гуд*, 2014) na przykładzie Jewgienija Rojzmana, gubernatora Jekaterynburga, założyciela stowarzyszenia „Miasto bez narkotyków”.

Opancerzenie oznacza niemożność wyjścia poza siebie, koncentrację na ochranianiu własnego „ja”, a w rezultacie atomizację społeczeństwa. Jak widzieliśmy, degradacja osobowości dotyka nie tylko starszych, lecz także młodzież pozbawioną perspektyw. W najnowszej literaturze rosyjskiej zorientowanej

<sup>189</sup> А. Шор-Чудновская, *Понять постсоветского человека...*

socjologicznie również obraz młodych ludzi, których niekiedy nazywa się „utraconym pokoleniem”, potwierdza spostrzeżenia poczynione w tej pracy. „Zgubieni” to ci, którzy — jak mówił Iwan Wyrypajew o sobie — dorastali w jednym kraju, a ich dorosłe życie przebiegało w innym, to także ci, którzy nie potrafili odnaleźć się w nowej rzeczywistości<sup>190</sup>. W rosyjskiej literaturze nie jest to temat nowy. Przed podobnymi, ale nie takimi samymi dylematami stanęli w końcu lat pięćdziesiątych bohaterowie Wasilija Aksionowa (*Koledzy, Gwiazdzisty bilet*), których zaliczono do pokolenia XX Zjazdu KPZR. Ludzie ci zmuszeni byli do przewartościowania swoich dotychczasowych ideałów, do zweryfikowania poglądów po ujawnieniu przestępstw stalinowskiego reżimu. W utworach pisarzy tamtych czasów (Wasilija Aksionowa, Anatolija Gładilina), określanych mianem młodzieżowych, transformacja przebiegała pomyślnie. Inaczej jest dzisiaj. Świadczy o tym na przykład bunt bohatera Zachara Prilepina *San'ka* (*Санкья*, 2006), walczącego, jak utrzymuje, przeciw niesprawiedliwości społecznej w szeregach partii, której prototypem jest Partia Narodowo-Bolszewicka. Bunt, spowodowany niemożnością znalezienia swego miejsca w życiu, protest, pozbawiony w gruncie rzeczy jakiegokolwiek programu, wyzwała jedynie agresję i prowadzi donikąd, do tragicznego finału — aktu terrorystycznego, w którego wyniku młodzi ludzie giną. O równie tragicznie zakończonych próbach budowania własnej tożsamości przez studenta-filologa, który wrócił po odbytych wyroku z obozu, traktuje *Tekst* (*Текст*, 2017) Dmitrija Głuchowskiego.

W rozdziale tym starałam się również dowiedzieć, że dla współczesnej literatury rosyjskiej niewątpliwie ważny jest temat pamięci. Świadczy o tym dobitnie rezonans społeczny i prestiżowa nagroda literacka (*Большая книга*, 2017), jaką otrzymała książka Marii Stiepanowej o tytule brzmiącym jak nekrolog — *Pamięci pamięci* (*Памяти памяти*, 2017). Pamięć dotycząca XX wieku naznaczona jest cierpieniem. Z kolei problem traumy w stosunku do doświadczeń rosyjskich XX wieku — jak już pisałam — nierozzerwalnie związany jest z kwestią milczenia. Wiele wątków przywoływanych przez pojęcie traumy nie zostało jeszcze podjętych, ponieważ na przeszkodzie stoi brak refleksji nad zagadnieniem przemilczenia, a także wyparcia, z jakim zresztą najczęściej mylone jest zjawisko traumy<sup>191</sup>. Niemniej jednak

---

<sup>190</sup> Герой растерянного поколения. Иван Вырыпаев: интервью Ивана Вырыпаева Игорю Свиначенко, „Медведь”, 3.07.2014, [http://www.medvedmagazine.ru/articles/Geroj\\_rasteriannogo\\_pokoleniya\\_Ivan\\_Viripaev.2842.html](http://www.medvedmagazine.ru/articles/Geroj_rasteriannogo_pokoleniya_Ivan_Viripaev.2842.html) [data dostępu: 28.01.2019].

<sup>191</sup> Ernst van Alphen wyjaśniał, że: „Репрессию и травму часто принимают одну за другую, но на самом деле между ними ничего общего. Репрессию производит сам субъект постольку, поскольку происходит какое-то нарушение табу и т.п., то есть происходит нечто, что должно быть подавлено. Когда вы как субъект производите репрессию, за нее ответственны вы — или



w rosyjskim dyskursie historycznym prowadzone są dyskusje dotyczące spraw przeszłości, a wśród nich przede wszystkim pomijanych milczeniem faktów oraz interpretacji związanych z doświadczeniem GUŁagu. Badacze przyjmują, że niepodejmowanie rozważań na temat GUŁagu wynika z wieloletniej polityki państwa:

Johanne Gheith wymienia kilka historycznych przyczyn tego przemilczenia. Jedną z nich wynika z faktu, że w ciągu 70 lat nad byłymi więźniami GUŁagu wisiała groźba surowej kary za opowiadanie o tym, co przeżyli w stalinowskich obozach pracy. Do końca lat osiemdziesiątych — początku dziewięćdziesiątych o GUŁagu nie mówiono. Cytując rosyjskich historyków, Gheith pisze: „nie tylko mówienie, wspomnianie było niebezpieczne” (Gheith 2007: 160). Twierdzi ona, że „w ogólnym rozrachunku strach przed publicznymi wspomnieniami wraz z tym, że ofiary represji politycznych były w wielu rodzinach, miał nie tylko polityczne znaczenie [...], lecz wywierał wpływ również na osobiste wspomnienia” (Gheith and Jolluck 2011: 7). Ani razu po śmierci Stalina, ani później w kraju nie było publicznych rozpraw, społecznych debat, brak było jakiegokolwiek międzynarodowej dyskusji (jak działo się, na przykład, w przypadku Holokaustu). Polityka, zorientowana na negację tego, co zachodziło w GUŁagu, w pewnym stopniu trwa w Rosji do dnia dzisiejszego. I dlatego nie było wielu możliwości uznania tych wspomnień, co jest niezbędne dla zgody i oddania sprawiedliwości<sup>192</sup>.

Jak zauważa również holenderski literaturoznawca Ernst van Alphen, zajmujący się problematyką Holokaustu, traumy i pamięci, na poziomie aparatu państwowego dyskusje nie są przeprowadzane, a co najwyżej dopuszczane,

---

ваше «бессознательное», что-то в этом роде. А травма — продукт события или ситуации, опыта которых не может появиться, поскольку символический порядок не имеет нарратива или схемы, позволивших бы превратить это событие в опыт, понять его. Когда событие не стало опытом, оно возвращается, не будучи принципиально ничем опосредовано (*returns in its full immediacy*). Травма — результат неспособности пережить нечто в качестве опыта. Репрессия же не имеет ничего общего с «неспособностью». Репрессия случается часто бессознательно, но это субъективный акт. В ней нет ничего общего с «неспособностью»! А травма — это именно когда вы можете «получить опыт» чего-то — и это нечто вновь и вновь возвращается, принципиально не будучи ничем опосредовано. Поэтому я полагаю, что между ними нет никакой связи. Травма — это навязчивое воспроизведение, с которым нужно справиться. Отсюда, например, все эти постоянные разговоры о культурных травмах, когда вновь и вновь в дискуссиях возвращаются к одному и тому же... Публичные дискуссии создают фреймы, позволяющие наконец-то ретроспективно понять произошедшее в прошлом”. Zob.: *Холокост и ГУЛАГ: что остается после памяти? Постпамять без постполитики в России: как определить „виновных”?* Интервью Эрнста ван Альфена Михаилу Немцеву и Ирине Чечель, „Гэфтер”, 18.01.2016, <http://gefter.ru/archive/17231> [data dostępu: 18.01.2019].

<sup>192</sup> Olga Uługaszewa (O. H. Uługaszewa, *Наследие ГУЛАГа в современной повседневности*, пер. с английского Д. Киселев, „Laboratorium” 2015, № 7 (1), s. 17) przywołuje myśli Jehanne Gheith (J. Gheith, „I Never Talked”: *Enforced Silence, Non-Narrative, Memory, and the Gulag, „Mortality”* 2007, № 12 (2), s. 159–175; J. Gheith, K. R. Jolluck, *Gulag Voices: Oral Histories of Soviet Incarceration and Exile*, New York 2011).

ponieważ obecnie władza państwowa jest nie tylko, jak wszyscy, spadkobiercą, lecz także kontynuatorem przeszłości, dlatego też spotkanie z przeszłością na poziomie państwowym nie dokonuje się<sup>193</sup>. Przed badaczami rosyjskiej historii staje wiele pytań o charakterze metodologicznym, na przykład:

[...] w jaki sposób rozumieć, interpretować i analizować tragiczną, traumatyczną i przemocą przemilczaną przeszłość w sytuacji braku badań etnograficznych, braku dostępu do materiałów archiwalnych, fragmentarycznych danych statystycznych oraz historycznych, braku świadectw, dokumentujących bezpośrednie doświadczenia więźniów GUŁagu; w sytuacji, kiedy zmarli więźniowie i ci, którzy przeżyli, nie pozostawili (z małymi wyjątkami) żadnych źródeł biograficznych czy opisów tego, co ich spotkało<sup>194</sup>?

W pierwszej części rozdziału interesowało mnie przede wszystkim milczenie tych, którzy doświadczyli terroru w okresie od lat trzydziestych do pięćdziesiątych, ich brak reakcji, blokada, niedopuszczanie do świadomości bolesnych przeżyć związanych z przeszłością. Temat pamięci i rozrachunku z przeszłością, ofiar i katów wciąż jest istotny dla współczesnych twórców. Pojawiły się utwory podnoszące problem tragicznych doświadczeń jednostki w obozach, na przykład na Wyspach Sołowieckich: *Klasztor (Обитель, 2014)* Zachara Prilepina, *Awiator (Авиатор, 2016)* Jewgienija Wodołazkina czy *Zulejka otwiera oczy (Зулейха открывает глаза, 2015)* Guziel Jachiny. W tym ostatnim tekście oprócz tematu obozowych przeżyć występuje kolejny, niezauważany wcześniej, problem położenia innych narodów w sowieckiej rzeczywistości, konkretnie — Tatarów. Ta sama autorka opublikowała w 2018 roku powieść *Dzieci moje (Дети мои)*, w której przedmiotem opisu stały się dramatyczne losy Niemców z Powołża w latach dwudziestych — trzydziestych ubiegłego wieku.

Czy podobne zagadnienia nie były poruszane wcześniej? Były. O życiu Niemców w ZSRR pisał literaturoznawca, poeta i prozaik Oleg Kling (*Невыдуманный пейзаж, Пейзаж не вымышленый, 1989*). Inga Pietkiewicz (*Плач по червоней сусе, Плач по красной сусе, 2000*) wplatała wątek niemiecki w opowieść o okrutnych czasach sowieckich. Jednakże książki te w momencie publikacji nie wzbudziły zainteresowania szerszych kręgów czytelnicy. Warto zastanowić się więc, dlaczego akurat w ostatnim dziesięcioleciu problematyka ta przykuwa uwagę odbiorców.

Ponieważ to zagadnienie nie jest przedmiotem moich rozważań, chcę tylko zauważyć, że utwory Jachiny i Prilepina niektórzy krytycy i badacze, z którymi zresztą się zgadzam, oceniają jako teksty pozytywnie waloryzujące przeszłość, a samo cierpienie narodu wydaje się mieć w interpretacji pisarzy

<sup>193</sup> *Холокост и ГУЛАГ: что остается после памяти?...*

<sup>194</sup> О. Ултургашева, *Наследие ГУЛАГа в современной повседневности...*, s. 18.

uszlachetniające znaczenie<sup>195</sup>. Inni twórcy podkreślają, że opowiadanie o tragicznej przeszłości wymaga nowego języka, natomiast książki Prilepina czy Jachiny napisane są właściwie językiem charakterystycznym dla realizmu socjalistycznego<sup>196</sup>.

W tym miejscu jednak chcę podkreślić, że tematy tabu, przemilczane i nieobecne w świadomości społecznej, choć niezbyt często trafiają na pierwszy plan współczesnego życia literackiego, to nadal są rozpatrywane, przy czym pisarzy interesują już pokolenia młodsze, tj. te, przed którymi rodzice czy dziadkowie ukrywali prawdę o trudnej przeszłości. Poczucie utraty, krzywdy i niesprawiedliwości, a także wykluczenia, którego doświadczali bohaterowie książki Aleksijewicz, dotyczy bowiem nie tylko starszych pokoleń i ich przeszłości. Również ich potomkowie zmuszeni są zmierzyć się z podobnym kompleksem problemów. Możemy je lokować w nurcie postpamięci, o której Marianne Hirsch, autorka tego pojęcia, pisała:

Postpamięć jest silną i bardzo szczególną formą pamięci właśnie dlatego, że jej relacja wobec przedmiotu czy źródła jest zapośredniczona nie poprzez wspomnienia, ale wyobraźnię i twórczość. [...] Postpamięć charakteryzuje doświadczenie tych, którzy dorastali w środowisku zdominowanym przez narracje wywodzące się sprzed ich narodzin. Ich własne, spełnione historie ulegają zniesieniu przez historie poprzedniego pokolenia ukształtowane przez doświadczenie traumatyczne, którego nie sposób ani zrozumieć, ani przetworzyć<sup>197</sup>.

Twórcą, którego proza wiąże się z problemem postpamięci, jest Siergiej Lebediew, deklarujący, iż, czuje się moralnie zobowiązany<sup>198</sup>, aby powrócić do tematów ważnych nie tylko dla przodków. Jeszcze do niedawna pozostawał zupełnie nieznany, bardziej popularny był we Francji, Niemczech i Czechach niż w Rosji<sup>199</sup>. Pisarz urodził się w roku 1981 w Moskwie, pracował jako geolog

<sup>195</sup> П. Щекина, „У безымянной могилы...” (rec.: С. Лебедев, *Люди августа*, Москва 2016), „Знамя” 2017, № 5, <http://znamlit.ru/publication.php?id=6611> [data dostępu: 21.01.2019].

<sup>196</sup> „Опасность отчасти и состоит в том, что никто не может дать определение «опасного»”: интервью Сергея Лебедева Ксене Докукиной, „Сноб”, 21.05.2016, <https://snob.ru/selected/entry/108587> [data dostępu: 28.12.2018]. S. Lebediew uważa, że w języku tym daje się dostrzec swego rodzaju cenzurę: „Proszę wziąć *Zulejkę* czy *Klasztor* [...], proszę wyciąć kawałek, zmontować z powieścią jakiegokolwiek sowieckiego koryfeusza i nie dostrzegą państwo stylistycznej różnicy. I to jest katastrofa, dlatego że język sowiecki ma bezrefleksyjny charakter i pisanie za jego pomocą o sowieckiej przeszłości oznacza tak czy siak przeżuwanie starych gazet”.

<sup>197</sup> M. Hirsch, *Żaloba i postpamięć*, przeł. K. Bojarska, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. E. Domańska, Poznań 2010, s. 254.

<sup>198</sup> „Сталин сажал людей толпами, а Путину достаточно посадить одного”: интервью Сергея Лебедева Инге Пилипчук, „Die Welt”, 31.10.2015, <https://inosmi.ru/world/20151031/231089724.html> [data dostępu: 17.01.2019].

<sup>199</sup> Jewgienij Reznichenko, dyrektor Instytutu Przekładu w Moskwie, w jednej z rozmów zauważył: „Сергей Лебедев — не могу сказать, что здесь он известен и знаменит. Но вот в Германии и во

i dziennikarz. Debiutował powieścią *Granica zapomnienia* (*Предел забвения*), która po raz pierwszy była opublikowana w 2010 roku<sup>200</sup>. Nominowano ją do nagród literackich w Rosji w 2010 roku (Нацбест і Большая книга), przetłumaczono na kilka języków. Kolejny utwór, *Rok komety* (*Год кометы*), autor wydał w 2014 roku, następny, *Ludzie sierpnia* (*Люди августа*), został ogłoszony najpierw w Niemczech w 2015 i dopiero w następnym roku w Rosji, a ostatni, *Гусь Фриц*, ukazał się w 2018 roku. Wcześniej Lebediew dał się poznać jako eseista na łamach gazety „Первое сентября”, która przestała się ukazywać w roku 2014.

Centralnym tematem jego prozy jest pamięć historyczna, indywidualna i kolektywna, a konkretnie żal, ból, wstyd, że pamięć o represjach w ZSRR nie zyskała statusu pamięci narodowej. Pisarz w wywiadach twierdzi, że w pierwszych latach pieriestrojki stosunek rodaków wobec kwestii powrotu do przeszłości miał magiczny charakter. Zauważa, że przez prasę rosyjską przeszła wówczas fala publikacji o represjach, w których dało się odczytać przekonanie, iż wystarczy po prostu upowszechnienie danego faktu, aby prawda sama zaczęła zmieniać świat<sup>201</sup>. W kolejnych latach nastąpił według niego widoczny spadek zainteresowania przeszłością. Lebediew słusznie zauważa, że za emocjami, które się uzewnętrzniły na początku pieriestrojki, nie szły działania uruchamiające mechanizmy (na przykład jurysdykcyjne), które pozwoliłyby w społeczeństwie rosyjskim postawić pytania o odpowiedzialność i winę za wydarzenia okresu stalinowskiego i następnych<sup>202</sup>.

Powracając do niewygodnych problemów sowieckiej przeszłości, pisarz pragnie spłacić dług wobec milionów ludzi, przodków, którzy zginęli w czasach stalinowskiego terroru. Uważa bowiem, że nie upominając się o pamięć o nich, w gruncie rzeczy się ich wyrzekamy:

Oddaliśmy ich w pośmiertną niewolę apologetom stalinowskiego sowieckiego systemu, którzy opowiadają nam teraz, jak szczęśliwie i dobrze żyło się w Związku Radzieckim. Opowiadają ich kosztem, kosztem tych, którzy zginęli<sup>203</sup>.

---

Франции его романы активно переводят. Это действительно такая современная российская стилистика с очень тонким вкусом”. Zob.: С. Сметанина, *Институт перевода: количество заявок на переводы русской литературы увеличивается*, „Русский мир”, 26.04.2016, <http://www.russkiymir.ru/publications/205950/> [data dostępu: 12.01.2019].

<sup>200</sup> W 2018 roku w wydawnictwie Claroscuro ukazało się polskie wydanie książki w przekładzie Grzegorza Szymczaka.

<sup>201</sup> Сюжеты умолчания в Германии и России, или Немецкий успех Сергея Лебедева: интервью Сергея Лебедева Ефиму Шуману, „Deutsche Welle”, 23.10.2013, <https://p.dw.com/p/19zcy> [data dostępu: 21.01.2019].

<sup>202</sup> Тамże.

<sup>203</sup> „Опасность отчасти и состоит в том, что никто не может дать определение «опасного»”...

Pisarz w swoich wypowiedziach podnosi także kwestie dotyczące bieżącej sytuacji, choć tak naprawdę terazniejszość w jego przekonaniu wciąż zbyt wiele łączy z przeszłością<sup>204</sup>. W jednym z wywiadów podkreśla<sup>205</sup>, że obecnie nie jest możliwe zrozumienie, przepracowanie traumy, ponieważ nastąpił powrót przeszłości, co zresztą podważa wiarygodność utworów o tej przeszłości dzisiaj traktujących. Jednocześnie — jak zauważa Lebediew — zachowanie pamięci o represjach ma nadal znaczenie dlatego, że właśnie od dawnych czasów, już od 1937 roku, umownie rzecz ujmując, rozpoczął się według niego rozpad narodu. Nieuświadomienie sobie traumy uniemożliwia stworzenie warunków do egzystowania narodu na nowych podstawach, utrudnia pozbycie się praktyk represyjnych, które do dziś obowiązują na różnych poziomach i w różnych sferach życia: od aparatu państwowego po rodzinę. Pisarz zauważa także, iż jeśli tego rodzaju działania nie zostaną podjęte, rozpad stanie się faktem, a jedynym ogniwem łączącym naród pozostanie język. Lebediew wyraża poza tym przekonanie, że w chwili obecnej należy odejść od dyskusji na temat historii, ponieważ spory historyków niewiele nowego wnoszą do kwestii pamięci oraz traumy, i zastąpić ją sztuką — oddziaływaniem na emocje i świadomość czytelników.

Jeśli chodzi o jego prozę, to we wszystkich dotychczas ogłoszonych drukiem utworach autor sytuuje swoją opowieść w momentach kryzysowych dla Rosji (sierpień 1991 roku) albo bohatera (który w powieści *Rok komety* rodzi się podczas kataklizmu — trzęsienia ziemi w Bukareszcie, 7 marca 1977). We wszystkich także pojawia się motyw milczenia starszych pokoleń na temat rodzinnej przeszłości. Postacią, która występuje w jego tekstach jako uosobienie milczenia i ukrywania, jest babka. Nawet w swoich wspomnieniach, potajemnie pisanych i pieczołowicie chronionych przed wzrokiem bliskich, nie opowiadała ona o mężu, zacierając ślady jego istnienia. Jak mówi wnuk, czytający zapiski babki po jej śmierci, „pisała tak, jakby nie chciała pisać”, „schowała się za historią rodziny, żeby nie opowiadać o własnej”, a o jej wspomnieniach powie: „na trzystu stronicach od początku do końca realizowana jest wyłącznie

---

<sup>204</sup> Lebediew wypowiadał się o wstydzie, który ogarnia Rosjanina podróżującego po Ukrainie. Zob.: С. Лебедев, „*Будучи русским, ты испытываешь невыносимый стыд на Украине*”, „Ino Pressa”, 7.01.2016, <http://www.inopressa.ru/article/07jan2016/welt/literarische.html> [data dostępu: 10.09.2016]. Pisał także o aresztowanym działaczu „Memoriału”, Juriju Dmitrijewie, który zajmuje się historią stalinowskich represji w Karelii: С. Лебедев, *Дмитриев. Писатель Сергей Лебедев о человеке, который спасает нас всех*, „Colta.ru”, 27.09.2017, <https://www.colta.ru/articles/society/16126-dmitriev> [data dostępu: 20.01.2019].

<sup>205</sup> *Забвение беспредела: интервью Сергея Лебедева Каролине Солоед*, Проект „Говорящие головы”, nagrano 22.02.2013, opublikowano 4.03.2013. Obecnie nie ma dostępu do audycji.

operacja ukrywania”<sup>206</sup>. W identycznej sytuacji znajduje się również bohater powieści *Rok komety*, który już jako dziecko zdał sobie sprawę, że żyje w polu milczenia, nieobecności. Nieuzasadnione wrażenie sieroctwa i rozdwojenia wynikało u chłopca — jak zauważa, kiedy dorasta — z totalnego deficytu przeszłości i z trwogi, jakie odziedziczył od rodziny. Lebediew przeprowadza wnikliwą i skrupulatną analizę mechanizmów wypierania, kamuflowania i ukrywania przeszłości przez dorosłych. Jego młodzi bohaterowie po kawałeczku rekonstruują przeszłość, zbierają wiadomości o swoich przodkach, odkrywają niewygodną prawdę o nich, konfrontują z oficjalnymi państwowymi wersjami wydarzeń, państwową mitologią.

Napięcie między nieznaną przeszłością przodków a własną teraźniejszością wyraża w utworach Lebediewa metafora szczeliny. Opisuje ona położenie egzystencjalne jego bohaterów, którzy nie z własnej winy znaleźli się w sytuacji rozbicia, pozbawieni poczucia bezpieczeństwa i ładu. Symbolem okaleczonego życia przodków może być pęknięcie na płycie nagrobnej, przypominające zygzak błyskawicy<sup>207</sup>. Bywa w prozie Lebediewa i tak, że przeżywane przełomy wewnętrzne okazują się równoznaczne z tektonicznymi dyslokacjami (trzęsienie ziemi), a wewnętrzne pęknięcie, cierpienie, wywołuje strach przed całkowitym rozpadem i jednocześnie pragnienie przejścia „drogą tego rozłamu, jak gdyby otwierał on drogę do wcześniej niedostępnych, a może i nieistniejących uprzednio głębi”<sup>208</sup>. Bohaterów Lebediewa poszukujących przeszłości, prowadzących swego rodzaju śledztwo, wyróżnia dążenie do poznania faktów za wszelką cenę.

Jeśli chodzi o powieść *Granica zapomnienia*, to Anna Artwińska, polonistka i sławistka, stwierdza, że powinna być ona rozpatrywana nie tyle w kontekście postpamięci, ile przekazu transgeneracyjnego<sup>209</sup>. Rzeczywiście, trudno w przypadku tego utworu mówić o dziedziczeniu traumy, ponieważ główny bohater nie przejmuje jako własnych doświadczeń pokolenia rodziców czy dziadków, ale zderza się — i to jest dla niego źródłowe doświadczenie traumatyczne

<sup>206</sup> С. Лебедев, *Люди августа*, Москва 2016, s. 18, 20, 21.

<sup>207</sup> С. Лебедев, *Гусь Фриц*, Москва 2018, s. 35: „Бабушкина мраморная плита была расколота надвое. Трещина разделила имя и фамилию, дату рождения и дату смерти. [...] И вдруг — неподалеку скрежетнули о камень санки уборщика — резкий, неприятный звук перестроил его восприятие как картинку калейдоскопа: Кирилл стал видеть облупившуюся краску ограды, грязь на снегу, перья мертвой птицы, надломленные снегом ветки, а главное — линию трещины, случайную и определенную, как зигзаг молнии; черноту внутри трещины, самое вещество черноты, будто не принадлежащей этому миру”.

<sup>208</sup> С. Лебедев, *Предел забвения*, Москва 2012, s. 98.

<sup>209</sup> A. Artwińska, *Transfer międzypokoleniowy, epigenetyka i „więzy krwi”*. O „*Małej Zagładzie*” Anny Janko i „*Granicy zapomnienia*” Siergieja Lebediewa, „*Teksty Drugie*” 2016, nr 1, s. 7.

— z nieobecnością wspomnień, brakiem wiedzy o przeszłości, a jednocześnie z bolesnym doznawaniem skrywania, przemilczenia, zamknięcia na przeszłość. Jego dziecięcy bohater dotkliwie odczuwa zachowania dorosłych jako nieadekwatne; w inny niż oni sposób postrzega osoby i rzeczy. Ta rozbieżność wywołuje w nim pragnienie poznania prawdy. Zostaje także skonfrontowany z innym brakiem — odpowiedzialności sprawców za poczynione zło, czyli z brakiem winy.

W tej powieści największe znaczenie ma wątek „przyszywanego” dziadka, który ratuje życie bohaterowi, najpierw odradzając jego rodzicom aborcję, następnie oddając zagrożonemu śmiertelnie dziecku swoją krew, wskutek czego sam umiera. Więzy, jakimi bohater jest złączony z dziadkiem, ciąży mu. Jego troskliwa opiekuńczość wywołuje odwrotny skutek: wzmagą poczucie obcości. Bohater-narrator czuje dyskomfort w obcowaniu z dziadkiem — pojawiają się u niego chorobliwe reakcje somatyczne. Lebidiew opowiada o młodym człowieku, który wbrew własnej woli jest zmuszony do dziedziczenia przeszłości, do przyjęcia spuścizny, której nie chce zaakceptować. Transfuzja krwi wzmacnia niechciane więzy.

Ten przypadek można rozpatrywać w ramach tzw. epigenetyki, kiedy zachowania człowieka tłumaczy się nie genetycznymi uwarunkowaniami, lecz transgeneracyjnymi „w tym sensie, że zostały one zdeterminowane w specyficznych fizjologicznych okolicznościach w odpowiednich momentach historii indywidualum i jego przodków”<sup>210</sup>. Co dziedziczy bohater Lebidiewa? Traumą sprawy. Wychodzi bowiem na jaw, że dziadek był komendantem obozu stalinowskiego, że stał się powodem śmierci własnego syna. Trauma ma tutaj zatem wymiar nie tylko indywidualny, ale i społeczny. Bohater udaje się w podróż do miejsc, z którymi związany był dziadek. Okazuje się ona wyprawą w czasie ku ciałom ludzi zabitych przez dziadka, niepogrzebanych, wmarzniętych w lód i spoczywających w jamie w oczekiwaniu na pochówek.

Poruszone przez Siergieja Lebidiewa problemy dotyczą nie tylko kwestii traumy, lecz także żałoby, a właściwie niemożności przepracowania straty. Przyjęcie takiej perspektywy oznacza, że dla interpretacji jego utworów, a także innych pisarzy podejmujących podobne tematy, można zwrócić się do koncepcji, którą Jacques Derrida nazwał hauntologią<sup>211</sup>, polscy badacze, przyswajający

<sup>210</sup> O. Parnes, *Biologisches Erbe. Epigenetik und das Konzept der Vererbung im 20. und 21. Jahrhundert*, [w:] S. Willer, S. Weigel, B. Jussen, *Erbe: Übertragungskonzepte zwischen Natur und Kultur*, Frankfurt am Main 2013, s. 241. Cyt. za: A. Artwińska, *Transfer międzypokoleniowy, epigenetyka i „więzy krwi”...*, s. 19.

<sup>211</sup> J. Derrida, *Prawda w malarstwie*, przeł. M. Kwietniewska, Gdańsk 2003, s. 436–443; oraz: tegoż, *Widma Marksa*, przeł. T. Załuski, Warszawa 2016.

jego myśl — widmontologią<sup>212</sup>, zaś rosyjski historyk i filolog Aleksander Etkind posłużył się pojęciem „wypaczonej żałoby”<sup>213</sup>.

Jakub Momro podkreśla, że „widmo to dla Derridy struktura rzeczywistości, a nie metafora jakiegoś słabego, kruchego czy resztkowego bytu. Nie jest zombie czy upiorem, raczej częścią świata, której nie chcemy dostrzec lub o istnieniu której nie chcemy wiedzieć”<sup>214</sup>. W tym znaczeniu dziadek z powieści Lebediewa zasługuje na miano widma, ponieważ jest i jednocześnie go nie ma. Byłego komendanta obozu cechuje achroniczność, pisarz uczynił go ślepcem, zaś dziecięcy bohater postrzega go jako człowieka zagubionego w czasie. W odbiorze bohatera dziadek jest także przykładem doskonałego niewyróżniania się — anonimowości. Lebediew w jednym z wywiadów zwraca uwagę na to, że ci, których możemy nazwać katami czy mordercami, nie mają twarzy, maskują się: „Wszyscy ci ludzie w fantastyczny sposób rozplynęli się, przystosowali się w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych”<sup>215</sup>. Pisarz stawia przed sobą zadanie przywrócenia równowagi w naruszonym porządku, kiedy znane są twarze i losy ofiar, a sylwetka i życie sprawców pozostają w ukryciu<sup>216</sup>. W swojej powieści stara się zatem skonstruować portret anonimowych sprawców, uczynić ich konkretnymi ludźmi z krwi i ciała.

Jako motto do powieści Lebediew wykorzystał słowa Josifa Brodskiego z wiersza *От окраины к центру* (1962): „Не жилец этих мест, не мертвец, а какой-то посредник...”<sup>217</sup>. Wiersz ten w egzystencjalnym planie odnosi się do problemu śmierci, relacji między przeszłością a teraźniejszością, pamięcią a zapomnieniem. Powrotem do przeszłości nierzadko towarzyszy cierpienie. Odwołując się do historii własnej rodziny, pisarz zauważa, że w gruncie rzeczy ludzie nie chcą pamiętać zła i koszmaru<sup>218</sup>. Retoryka przemilczenia, mistyfikowanie przeszłości, eliminowanie informacji prowadzi również do traumy pokoleń, które nie doświadczyły GUŁagu. W tej sytuacji muszą one samo-

<sup>212</sup> Taka nazwa przyjęła się dzięki pracom A. Marca (*Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności*, Warszawa 2015) oraz J. Momro (*Widmontologie nowoczesności*, Warszawa 2014).

<sup>213</sup> А. Эткинд, *Кривое горе. Память о непогребенных*, пер. В. Макаров, Москва 2016.

<sup>214</sup> *Widmowa teraźniejszość. Rozmowa z Jakubem Momro i Andrzejem Sosnowskim. Rozmawiała Aldona Korkiewicz*, „dwutygodnik.com”, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/6411-widmowa-terazniejszosc.html> [data dostępu: 20.01.2019].

<sup>215</sup> *Сюжеты умолчания в Германии и России, или Немецкий успех Сергея Лебедева...*

<sup>216</sup> Tamże.

<sup>217</sup> И. Бродский, *От окраины к центру*, [w:] tegoż, *Форма времени. Стихотворения, эссе, пьесы. В двух томах*, t. I, Минск 1992, s. 33.

<sup>218</sup> *Писатель Сергей Лебедев о памяти, истории и „Фейсбуке” начала XX века: интервью Сергея Лебедева Маши Горбань*, „SNC”, 13.04.2016, <http://www.sncmedia.ru/entertainment/lyudi-avgusta-i-facebook-nachala-xx-veka/> [data dostępu: 19.01.2019].



dzielnie uzupełniać luki, docierać do prawdy, wysiłkiem wyobraźni odzyskać rodzinną ciągłość.

Lebiediew opowiada nie tylko o zaniku pamięci, niechęci do przekazywania informacji o przeszłości następnym pokoleniom, ale też o próbach rekonstrukcji doświadczenia przodków. Pisarz jest właśnie pośrednikiem pomiędzy światem martwych i żywych, pomiędzy tymi, którzy milczą, bo nie chcą wziąć odpowiedzialności, i tymi, którzy milczą, bo mają jedynie status „cichej ofiary”.

Utworki Siergieja Lebiediewa dotyczą doświadczenia GUŁagu, książka *Pamięci pamięci* Marii Stiepanowej, o której wspominałam wcześniej, porusza problemy pamięci w związku z historią jej rodziny. W moim przekonaniu tych dwoje pisarzy wyznacza nowe perspektywy w sposobie interpretacji przeszłości, przede wszystkim dlatego, że poszukują nowych środków wyrazu, sposobu opowiadania adekwatnego do opisywanych historii, do doznań towarzyszących im, autorom, w dochodzeniu do prawdy. Rzucą się w oczy także to, że oboje postrzegają rosyjskie przeżycia i dylematy jako część historii Europy XX wieku<sup>219</sup>. Taki punkt widzenia neguje wyjątkowość rosyjskiego doświadczenia, ale wpisuje twórców w europejskie realia:

Piszę w języku rosyjskim, ale nie chcę opisywać GUŁagu jako zjawiska wyłącznie i zagadkowo rosyjskiego, istniejącego gdzieś w zlodowaciałej Syberii. Chcę analizować GUŁag w kontekście XX wieku — w tym wieku cierpienia i morderstwa były powszechne. Moja kolejna powieść [*Гусь Фриц* — A. S. ] dotyczy tyleż Rosji, co Niemiec. **Odpowiada mi takie przejściowe istnienie**<sup>220</sup>.

---

<sup>219</sup> Taki pogląd wypowiadają w rozmowie *Памяти, говори*, która została zarejestrowana w Radiu Wolna Europa, a opublikowana 15 kwietnia 2018 roku w Internecie. Zob.: <https://www.youtube.com/watch?v=QuZN829KH9g> [data dostępu: 19.01.2019].

<sup>220</sup> *Российский писатель Сергей Лебедев: „Культура в России всегда была имперским инструментом”*: интервью Сергея Лебедева Андре Теэде, „Postimees”, 12.06.2017, <https://rus.postimees.ee/4143809/rossiyskiy-pisatel-sergey-lebedev-kultura-v-rossii-vsegda-byla-imperskim-instrumentom> [data dostępu: 19.01.2019].



ANNA SKOTNICKA

Szczelina. Bohater współczesnej prozy rosyjskiej i jego światy

## Rozdział 2

# DEMILITARYZACJA ŚWIADOMOŚCI (LUDMIŁA PIETRUSZEWSKA – LUDMIŁA ULICKA)

Literatura to nie prokuratura, a pisarz nie jest sędzią.

Ludmiła Pietruszewska

Literatura rosyjska XIX wieku kojarzy się z podejmowaniem tematów związanych z ludźmi skrzywdzonymi i poniżonymi, wobec których pisarze przyjmowali postawę współczucia. Jak wiadomo, sytuacja uległa zmianie po roku 1917. Wtedy również szczycono się troską o człowieka, głoszone hasła humanizmu, lecz miał to być humanizm rewolucyjny, co oznaczało, że jednostkę postrzegano tylko jako część kolektywu. Problemy moralne zajmowały centralne miejsce w ogromnej liczbie utworów, ale rozpatrywane były w perspektywie ideologicznej, która skutecznie odbierała literaturze wiarygodność. Rozwiedzono się nad tymi problemami chętnie zarówno w badaniach naukowych, jak i publikacjach krytycznoliterackich. Jednakże w dużej mierze dopiero po roku 1985 zaczął się proces rzeczywistego przywracania w życiu społecznym i jednostkowym refleksji nad kwestiami moralnymi, nieobciążonych ideologicznym balastem.

Pierwszym krokiem było podjęcie namysłu nad kłamstwem, rozdwojeniem poznawczym społeczeństwa radzieckiego. Przykłady zakłamywania rzeczywistości, a co za tym idzie — funkcjonowania bohaterów w stanie kłamstwa epistemicznego, można mnożyć. W związku z tym problemem przypomnę jeszcze raz esej Aleksandra Sołżenicyna *Żyj bez kłamstwa!* (*Живи не по лжи,*

1974), w którym autor wzywał swoich rodaków do zmiany myślenia i postępowania. W latach siedemdziesiątych o kłamstwie pisali także inni twórcy: przykłady ludzi sztuki przywoływały Nadieżda Mandelsztam (*Wspomnienia, Воспоминания*, 1970) oraz Lidia Czukowska (*Zapiski o Annie Achmatowej, Записки о Анне Ахматовой*, 1970–1980); ludzie nauki zainteresowali Andrieja Bitowa (*Пушкинский дом, Dom Puszkina*, 1970). Zagadnienie kłamstwa, rodzącego innego rodzaju patologie, spośród których najczęściej dzisiaj opisywanymi są przemoc i agresja, staje się także ważnym tematem w literaturze po roku 1985. Jednakże z równą, jeśli nie większą siłą zaczęto pytać o relacje międzyludzkie, sposób istnienia ze sobą ludzi odmiennych konfesji, zapatrywań, ideologicznych opcji.

W marcu 1987 roku na fali pieriestrojkowych dyskusji pojawiła się wypowiedź pisarza Daniła Granina poświęcona kwestii miłosierdzia. Na nią właśnie, spośród wielu publikacji, pragnę zwrócić uwagę, gdyż był to jeden z pierwszych głosów, dotyczących relacji interpersonalnych w kontekście prawdy. Pisarz, autor książek o wojennej tematyce, frontowiec, zadawał pytanie, dlaczego w społeczeństwie sowieckim, z wyjątkiem ekstremalnych sytuacji, za jakie należy uznać wojnę czy awarię w Czarnobylu, nie ma miejsca, jak twierdził, na współczucie, solidarność, wzajemną pomoc, które prowadzą do jedności. W odróżnieniu od Walentina Rasputina, w opowieści *Pożar (Пожар*, 1986) ustami swego bohatera oskarżającego nowych ludzi i porządek, który wnoszą ze sobą w świat, Granin nie obciążał nikogo winą. Ukazywał nie wprost, że wraz z sekularyzacją, wyeliminowaniem religii z życia społecznego, zniknęły pojęcia o znaczeniu fundamentalnym, a wśród nich jedno z ważniejszych dla kultury prawosławia — miłosierdzie, które uznane zostało za anachroniczne i wręcz szkodliwe dla społeczeństwa budującego nowy świat i znajdującego się w położeniu nieustannego zagrożenia oraz walki.

Autor mówił także o tym, jakie duchowe wartości w okresie porewolucyjnym zostały usunięte. Przytaczał przykłady skutków ich odrzucenia:

W okresie walk z kułakami, w ciężkich latach masowych represji nie pozwolono ludziom udzielać pomocy bliskim, sąsiadom, rodzinom represjonowanym. Zabroniono opiekować się dziećmi aresztowanych i zesłanych. Ludzie zmuszani byli do popierania surowych wyroków. Nie wolno było okazywać współczucia osobom aresztowanym. Uczucia bliskie miłosierdziu uważano za podejrzane. Niby że są apolityczne i w epoce walki klasowej — przeszkadzają. Niedopuszczalne było miłosierdzie w sztuce. I rzeczywiście, mogło ono utrudniać bezprawie, okrucieństwo<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> D. Granin, *O miłosierdziu*, [w:] *Sumienie pieriestrojki*, wybór tekstów i przekład B. Ancyparowicz, Warszawa 1989, s. 82.

Jak podkreśla Granin, były to fakty znane, ale pomijane konsekwentnie milczeniem. Zakaz mówienia dotyczył takich kwestii, jak „niesprawiedliwość społeczna, cierpienia spowodowane przez ludzi sprawujących władzę, krzywdy, niedostatek, chamstwo”<sup>2</sup>. Spis tematów zakazanych można by przedłużać. Jedną z najwybitniejszych pisarek współczesnych, Ludmiła Pietruszewska, z kolei pisała:

[...] takie tematy, jak Cerkiew, jak życie seksualne ludzi sowieckich, tak samo jak represje, obozy, zaburzona ekologia, nadszarpnięte zdrowie ludzi i problemy starców oraz sierot, samotnych matek oraz porzuconych żon i dzieci, powszechny głód i brak zwykłych towarów, nie mówiąc już o kiełbasie i serze, po które stano w wielogodzinnych kolejkach, a także straszne szczegóły życia narodów ościennych — były zakazane dla prasy. W ogóle prawda była zakazana<sup>3</sup>.

Granin w innym wywiadzie charakteryzował również lata pięćdziesiąte i poprzednie, zauważając, że odmawiano wówczas prawa nawet do okazywania uczuć, bólu:

Łzy są przejawem współczucia. Za Stalina, w systemie, który stworzył, nie było miejsca dla łez. Współczucie wykorzeniano na mityngach, w artykułach wstępnych, w codzienności. Ból należało przetopić we wściekłość, w nienawiść. Szostakowicz bardzo dobrze to zauważył: MOŻNA płakać. To pierwszy stopień liberalizacji, kiedy można płakać z bólu<sup>4</sup>.

Literatura po 1985 roku podjęła rozmowę o tym, jak zmiany w moralnej świadomości społeczeństwa prowadziły do okrucieństwa, przemocy, agresji. Część utworów, zawierających najbardziej drastyczne ujęcia, zyskała miano *czernuchy* (*чернуха*). Proponowany tam obraz rzeczywistości często nie odpowiadał kanonom poznawczym i estetycznym czytelników. Odbiór pierwszych popieriestrojkowych utworów, jak na przykład *Golgoty* (*Плаха*) Czingiza Ajtmatowa, *Smutnego kryminału* (*Печальный детектив*) Wiktora Astafiewa czy *Pożaru* Walentina Rasputina, świadczył o tym, że czytelnik postsowiecki nie był gotów do zmiany swoich przyzwyczajęń estetycznych. Literatura ujawniająca okrucieństwo i przemoc społeczeństwa przyjmowana była z niechęcią<sup>5</sup>. Dzisiaj liczba utworów zajmujących się złem i patologiami życia społecznego jest już bardzo długa. Doczekały się one także licznych opracowań. Wśród

---

<sup>2</sup> Tamże, s. 83.

<sup>3</sup> Л. Петрушевская, *Путь советского писателя (Попытка признания)*, [w:] teźże, *От первого лица. Разговоры о прошлом и теперешнем*, Moskwa 2012, s. 177.

<sup>4</sup> Ю. Кантор, *Эпоха молчания. Даниил Гранин: Сталин и страх — синонимы*, „Российская газета”, 3.05.2013, <http://www.rg.ru/2013/03/05/granin.html> [data dostępu: 26.03.2019].

<sup>5</sup> Pisałam o tym w artykule *Apokalipsa naszych czasów w najnowszej literaturze radzieckiej*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze”, t. XIII, red. G. Porębina, Katowice 1989, s. 100–114.

tych ostatnich na szczególną uwagę zasługuje książka Marka Lipowieckiego *Paralogie*<sup>6</sup> oraz książka *Performanse przemocy* tego samego autora, napisana wraz z Brigit Beumers, a poświęcona współczesnemu teatrowi i dramatowi rosyjskiemu<sup>7</sup>. W obu pracach pierwszorzędne znaczenie ma problematyka związków kultury z przemocą w warunkach państwa totalitarnego i post-totalitarnego.

Praktyka zastraszania, odrzucania refleksji o bólu i cierpieniu, prowadziła do rozpadu więzi. Według badań socjologów proces atomizacji społeczeństwa, który rozpoczął się po roku 1917, trwał nadal w najnowszych czasach, gdy próbowano wyjść z totalitaryzmu<sup>8</sup>. Na poziomie mentalności wytrawianie z siebie totalitaryzmu polega na uświadomieniu sobie zasad własnego myślenia. Przytoczę dwa przykłady.

Tatiana Awiłowa, animatorka prawosławnych wspólnot, w wypowiedzi o próbach przezwyciężania w sobie totalitarnego dziedzictwa zauważała: „że umiemy żyć razem”<sup>9</sup> i wiązała to z praktyką oduczania obywateli szacunku wobec innego człowieka. Opisuując swoje reakcje na filmy *Dwunastu gniewnych ludzi* Sidneya Lumeta i remake *Dwunastu* (2007) Nikity Michałkowa, z trwogą spostrzegła, że cechuje ją „sowkowa”<sup>10</sup> świadomość, co wyraża się — jak mówi — w „genetycznej nieobecności pojęcia domniemania niewinności”<sup>11</sup>. W każdym z filmów oskarżony w rezultacie został uniewinniony, jednak w rosyjskim wariacie przysięgli albo winę, albo niewinność musieli udowodnić, natomiast w amerykańskim filmie wystarczyło tylko zasiać wątpliwość co do jednoznaczności wyroku. Co było przyczyną konfuzji autorki wypowiedzi? To, że każdy z jedenastu wyroków „niewinny” wydawał się jej niewystarczająco przekonujący, że obce jej było przekonanie, iż „jeśli jest choćby najmniejsza wątpliwość co do słuszności wyroku, wybór bez namysłu dokonywany jest na korzyść dobra, ocalenia, uniewinnienia człowieka”<sup>12</sup>.

<sup>6</sup> М. Липовецкий, *Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в культуре 1920–2000-х годов*, Москва 2008.

<sup>7</sup> Б. Боймерс, М. Липовецкий, *Перформансы насилия. Литературные и театральные эксперименты „новой драмы”*, Москва 2012.

<sup>8</sup> Л. Гудков, Б. Дубин, Н. Зоркая, *Постсоветский человек и гражданское общество*, Москва 2008, s. 66.

<sup>9</sup> Т. Авилова, *Наследие эпохи советского тоталитарного режима и попытка преодоления его в себе*, „Нѣψиς”, <http://nepsis.ru/bratstvo/nashi-doklady/97-nasledie-jepohi-sovetskogo-totalitarnogo-rezhima-i-popytka-preodolenija-ego-v-sebe.html> [data dostępu: 24.11.2018].

<sup>10</sup> Od ros. „совок” — pejoratywne i lekceważące określenie rosyjskiego obywatela, bliskie znaczeniu — *homo sovieticus*.

<sup>11</sup> Т. Авилова, *Наследие эпохи советского тоталитарного режима...*

<sup>12</sup> Тамże.

Przykład drugi. Niektóre początkujące pisarki, bez powodzenia próbujące po roku 1985 przebić się na rynek wydawniczy, postanowiły wydawać utwory wspólnie. W ten sposób powstało kilka niezwykle ciekawych tomów. Ale zastanawiała emfaza, z jaką deklarowały swą samowystarczalność. Wstęp do tomu *Nowe Amazonki* (*Новые амазонки*, 1991) otwierało zdanie: „Nowa amazonka nie jest wojownicza, gorzej — jest samowystarczalna”<sup>13</sup>. Odrzucając bowiem patriarchalną mentalność, w gruncie rzeczy ją naśladowały, co najwyżej odwracając dotychczasową hierarchię. Podobną postawę immanentności i niezależności opisuje na przykładzie swoich bohaterów Władimir Makanin, tropiąc także przyczyny, które doprowadzają człowieka do wycofania, izolacji. Literatura po roku 1985 właśnie tym problemem zajmuje się bardzo często. Pisarze dociekają, na jakich podstawach zbudowane są relacje w nowych warunkach społecznych.

W pierwszym rozdziale, kiedy analizowałam *Nocną wartość* Michaiła Kurażewa i *Rodzinę Joltyuszewów* Romana Sienczina, zastanawiałam się nad funkcjonowaniem człowieka w sytuacji przemocy. Chciałabym kontynuować ten temat i zająć się problemem relacji międzyludzkich w ujęciu pisarek Ludmiły Pietruszewskiej i Ludmiły Ulickiej. Bohaterki opowiadania *Такая девочка, совесть мила* (*Taka dziewczynka, sumienie świata*, 1969) pierwszej z nich przynależą do sowieckiej epoki, z wszelkimi jej cechami, o których była już mowa: przemocą, agresją, podejrzliwością. Jednakże utwór nie traci przez to uniwersalnego charakteru. Jest opowieścią o różnych odmianach skrzywdzonego człowieka. Pietruszewska bowiem nie osądza i nie ocenia bezpośrednio swoich bohaterek, gdyż — jak twierdzi — „literatura to nie prokuratura, a pisarz nie jest sędzią”<sup>14</sup>. Niemniej utwór zmusza do zadawania pytań. Jedne dotyczą moralnych kwalifikacji postępowania postaci; inne, związane jednak z tamtymi, odnoszą się do problemu tożsamości: kim są, jak ze sobą współistnieją ludzie, i wreszcie, jaka wizja społeczeństwa wyłania się z tej opowieści. Choć nie pada tam ani jedno słowo o totalitarnym dziedzictwie, to niewątpliwie właśnie w tej perspektywie — codziennego totalitaryzmu — należy rozpatrywać zasugerowane przez autorkę pytania.

Z kolei książka Ludmiły Ulickiej *Daniel Stein, tłumacz* (*Даниэль Штайн, переводчик*, 2006) porusza wiele problemów współczesności, ukazanych w związku z politycznymi i społecznymi katastrofami XX wieku, które ciążyą na biografii jej bohaterów. W dniu dzisiejszym również zderzają się oni z konfliktami, które wywołują m.in. takie czynniki, jak konieczność funkcjonowania

<sup>13</sup> *Новые амазонки*, сост. С. Василенко, Москва 1991, s. 3.

<sup>14</sup> Л. С. Петрушевская, *Вместо интервью*, [w:] *тежже, Путешествия в разные стороны*, Санкт-Петербург 2009, s. 530.

w społeczeństwach wielokulturowych, pogłębianie się zmian światopoglądowych wskutek rozpadu spójnego i hierarchicznego obrazu świata, potrzeba uznania odmienności drugiego człowieka (rasowej, religijnej, płciowej). Ulicka pokazuje wysiłek, jaki muszą podjąć jej bohaterowie, aby określić się w nowej dla nich rzeczywistości (zsekularyzowanej) i nowych warunkach (większość z nich to emigranci), aby zdefiniować swoją tożsamość. Zmuszeni do dialogu, mają szansę otwarcia się.

Podjmując ten temat, znowu powracam do ustaleń poczynionych przez kanadyjskiego filozofa Charlesa Taylora. Jak już mówiłam, w swojej książce *A Secular Age (Wiek sekularyzacji)* z 2007 roku filozof dowodzi, że „ja” porowate zostało zastąpione ostatnimi czasy „ja” buforowym, opancerzonym<sup>15</sup>. Przypomnijmy, co oznaczają te pojęcia. Krakowski badacz Miłosz Puczydłowski zauważa, że „ja” porowate (chropowate) „nosi na sobie ślady zewnętrzności, [...] z zewnętrznością się styka”, zaś opancerzone — pozostaje „wewnętrznie zwarte, oddzielone od zewnętrzności, ma poczucie siły poprzez swoją centralizację, przejmuje ciężar podejmowania decyzji, nie uzależnia się od zewnętrznych okoliczności, ale chce samodzielnie wybierać, szukać odpowiedzi u siebie w środku”<sup>16</sup>. „Ja” opancerzone nie zna doświadczenia wspólnoty albo ją przeddefiniowuje. Jak wynika z wielu współczesnych utworów, w warunkach rosyjskich natomiast najczęściej zachowuje postawę obojętności. Bohaterowie rosyjskich pisarek albo zadają sobie pytania o własną tożsamość (Ulicka), albo nie (Pietruszewska). Wszystkim im jednak opancerzenie doskwiera; straumatyzowani, zagubieni, wyalienowani, skonfliktowani stają wobec możliwości lub wręcz konieczności — jak to wyraziła Ulicka — demilitaryzacji świadomości<sup>17</sup>.



## Między przemocą a odmową życia.

### *Такая девочка, совесть мира*

#### Ludmiły Pietruszewskiej

Opowiadanie *Такая девочка, совесть мира* (*Taka dziewczynka, sumienie świata*) Ludmiła Pietruszewska\* napisała w 1968 roku. Na publikację tego niezwykle przejmującego utworu Aleksander Twardowski, redaktor czasopisma „Nowyj Mir”, nie wyraził wówczas zgody, stwierdzając — według słów pisarki — „Utalentowane, ale zbyt mroczne. Nie można radośniej?”<sup>18</sup>, oraz opatrując go uwagą: „Wstrzymać publikację, ale kontaktu z autorem nie tracić”<sup>19</sup>.

Krakowska badaczka, autorka monografii o twórczości pisarki, Halina Waszkielewicz omawia cztery warianty lektury, zwracając głównie uwagę na relacje łączące postaci. W jej interpretacji istotne znaczenie mają osoby trójkąta: bohaterka-narratorka i jej mąż oraz tytułowa bohaterka. Niniejsze uwagi uzupełniają poczynione przez nią spostrzeżenia, niekiedy polemizując, częściej przesuwając nieco akcenty. W moim przekonaniu opowiadanie Pietruszewskiej można rozpatrzyć w kilku, wzajemnie się krzyżujących aspektach. Głównym przedmiotem zainteresowania będzie tytułowa bohaterka — Raisa. Ta jednak nie istnieje w utworze samodzielnie, poznajemy ją wyłącznie dzięki monologowi bohaterki-narratorki. A zatem w gruncie rzeczy będziemy mówić o obrazie Raisy, jaki przekazuje odbiorcy narratorka. Wiemy wprawdzie, że — jak już to zauważono — tytuły opowiadań Pietruszewskiej nie zawsze sygnalizują kwestie najważniejsze w danym utworze, nierzadko — odwrotnie — sprawy

---

\* Wybitna współczesna autorka rosyjska — **Ludmiła Pietruszewska** (ur. 1938) w Polsce znana jest słabo. Przetłumaczono kilka jej sztuk teatralnych (*Miłość, Urodziny Smirnowej, Cinzano, W kółko to samo*), które grane były w Teatrze Starym w Krakowie, Teatrze Atelier w Sopocie, w Częstochowie czy w Teatrze Telewizji. Z bardzo bogatego dorobku prozatorskiego polszczyźnie przyswojone zostało zaledwie kilka opowiadań („Dekada Literacka”, „Literatura na Świecie”), jedyna powieść Pietruszewskiej *Numer Jeden albo w ogrodach innych wariantów* i wreszcie uznawana za najlepszy utwór autorki, opowieść z 1992 roku *Jest noc*. Obie pozycje przełożył Jerzy Czech. Twórczość prozatorska Pietruszewskiej doczekała się w Polsce dwóch opracowań. Są to: Ireny Hubickiej *Proza Ludmiły Pietruszewskiej lat 1985–1995. Zagadnień poetyki* (Kielce 2003) oraz Haliny Waszkielewicz *Чернушная и прекрасная. Twórczość Ludmiły Pietruszewskiej* (Kraków 2007). Pierwsza publikacja traktuje o zagadnieniach poetyki opowiadań i baśni w dorobku artystycznym Pietruszewskiej. Natomiast Halina Waszkielewicz każdy rozdział swej książki poświęca jednemu utworowi, wydobywając z niego to, co najbardziej charakterystyczne dla prozy Pietruszewskiej. Dokonując analiz, autorka zwraca uwagę na wielowariantowość odczytań. Tę obserwację można odnieść do całej twórczości rosyjskiej pisarki, czego szczególnie wyraźnym potwierdzeniem wydaje się analizowane tutaj opowiadanie.

<sup>18</sup> Л. Петрушевская, *Ответ на вопрос о „Новом мире”*, [w:] *те же, Девятый том*, Москва 2003, s. 171.

<sup>19</sup> Tamże, s. 177.

zasadnicze nie są w ogóle nazywane<sup>20</sup>. Spróbujmy jednak tym razem pójść tradycyjnym tropem, nie zapominając wszakże o tendencji narratorek Pietruszewskiej do nienazywania wprost tego, co najbardziej bolesne<sup>21</sup>. Przedmiotem rozważań będą zatem, inaczej niż u Haliny Waszkielewicz, dwie postaci: tytułowa bohaterka oraz narratorka-bohaterka. Najpierw przedstawię ogólne zasady rządzące poetyką tego utworu, następnie skupię się na obrazie Raisy, na który składa się jej charakterystyka na początku jako prostytutki, następnie muzułmana — wycieńczonej więźniarki obozu koncentracyjnego, wreszcie Tatarzki, czyli — uogólniając — ofiary.

Wielowariantowość interpretacyjna, o której mówi Halina Waszkielewicz, wynika m.in. z gry toczonej przez autorkę i narratorkę; z zastrzeżeniem, że każda z nich realizuje własne cele. Narratorka, żona Pietrowa, snuje swoją opowieść przed nieokreśloną rozmówczynią z pracy, aby zyskać jej uwagę, zainteresowanie i współczucie dla własnej osoby. Mówienie jest podstawowym preferowanym przez nią rodzajem kontaktu międzyludzkiego, a także swoistego rodzaju autoterapią:

У меня, как видно, есть уже опыт в таких рассказах. Я рассказываю своим девочкам в институте, рассказываю даже случайным знакомым женщинам вроде тех, с которыми вместе валяешься три дня в роддоме после аборта<sup>22</sup>;

Я такой человек, мне легче от этого, когда я рассказываю [s. 176].

Korzystając z ustaleń Wolfganga Isera o czytaniu, możemy powiedzieć, że autorka prowadzi grę z czytelnikiem, angażuje go emocjonalnie i intelektualnie, zaprasza do uczestnictwa w tworzeniu utworu, dzieląc wraz z nim grę fantazji<sup>23</sup>. Jak mówi, przez wywołanie szoku pragnie wzbudzić w odbiorcy współczucie. W idiolekcie pisarki współczucie/litość/żał uznawane są za emocje ważniejsze niż miłość<sup>24</sup>. W swoim *Wykładzie o gatunkach* (*Лекция о жанрах*) podkreśla ona znaczenie współcierpienia, które towarzyszy piszącemu i powinno także pojawiać się u czytającego. Utwór jest bodźcem uruchamiającym nie tylko pracę wyobraźni, lecz także określony — empatyczny sposób doświadczania świata:

<sup>20</sup> А. Барзах, *О рассказах Л. Петрушевской. Заметки аутсайдера*, „Постскриптум” 1995, № 1, s. 251.

<sup>21</sup> Pisałam o tym w eseju *Czas noc. Proza Ludmiły Pietruszewskiej i Tatiany Tolstoj*, „Literatura na Świecie” 2005, nr 5/6.

<sup>22</sup> Л. Петрушевская, *Такая девочка, совесть мира*, [w:] те же, *Тайна дома. Повести и рассказы*, Москва 1995, s. 181. Dalej cytuję według tego wydania, stronie podając w tekście.

<sup>23</sup> W. Iser, *Proces czytania. Perspektywa fenomenologiczna*, przeł. W. Bialik, [w:] *Współczesna myśl literaturoznawcza w Republice Federalnej Niemiec. Antologia*, wybrał, opracował i wstępem opatrzył H. Orłowski, Warszawa 1986, s. 226.

<sup>24</sup> Por. video *Что такое любовь. Версия Людмилы Петрушевской* (min. 11:00), <https://www.youtube.com/watch?v=fCuUMQ0jaeA> [data dostępu: 13.02.2019].

Opowiadania dane są od razu i całkowicie, trzeba zdążyć z zapisaniem. U ich podstaw tkwi litość<sup>25</sup>.

Skąd bierze się ciemność czy światło? Skąd smutek, cierpienie, strach, radość? Tworzy je sam czytelnik i widz, korzystając z pewnych znaków, które rozumie<sup>26</sup>;

Nowela natomiast powinna wywołać na przykład szok, dlatego że z reguły w tym stanie jest pisana<sup>27</sup>.

I oto tu właśnie zarysowuje się główna siła napędowa noweli — ukryte, prawie niesłyszalne cierpienie. Prawdę mówiąc, w literaturze nie ma gatunku, który poruszałyby z większą siłą. Nowela powinna utknąć w pamięci — takie ma zadanie. Jak ziarnko piasku w organizmie perłopława<sup>28</sup>.

Autorka mówi zatem o potrzebie współuczestniczenia w proponowanej przez nią interakcji. Metafora utworu jako ziarnka piasku w organizmie perłopława przypomina o bólu, jaki towarzyszy powstawaniu perły. Podczas lektury chodzi nie tylko o interpretowanie świata, ku czemu ukierunkowuje nas pisarz, ale i o to, że „w trakcie czytania reagujemy na to, co sami wytworzyliśmy, i dopiero ten typ reakcji wyjaśnia, dlaczego jesteśmy w stanie doświadczać tekstu jako rzeczywistych wydarzeń”<sup>29</sup>. Czytanie ma zatem strukturę doświadczenia, stanowi „szczególną kategorię możliwego dostępu do obcego doświadczenia”<sup>30</sup>. Najczęściej udział ze strony odbiorcy przybiera formę identyfikacji z bohaterem. Przypomnę także, iż Vladimir Nabokov pragnął, by odbiorca identyfikował się z autorem utworu<sup>31</sup>. Środki wyrazu, po jakie sięga Pietruszewska, wskazują, że dla pisarki niezwykle istotne jest zaangażowanie odbiorcy pod względem emocjonalnym w odkrywanie nowych spojrzeń na świat interpersonalnych relacji.

W cytowanym powyżej fragmencie o gatunkach występuje ważne dla kultury rosyjskiej, a trudne do jednoznacznego przetłumaczenia na język polski — pojęcie „жалость”, którego synonimami mogą być: „сожаление (pożałowanie), сочувствие (współczucie), сострадание (współcierpienie); участие (zaangażowanie), печаль (smutek), милосердие (miłosierdzie), сострадательность, сердобольность (litościwość), сочувственность, сантименты, соболезнование (ubolewanie)”, antonimami zaś: „равнодушие (obojętność), безжалостность (nielitościwość), суровость (bezwzględność)”<sup>32</sup>.

<sup>25</sup> Л. Петрушевская, *Лекция о жанрах*, [w:] *też*, *Девятый том...*, s. 325.

<sup>26</sup> *Tamże*, 327.

<sup>27</sup> *Tamże*, s. 329.

<sup>28</sup> *Tamże*, s. 331.

<sup>29</sup> W. Iser, *Proces czytania...*, s. 237.

<sup>30</sup> *Tamże*, s. 241.

<sup>31</sup> V. Nabokov, *Dobrzy czytelnicy i dobrzy pisarze*, [w:] tegoż, *Wykłady o literaturze*, przeł. Z. Batko, Warszawa 2000, s. 33–39.

<sup>32</sup> *Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений*, red. Н. Абрамов, Москва 1999, [http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_synonims/42706/жалость](http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_synonims/42706/жалость) [data dostępu: 10.10.2018].

Uwzględniając uwagi autorki oraz tytuł utworu, w którym pojawia się słowo „sumienie”, można przyjąć, że opowiadanie poświęcone jest właśnie empatii jako problemowi etycznemu, a ilustrują go przede wszystkim dwie postaci kobiece: bohaterka-narratorka Pietrowa oraz jej sąsiadka dwojga imion — Rawila/Raisa. Obie bohaterki łączy przyjaźń, jak dowiadujemy się zaraz na wstępie, zerwana z powodu zdrady.

Jeśli w planie treści uwagę zwraca temat współczucia i przyjaźni, a więc szerzej — stosunków międzyludzkich, to w płaszczyźnie poetyki opowiadanie Pietruszewskiej wykorzystuje chwyt „podwojenia” i „rozwojenia”. Postaci podlegają swoistemu rozbiciu, ale i podwojeniu. Można je traktować jako lustrzane odbicia.

Pietruszewska tworzy taką sytuację, kiedy bohaterka-narratorka, wypłakując się przed rozmówczynią, a raczej manipulując (jak sama podkreśla w przywołanym powyżej cytacie, jest biegła w opowiadaniu o sobie i stanowi to jej stałe zajęcie), by wywołać określone i odpowiadające jej intencjom wrażenie, w przeważającej części wypowiedzi — co podkreśla również Halina Waszkielewicz<sup>33</sup> — odgrywa rolę ofiary, krzywdzonej przez inne osoby (matkę, męża, dziecko). Niejednokrotnie jednak w potoku słów pojawiają się frazy świadczące również o tym, że chce siebie postrzegać jako kobietę silną i niedającą się wyprowadzić w pole („Но что у меня в душе творится, какие тяжести мне приходится выносить — никто не знает. Я не кричу, не катаюсь на небранной кровати” [s. 172]). Jej opowieść rozpięta jest między tymi stanowiskami, co utrudnia odbiór zmierzający do ustalenia faktów, ponieważ zamiast nich mamy do czynienia z interpretacją i emocjonalnie nacechowaną sugestią. Sens opowieści kryje się właśnie w tym pęknięciu, które scalać może tylko czytelnik w toku lektury. Dodajmy, że wyznanie narratorki zawiera wiele informacji, których zasadność w danym miejscu wydaje się czasem wątpliwa. Myślę tu o takiej cesze opowieści, którą można opisać jako krążenie wokół kilku tematów naraz. W rezultacie procesowi czytania towarzyszy niepewność, nie wiadomo bowiem, co w danej chwili jest najważniejsze i co jest faktem, a co wymysłem narratorki, opierającej swoją wiedzę również na kobiecych przeczuciach. Przyjmijmy zatem, że przedmiotem narracji są zarówno tytułowa bohaterka, jak i bohaterka-narratorka. Opowieść toczy się jakby nieporadnie, dwutorowo, można powiedzieć — zygzakami<sup>34</sup>.

Należy przyjąć, że charakterystyka bohaterki-narratorki rozwija się w toku wypowiedzi, a wyłaniający się z opowieści portret tytułowej postaci jest jej

<sup>33</sup> H. Waszkielewicz, *Чернушная и прекрасная...*, s. 102.

<sup>34</sup> H. Waszkielewicz odnosi pojęcie „zygzaka”, jakim posługuje się narratorka, do kompozycji utworu. Zob.: H. Waszkielewicz, *Чернушная и прекрасная...*, s. 105.

projekcją, przedmiotem jej świadomości. Jest projekcją, ponieważ zauważamy, iż słowa wypowiedziane o Raisie z powodzeniem możemy odnieść również do samej Pietrowej, ta zaś zdolna jest zauważyć tylko to, czego sama doświadcza. Narratorka zajmuje postawę zewnętrzną wobec innych postaci, ale wewnętrzną wobec opisywanych wydarzeń. Inni ludzie istnieją jako przedmioty jej świadomości, a nie jako świadomości odrębne. Kim zatem dla narratorki jest tytułowa „dziewczynka, sumienie świata”?

Narratorka mówi o Raisie „taka dziewczynka, sumienie świata” i tę samą informację znajdujemy w tytule. Przypomnijmy jednak, że ten należy już do sfery autorskiej. Nie będzie błędem stwierdzenie, iż cała opowieść Pietrowej dotyczy w gruncie rzeczy jej samej, Raisa zaś jest tylko pretekstem, bodźcem, jednym z elementów biografii; natomiast tytuł utworu proponuje odwrotną perspektywę — bohaterką ma być Raisa. Zauważamy także, iż tekst poświęcony Raisie stanowi tylko część (prawie połowę) opowiadania. Mamy zatem dwa odmienne punkty widzenia (narratorki i autorki), co dynamizuje odbiór utworu. W rezultacie lektura nie pozostawia czytelnika obojętnym, a doznawany dyskomfort poznawczy może wywoływać niepewność, ale również gniew, rozdrażnienie, ból. Powoduje je przede wszystkim nieustanne naruszanie przez postaci norm w zachowaniu wobec osoby tytułowej bohaterki, ujawniające w nich brak empatii. Jak już mówiłam, jedną z podstawowych kategorii opisu i oceny jest dla Pietruszewskiej właśnie umiejętność wczuwania się w położenie innych ludzi. Narratorka zauważa, że Raisa wzbudza litość; zwróćmy jednak uwagę, że nie stwierdza, iż odczuwa taką emocję, lecz przywołuje w tym miejscu słowo „wrażenie”:

Она на меня и с самого начала нашего знакомства произвела какое-то жальщее впечатление, как новорожденное животное, не маленькое, а именно новорожденное, которое не умиляет своей хорошенькостью, а прямо жалит в самое сердце. Никакая любовь не мешает этому жалению, это чистая жалость, от которой перехватывает дух [s. 175].

Narratorka porównuje sąsiadkę z nowo narodzonym zwierzątkiem, którego widok nie wzbudza czułości, ale ból (ukłucie). Z treści całego opowiadania wynika jednak, że wszyscy traktują Raisę w zupełnie inny sposób — z okrucieństwem. W zachowaniu bohaterki-narratorki bezdusność i litość stykają się. Opis jej reakcji wyraźnie potwierdza tezę, że litości w odróżnieniu od współczucia doznaje ten, kogo położenie jest lepsze; towarzyszą jej także pewien dystans i protekcyjny stosunek<sup>35</sup>. Pietrowa nie traktuje Raisy jako osoby, lecz wyłącznie jako stworzenie słabe i bezsilne, z którego można pokpiwać

<sup>35</sup> Tu i dalej w opisie kategorii litości oraz współczucia opieram się na ustaleniach poczynionych w: И. Левонтина, *Помилосердуйте, братцы!*, [w:] А. Зализняк, И. Левонтина, А. Шмелев, *Ключевые идеи русской языковой картины мира*, Москва 2005, s. 274 i nast.

(„И мы вместе смеялись, правда, очень по-доброму, над Раисой” [s. 175]) i które można wykorzystywać do własnych celów. Zdrobnienie „dziewczynka” nie jest zatem wyrazem serdeczności, lecz raczej politowania. Jak podkreśla Irina Lewontina, słowo „жалость” (litość) w epoce sowieckiej z powodu kultu siły poczęło kojarzyć się z czymś poniżającym<sup>36</sup>, w czym niemały udział miał Gorki wraz ze swoją maksymą „Жалость унижает человека”<sup>37</sup> („Litość poniża człowieka”). Z kolei Raisa, uznana przez narratorkę za sumienie świata, prezentuje postawę diametralnie odwrotną — nadmiar empatii, który pozbawia osobowości. Jeśli pierwszej kobiecie nawet do głowy nie przychodzi utożsamienie się z przeżyciami innych osób, choć od środowiska oczekuje takiej postawy w stosunku do siebie, to druga nie stawia żadnych granic współodczuwaniu. Pietrowa żyje w przeświadczeniu o konieczności samoobrony i wypracowała wiele chwytów pozwalających jej nie poddawać się presji otoczenia, Raisa zaś odwrotnie — pozbawiona jest jakichkolwiek mechanizmów obronnych. Doznała w życiu tylu upokorzeń, że teraz świetnie umie rozpoznać emocje innych ludzi, ale nie swoje własne. Kiedy narratorka zauważa, że Raisa nie prowadzi żadnej gry, nie udaje („И видно, что ни капельки она не играет — вот чего в ней никогда не было, так это игры. Она все делала то, что приходилось делать, и никогда не притворялась” [s. 176]), to informacja ta odsyła natychmiast do samej Pietrowej, której działanie oparte jest w przeważającej mierze na grze, udawaniu, manipulowaniu. Bohaterka-narratorka bowiem żyje niczym w oblężonej twierdzy w nieustannym strachu, że opuści ją mąż. Dlatego w relacjach z innymi, szczególnie z kobietami, kieruje się przede wszystkim wyrachowaniem, stara się przewidywać i być przebiegłą, ostrożna. Stosunki interpersonalne opisuje w kategoriach łowieckich:

[...] она пугается многолюдия. И все наши ребята на это попадают, у всех просыпается охотничий инстинкт, все тянут ее из угла за руку, а она прямо вся дрожит. И уходит домой [s. 175 — o Raisie];

Очень уж она была покорна, нетребовательна. В ней не было ничего от дичи, которую надо бояться спугнуть. Она была как домашнее животное, которое можно было просто гнать хворостиной. Поэтому я ее пожалела. Мы немного с ней подружились [s. 178–179].

Zauważmy, że zarówno Raisa, jak i Nadieżda (nowa kochanka męża) postrzegane są przez Pietrową jako zwierzątka; przy czym ta druga rzekomo również zasługuje na litość i dlatego można się z nią zaprzyjaźnić. Bohaterka

<sup>36</sup> Tamże, s. 275.

<sup>37</sup> Monolog Satina z dramatu Gorkiego *Na dnie* (1902): „Człowieka trzeba szanować! Nie litować się nad nim... Nie poniżać go tą litością...”. Cyt. za: M. Gorki, *Na dnie*, przeł. A. Kamieńska, J. Śpiewak, [w:] tegoż, *Dramaty*, Warszawa 1953, s. 138.

gotowa jest zatem do nawiązywania relacji albo z osobami, które uważa za słabe, albo z tymi, z którymi nie potrafi sobie poradzić. Nazywa te znajomości przyjaźnią, choć ta jest możliwa tylko pomiędzy tymi, którzy uznają siebie za równych, ponieważ opiera się przede wszystkim na szacunku. W utworach Pietruszewskiej, na przykład w opowiadaniu *Nasza paczka* (*Свой крыз*), uderza właśnie to, że bohaterowie przyjmują za przyjaźń kontakty towarzyskie, wspólne spędzanie czasu czy świadczenie sobie nawzajem usług. Jak dowodzi Aleksiej Szmielow, dla jego rodaków podstawowe znaczenie ma gotowość niesienia pomocy w razie konieczności<sup>38</sup>. Z kolei polska językoznawczyni Iwona Nowakowska-Kempna podkreśla, że na miano przyjaciół zasługują ludzie ze względu na wewnętrzną duchową bliskość<sup>39</sup>, podczas gdy w książce angielskiego pisarza Clive'a Staplesa Lewisa na temat przyjaźni znajdujemy następujący passus: „Przyjaźń nie pomaga nam w przeżyciu, lecz należy do tych rzeczy, które nadają życiu sens i wartość”<sup>40</sup>. Różnice kulturowe sprawiają, że intensywność więzi, jakiej wymagają Rosjanie, wydaje się ludziom Zachodu oczekiwaniem „całkowitego oddania”: „W gronie zaufanych istnieje u Rosjan taka intensywność stosunków międzyludzkich, że ludzie Zachodu uważają ją za równie ożywczą, jak wyczerpującą”<sup>41</sup>.

W odniesieniu do Raisy Pietrowa używa pojęcia „przyjaźń” w dwóch znaczeniach: czerpania przyjemności ze swego towarzystwa, a także solidarności, lojalności.

И мы не могли дня друг без друга прожить. Или они с Севкой у нас торчали, или мы у них. Пойдешь за сигаретой — она просит: посиди, покурим. И на два часа. Я ей все рассказывала, вот как сейчас тебе. [...] И вот мы два часа сидим, мировые проблемы обсуждаем — о жизни, о людях [s. 176];

Так мы дружили, она с моим Петровым из-за меня сколько раз схватывалась [s. 177];

Правда, Раиса меня тогда защищала, как своего детеныша, и на Петрова прямо с ногтями бросалась [s. 172].

Dla narratorki, Rosjanki, ludźmi bliskimi są ci, na których można się oprzeć i z którymi można się spotykać, rozmawiać, podzielić przeżyciami.

<sup>38</sup> А. Шмелев, *Дружба в русской языковой картине мира*, [w:] А. Зализняк, И. Левонтина, А. Д. Шмелев, *Ключевые идеи русской языковой картины мира...*, s. 297.

<sup>39</sup> Zob.: „przyjaciół to człowiek, któremu pokazuję CAŁY SWÓJ ŚWIAT WEWNĘTRZNY, osoba, przy której nie boję się głośno myśleć”. I. Nowakowska-Kempna, *Konceptualizacja uczuć w języku polskim*, Warszawa 1995, s. 202.

<sup>40</sup> C. S. Lewis, *Cztery miłości*, przeł. P. Szymczak, Poznań 2010, s. 88.

<sup>41</sup> H. Smith, *Russians*, London 1976. Cyt. za: A. Wierzbicka, *Słowa klucze. Różne języki — różne kultury*, przeł. I. Duraj-Nowosielska, Warszawa 2007, s. 117.

Anna Wierzbicka w studium poświęconym pojęciom i ich przekładalności na inne języki zauważa, że słowo „подруги” zakłada przede wszystkim wspólnotę doświadczeń egzystencjalnych, oraz dodaje, iż dla kobiet wzajemna pomoc nie jest tak ważna, jak idea przebywania razem<sup>42</sup>.

Można zatem przyjąć, że Pietruszewska w swoim opowiadaniu przeprowadza dekonstrukcję pojęcia „przyjaźń” w rosyjskich warunkach. Rozkładając je na czynniki pierwsze, nie tylko pokazuje mechanizm jej funkcjonowania, lecz także dokonuje demitologizacji, dowodzi jego stereotypowego charakteru. Badacze zauważają, na przykład, że krąg znajomych u Amerykanów jest szerszy niż u Rosjan, którzy „wiążą się tylko kilkoma przyjaźniami, ale starannie je pielęgnują”<sup>43</sup>. Ale przecież narratorka analizowanego opowiadania rozmawia i z chorobliwą wręcz otwartością opowiada o sobie wielu, nawet przypadkowym kobietom (nie ma w tym gronie mężczyzn). Poza tym przyjaźnią nazywa także relację w trójkącie: z mężem i z kobietą, z którą — jak przypuszcza — mąż pragnie romansować, dlatego też bohaterka do niej się zbliża: „Наша дружба втроем продолжалась довольно долго и еще бы продолжалась, если бы не один случай” [s. 179]. Słowem tym opisuje zatem sytuacje pozbawione — wzajemności, symetryczności relacji. W zachowaniu Pietrowej rzuca się w oczy nieumiejętność przeżywania bliskości. Jej relacje interpersonalne w gruncie rzeczy pozbawione są serdeczności. Samo pojęcie przyjaźni w jej wypowiedziach ma raczej umowny charakter. Jak zatem rozumieć jej słowa? Być może pewne światło na tę kwestię rzuca Lewis, który zauważył, że przyjaźń jest związkiem pomiędzy jednostkami i indywidualnościami, zatem „w każdym podejściu, w którym zbiorowość cenimy wyżej niż jednostkę, przyjaźń z konieczności będzie traktowana po macoszemu”<sup>44</sup>.

Zwróćmy także uwagę, że pierwszą informacją, jaką dostaje czytelnik o Raisie, nie jest tytułowe powiadomienie o jej roli jako sumienia świata, lecz wzmianka o tym, iż jest ona profesjonalną prostytutką. Komunikat o sumieniu świata pojawia się tylko dwa razy, jakby mimochodem, zaś do prostytucji nawiązuje narratorka kilkakrotnie; przy czym określenia te występują na pierwszych pięciu stronach tekstu, potem znikają, utrwalwszy w odbiorcy odpowiednie wrażenie<sup>45</sup>.

<sup>42</sup> A. Wierzbicka, *Słowa klucze...*, s. 137–138.

<sup>43</sup> Tamże, s. 117.

<sup>44</sup> C. S. Lewis, *Cztery miłości...*, s. 76.

<sup>45</sup> „Да, танцевать она не умеет, но проститутка она профессиональная” [s. 171]; „Но это все история, это никого теперь не касается, а важно то, что Раиса и сейчас этим занимается” [s. 172]; „Наши знакомые ребята, которые с ней имели дело, — нельзя сказать, что спали, потому что все это обычно происходило днем” [s. 174]; „Ведь все наши знакомые ребята, ну буквально все, [...] все перебывали у Раисы. И все нам о ней рассказывали” [s. 175]; „Это она с первого раза



Temat prostytucji wywołuje kolejne skojarzenia. Wiemy, że narratorka buduje swój monolog na przeciwstawieniu siebie Raisie, o czym wprost mowa jest tylko raz, ale twierdzenie to stanowi podstawę całej wypowiedzi:

И осталось у меня после этого случая только одно — холодность в голове. Не знаю, то ли Раиса сыграла здесь свою роль, но я поняла, что все эти бессмысленные метания и поступки по первому крику души — все это не мое. Что же мне равняться с Раисой? [s. 173].

Osoba Raisy przywołuje pewien stereotyp kulturowy i literacki, w którym prostytutka funkcjonowała jako osoba o podwójnej naturze: sprzedajna i dobrego serca. Wraz z taką postacią pojawia się również temat przemocy fizycznej (bicie, gwałty) oraz moralnej (manipulowanie, wykorzystywanie). Opracowując zagadnienie toposu prostytucji w literaturze rosyjskiej, literaturoznawca i lingwista Aleksander Żółkowski zauważył, że w tekstach podejmujących taki temat obecne są stałe elementy. Wśród nich szczególnie interesująca w kontekście naszych rozważań wydaje się figura „antybohaterki”, o której uczony pisze:

Antybohaterkę przedstawia się w realnych opowieściach jeszcze rzadziej niż antybohatera. Z powodu ambiwalencji w obrazie bohaterki („sprzedajność” + „dobre serce”), za jej przeciwieństwo można uważać zarówno prawdziwie porządną kobietę, jak i zupełną profesjonalistkę. „Uczciwa” antybohaterka może być złączona z bohaterką jako jej lepsza postać [...]<sup>46</sup>.

Obecność antybohaterki, występującej w tradycyjnej roli opowiadacza, realizuje jeszcze jeden motyw — bratania się prostytutki z antybohaterką, co pozwala mówić o występowaniu sobowtórów, dzięki którym można oddać podobieństwa i różnice oraz związki pomiędzy postaciami. Lustrzane odbicia kierują naszą uwagę na zbieżności między tak odległymi, wydawałoby się, osobami:

Użycie tego chwytu, który organizuje postaci w lustrzane pary, tworzące niekiedy jeden skomplikowany charakter, podyktowane jest nie tylko ogólną artystyczną logiką kontrastu, ale i specyfiką danej tematyki. Topos prostytutki w literaturze rosyjskiej był przywołany w drugiej połowie XIX wieku jako środek do analizy moralności społecznej o sprzecznym charakterze; do wypełnienia tego realistycznego zadania została wykorzystana romantyczna technika sobowtórów i kontrastów<sup>47</sup>.

---

производит впечатление маленькой, черненькой, тихой девочки, и танцевать-то она не умеет [...]. И все наши ребята на это попадают, у всех просыпается охотничий инстинкт, все тянут ее из угла за руку, а она прямо вся дрожит. И уходит домой” [s. 175].

<sup>46</sup> А. Жолковский, *Топос проституции в литературе*, [w:] А. Жолковский, М. Ямпольский, *Бабель/Babel*, Москва 1994, <http://www-bcf.usc.edu/~alikh/rus/book/babel/whore.htm> [data dostępu: 19.11.2018].

<sup>47</sup> Tamże.

Dotychczasowe uwagi pozwalają poczynić kolejne istotne obserwacje. prostytutka postrzegana jest w utworach Pietruszewskiej przede wszystkim jako tożsamość, a nie w kontekście wykonywanej pracy. Raisa bowiem świadczy usługi bezpłatnie. Nazwanie jej prostytutką pozwala przyjrzeć się pod względem sprzedajności narratorki występującej tu w funkcji antybohaterki. Okaże się wówczas, że tzw. porządna kobieta, matka i żona rozumie związek małżeński jako transakcję, a jednocześnie pozostawanie w nim, tworzenie rodziny jest tylko fasadą, która przykrywa rozpustę znudzonego małżonka czy kobiecą obawę przed samotnością. Sceny wspólnych biesiad, współżycie, rozmowy po kolejnej niewierności męża, próby urozmaicenia związku za pomocą pornografii dobitnie o tym świadczą.

Co więcej, Pietrow i jego żona występują w charakterze niemal stręczycieli, gdyż ułatwiają znajomym kontakty z Raisą, wiedząc o zaniku w niej instynktu samozachowawczego. Jednocześnie styl bycia „znajomych chłopców” nie podlega krytyce, gdyż – jak to już zauważono — „tradycyjna patriarchalna kultura nie oceniała męskiej seksualności i kupowania usług erotycznych czy seksualnych negatywnie”<sup>48</sup>.

Interesujący wątek wprowadza figura męża jako wybawiciela, który uratował Raisę, bo przyjął pod swój dach. Opowieści o prostytutkach realizowały motyw ocalenia upadłej kobiety przez fakt wprowadzenia jej do domu jako żony<sup>49</sup>. W utworze Pietruszewskiej kwestia ocalenia ujęta została zupełnie inaczej. O wybawieniu z opresji przez mężczyznę nie ma mowy, to Raisa ma uratować antybohaterkę, porządną kobietę Pietrową i jej rodzinę, przez akt ofiary — oddania się mężowi sąsiadki i przyjaciółki:

Не знаю, зачем я все это рассказывала Раисе. Я плакала перед ней, как будто она одна могла меня спасти. Я не знала, чем мне вернуть Петрова [s. 182].

Gesty przyjacielskie, przejawy życzliwości przybierają w opowiadaniu patologiczną formę. Wiedząc o bezwolności przyjaciółki, narratorka-bohaterka prosi ją o rozmowę z Pietrowem.

Inny jeszcze aspekt obrazu tytułowej postaci sugerują informacje o jej stanie fizycznym, przywołują one różne rodzaje cierpienia, charakterystycznego dla ludzi XX wieku, którzy doświadczyli totalitaryzmu, na przykład w obozach. Świadczy o tym wzmianka o wyczerpaniu oraz dystrofii, uzupełniona porównaniem z życiem jakby w warunkach blokady, co oczywiście natychmiast przywołuje straszne przeżycia mieszkańców Leningradu w czasie II wojny światowej.

<sup>48</sup> B. Karwowska, *Ciało. Seksualność. Obozy zagłady*, Kraków 2009, s. 182.

<sup>49</sup> А. Жолковский, *Топос проституции в литературе...*

Севка и к врачу ее водил, отпросился с работы и повел. Врач нашел у нее полное истощение и даже чуть ли не дистрофию. Как будто человек в блокаде живет. Прописал ей колоть алоэ [s. 177].

Sama narratorka wielokrotnie odnotowuje u sąsiadki brak mechanizmów obronnych, jej apatię, brak woli życia, zanik łaknienia; szczególnie często mowa jest o płaczu Raisy:

Вот что в ней было странного — у нее совершенно не было сопротивления, что ли. Что-то в ней было испорчено, какой-то инстинкт самосохранения. И это сразу чувствовалось [s. 176];

Севка уходит на работу, она остается дома, она нигде не работает. Севка ей обед оставляет — приходит домой, а она даже не разогрела, даже на кухню не ходила. Лежит целыми днями, курит или по магазинам шастает. Или плачет. Начнет плакать ни с того ни с сего — плачет четыре часа подряд [s. 172];

[...] она и не работает, и ничего у ней не сделано — как будто она и не жена Севке. Он и на работу, и в магазин, и домой летит как сумасшедший, как будто у него там младенец кричит. Придет, все уберет — хотя от Раисы, кроме полной пепельницы, никакого мусора не оставалось. Тарелок она не пачкала, Севка ей в кастрюльке суп оставит, на сковороде второе — она даже и не заглянет, даже ложкой не поболтает [s. 176].

W swoim codziennym zachowaniu Raisa przypomina muzułmana (doходяга), człowieka w stanie skrajnego wyczerpania, pozbawionego woli. W przedhistorii bohaterki dowiadujemy się o jej dzieciństwie, znalezieniu się w domu poprawczym, nie wprost mowa jest o wykorzystywaniu seksualnym dziewczyny:

Она только что из колонии вышла и опять пошла по рукам [...] [s. 171];

[...] Раиса сбежала из дому, попала к каким-то мальчишкам в пустую квартиру, и они ее несколько месяцев не выпускали, как потом, через сколько-то времени, эту квартиру раскрыли [...] [s. 172].

Ta ważna informacja pozwala czytelnikowi zrozumieć obecne zachowania bohaterki. Poddana została ona różnym praktykom przemocy, ale narratorka nie zauważa żadnych dewiacji, gdyż postrzega je jako normę. To właśnie ta cecha twórczości Pietruszewskiej sprawiła, iż zaczęto pod jej adresem używać określenia „czernucha”, które oznaczać ma chwyt skrajnie naturalistycznego odzwierciedlenia rzeczywistości, choć w gruncie rzeczy termin ten nie jest adekwatny w odniesieniu do utworów pisarki<sup>50</sup>. Ona

---

<sup>50</sup> Zob. na ten temat artykuł: М. Липовецкий, *Растратные стратегии, или Метаморфозы „чернухи”*, „Новый мир” 1999, № 11.

sama stwierdza, że po prostu istotna jest dla niej koncentracja na różnych formach cierpienia<sup>51</sup>.

Zauważamy, że w opisie Raisy bardzo dużą rolę odgrywają motywy cielesne. Zaraz na początku opowiadania czytelnik otrzymuje ważną informację:

Вот гляди: у меня к ящику с незаполненными формулярами приклеена фотокарточка, контакт. Это она, Раиса, Рапиля, ударение на последнем слоге, татарка. Ничего не видать на этом контакте, лицо волосами завешено, две ноги и две руки: в позе „Мыслителя” Родена [s. 171].

Oblicze bohaterki na zdjęciu jest zasłonięte. Brak opisu twarzy oznacza, że tytułowa postać właściwie pozbawiona jest tożsamości. Sceny przemocy znajdują się poza ramami opowiadania. Dowiadujemy się tylko o skutkach, jakie agresja spowodowała w psychice Raisy. Reakcje i zachowania bohaterki, pełnej lęku oraz wstrętu, przywołują opisywane przez więźniów doświadczenia tortur oraz gwałtu w obozach i więzieniach. Naruszenie integralności cielesnej zapowiada zniszczenie „ja”. Wspomnienia więźniów obozów bardzo często traktują o tego rodzaju przeżyciach. Jean Améry, więzień gestapo, w swojej książce *Poza winą i karą* podkreśla, że wraz z pierwszym uderzeniem zostaje odebrane zaufanie do świata<sup>52</sup>, zaś „drugi zadając mi cios, narzuca mi zarazem własną cielesność. Wchodzi w kontakt z mną i tym samym niszczy mnie. To zupełnie jak gwałt, akt seksualny bez zgody jednego z partnerów”<sup>53</sup>. Mentalne skutki przemocy powodują alienację: „wszystko to, co w zależności od naszych upodobań możemy nazwać swoją duszą, swoim umysłem, świadomością czy tożsamością, przestaje istnieć”<sup>54</sup>. Améry nazywa to hańbą unicestwienia, którego nie sposób unieważnić. Niemożność zadomowienia się w świecie<sup>55</sup>, niska samoocena, trwanie w strachu, oczekiwanie na katastrofę, nerwowy niepokój, wrogie wycofanie się w głąb siebie<sup>56</sup> to — jak mówi autor cytowanego tu studium — cechy człowieka „przetraconego”<sup>57</sup>. Możemy także powiedzieć, wykorzystując refleksje Danuty Danek, że człowiek wówczas żyje śmiercią

<sup>51</sup> W filmie poświęconym pisarce ona sama opowiada o swoich dramatycznych losach, które pozwoliły jej poznać, jak cierpi człowiek. Przypomina także znaczenie własnego imienia „Dolores” — „cierpiąca”. Zob.: „Частная история”: писательница Людмила Петрушевская, <http://www.m24.ru/videos/38985> [data dostępu: 10.04.2014].

<sup>52</sup> J. Améry, *Poza winą i karą. Próby przelamania podjęte przez złamanego*, przeł. R. Turczyn, posłowiem opatrzył P. Weiser, Kraków 2007, s. 76.

<sup>53</sup> Tamże, s. 77.

<sup>54</sup> Tamże, s. 100.

<sup>55</sup> Tamże.

<sup>56</sup> Tamże, s. 158.

<sup>57</sup> Tamże.

wewnętrzna, żyje w żywej śmierci<sup>58</sup>. Améry mówił podobnie: przemoc cielesna, a konkretnie „tortury, którymi ktoś inny zamienia nas w ciało, znoszą sprzeczność śmierci i pozwalają nam przeżyć własną śmierć”<sup>59</sup>. W opowiadaniu Pietruszewskiej w scenie próby samobójstwa Pietrowej pojawia się także Raisa, pragnąca dokonać tego aktu razem z bohaterką. Narratorka mocno podkreśla brak powodu, który usprawiedliwiłby działanie sąsiadki:

И в этот момент в комнату вошла Раиса и кинулась обнимать меня за ноги. Она слабая, а я сильная и разъяренная была в этот момент, но она уцепилась за мои ноги как собака и все твердила: „Давай вместе, давай вместе, подожди меня”. А я тогда подумала в том плане, что ты-то что лезешь, что у тебя за печаль, — и даже оскорбилась как-то за себя. У меня, можно сказать, жизнь обвалилась, меня бросил муж, бросил с ребенком и ребенка этого хочет отнять — а ты-то что? [s. 173].

Takie myślenie nie świadczy tym razem o braku empatii u opowiadającej, ale wskazuje na to, że właściwie cała egzystencja jej przyjaciółki sprowadza się do łańcucha aktów samozniszczenia. Niemożność samodzielnego odebrania sobie życia związana jest ze stanem wewnętrznym Raisy, pozbawionej własnej woli i niezdolnej — jak pisze Danuta Danek o mużulmanach w obozie — do dokonania czynu podmiotowego, zaznaczając, że samobójstwo w takich warunkach można uznać za akt ludzkiej autonomii<sup>60</sup>. Autorka wnikliwego studium o egzystencji ofiary przytacza słowa lekarza-psychoanalityka i więźnia obozów koncentracyjnych, Brunona Bettelheima, opisującego doświadczenie śmierci wewnętrznej, którego ilustracją był mużulman. Najistotniejszą cechą jest w nim zanik woli oraz „wyłączenie uwagi skierowanej ku otoczeniu i własnemu życiu”<sup>61</sup>, istnienie w charakterze — według określenia Bettelheima — pustej powłoki:

[...] zachowywali się w taki sposób, jakby nic nie myśleli, nic nie czuli, jakby niezdolni byli do tego, by cokolwiek samemu uczynić czy na cokolwiek wewnętrznie zareagować [...]. Najpierw zaprzestawali wszelkich działań jako całkowicie bezcelowych; potem przestawali odczuwać, ponieważ wszystko, co czuli, było skrajnie bolesne i niebezpieczne. W końcu następowało u nich całkowite zablokowanie wszelkich reakcji. [...] więzień taki jeszcze słuchał rozkazów, ale już jak ślepy automat; przemoc nie wywoływała już w nim reakcji selektywnych, poczucia, że jest ofiarą, ani uczuć nienawiści<sup>62</sup>.

<sup>58</sup> D. Danek, *Śmierć wewnętrzna*, [w:] tejsze, *Śmierć wewnętrzna. Literatura w świetle doświadczenia psychoanalitycznego*, Gdańsk 2012, s. 12.

<sup>59</sup> J. Améry, *Poza winą i karą*..., s. 88.

<sup>60</sup> D. Danek, *Śmierć wewnętrzna*..., s. 12.

<sup>61</sup> Tamże, s. 5.

<sup>62</sup> B. Bettelheim, *The Informed Heart. Autonomy in a Mass Age*, New York 1960, s. 152–153, przeł. D. Danek, [w:] D. Danek, *Śmierć wewnętrzna*..., s. 5–6.

Badaczka nazywa ten proces „wytwarzaniem w sobie pustkowia”, niszczeniem osobowości, śmiercią psychiczną<sup>63</sup>. Z kolei psychiatra i psychoterapeutka Maria Orwid zwraca uwagę na to, iż ofiary przemocy w późniejszym czasie odczuwają „nie ustępujące zmęczenie i poczucie, że nie nadają się do niczego”, i zauważa, że według określenia filozofów oraz psychologów egzystencjalnych ludzie tacy „zostali trafieni w sens”<sup>64</sup>. Pietruszewska pokazuje ten aspekt relacji międzyludzkich właśnie na przykładzie Raisy. Oprócz przytoczonych już fragmentów potwierdzających tę obserwację, warto zwrócić uwagę na scenę kluczową, kiedy Pietrowa prosi sąsiadkę o pomoc w odzyskaniu męża, w istocie namawiając ją do współżycia płciowego ze swoim małżonkiem. Wyrażenie zgody na tę haniebną propozycję można traktować jako przejaw właśnie owego otępienia zmysłów i intelektu, tak charakterystycznego dla muzułmana. Lekarze nazywają taki stan bezwolności i odrętwienia, które wyrabiali w sobie doznający okrucieństwa oraz przemocy, anestezją emocjonalną (Aleksander Deutsch) albo autyzmem emocjonalnym (Eugeniusz Minkowski)<sup>65</sup>.

Я плакала перед Райсой, а она сидела как каменная, в своей позе на краю тахты. При слове „колония” она даже не вздрогнула. [...] Она согласилась. Но она согласилась как-то испуганно [s. 183].

Opowiadająca jest absolutnie i doskonale nieczuła, nie ma ani krztyny współczucia dla innych osób, ponieważ żyje w strachu. W tej parze bohaterki również ona, a nie tylko Raisa, stanowi przykład „odczłowieczenia”. Ta druga jest „sumieniem świata”, pierwsza zaś wykazuje daleko posuniętą obojętność na kwestie etyczne. A zatem obie razem, uzupełniając się, ilustrują stan degradacji człowieka: jedna przede wszystkim jej cielesny aspekt, druga intelektualny i moralny. Raisa została zredukowana do fizycznego ciała. Jej bezwolność, wyczerpanie i niedożywienie pozwalają otoczeniu przejąć władzę nad ciałem Raisy i nim manipulować. Społeczność odgrywa wobec tej postaci rolę instytucji totalnej i poddaje ją stygmatyzacji<sup>66</sup>, nazywając prostytutką. Podczas gdy Pietrowa skoncentrowana jest wyłącznie na sobie, Raisa wydaje się nieświadoma własnej podmiotowości.

Opowiadanie Pietruszewskiej potwierdza myśl wypowiedzianą przy innej okazji, że modelem współczesnego życia stał się obóz<sup>67</sup>. Podstawowym

<sup>63</sup> D. Danek, *Śmierć wewnętrzna...*, s. 12.

<sup>64</sup> M. Orwid, *Trauma*, Kraków 2009, s. 120.

<sup>65</sup> Tamże, s. 125.

<sup>66</sup> Por.: J. Tokarska-Bakir, *Wstęp*, [w:] E. Goffman, *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, przeł. A. Dzierżyńska, J. Tokarska-Bakir, wstępem opatrzyła J. Tokarska-Bakir, Gdańsk 2005.

<sup>67</sup> Myśl G. Agambena. Zob.: G. Agamben, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Salwa, Warszawa 2008.

zadaniem egzystencji ludzkiej jest wobec tego przeżycie, przetrwanie. Ta obserwacja — jak pisałam wcześniej — z powodzeniem może być odniesiona nie tylko do opowiadań Pietruszewskiej, lecz także do ogromnej liczby utworów innych współczesnych pisarzy. Postawę pisarki wyróżnia jednak wyeksponowanie problemu ofiary i ofiarnictwa. Giorgio Agamben w swojej książce, poświęconej drogom krzyżowania się władzy politycznej i biologicznego życia, zaproponował namysł nad pojęciem *homo sacer*, które nazwał granicznym<sup>68</sup>. Zaczerpnięte z prawa rzymskiego, adekwatnie opisuje położenie jednostek, które nie mogą być jednoznacznie sklasyfikowane jako ludzie lub Nieludzie. Badacz ma tu przede wszystkim na myśli właśnie osobę obozowego mużłmana, którego — jak starałam się dowiedzieć — przypomina Raisa.

Korzystając z ustaleń filozofa, relację między Raisą a Pietrową można rozpatrywać także w kontekście władzy i życia nagiego, to jest takiego, które niejednokrotnie doznało swojej śmierci<sup>69</sup>. Wówczas Raisa jawi się jako typowy *homo sacer*. Jak pisze Agamben:

Tym, co określa stan *homo sacer*, nie jest [...] domniemana pierwotna ambiwalencja świętości, która jest mu właściwa, ale szczególny charakter podwójnego wyłączenia, w które jest pochwycony, oraz przemoc, na którą jest wystawiony<sup>70</sup>.

Raisa nosi znamiona świętości, jest przecież „sumieniem świata”, jednocześnie może być traktowana jako ofiara, ponieważ jej życie nie przedstawia dla otoczenia żadnej wartości. Jako *homo sacer* jest równocześnie osobą przeklętą, wyłączoną ze społeczności, a także włączoną, bo narażoną ze strony wspólnoty na przemoc.

Jeszcze jeden motyw zasługuje na naszą uwagę. Halina Waszkielewicz ustosunkowała się również do interpretacji, jaką zaproponowała Ewa M. Thompson w książce *Trubadurzy imperium*<sup>71</sup>. Waszkielewicz nie przekonuje ta część propozycji Thompson, w której autorka dowodzi, „że dla zrozumienia postaci Raisy najważniejsze jest jej tatarskie pochodzenie”<sup>72</sup>. Jakkolwiek i mnie również wydaje się, że niekiedy amerykańska badaczka przejawia fakty, to jednak w moim przeświadczeniu pochodzenie narodowe bohaterki nie jest tu bez znaczenia. Wprawdzie nie powiedziałabym, że opowiadanie „symbolizuje

---

<sup>68</sup> Tamże, s. 104.

<sup>69</sup> Pisze G. Agamben: „nagie życie, czyli życie *homo sacer*, które daje się zabić i nie daje się poświęcić”. Tamże, s. 19.

<sup>70</sup> Tamże, s. 115.

<sup>71</sup> E. M. Thompson, *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, przeł. A. Sierszulska, Kraków 2000.

<sup>72</sup> H. Waszkielewicz, *Чернушная и прекрасная...*, s. 109.

destrukcję ludów tubylczych pod panowaniem rosyjskim”<sup>73</sup>, ani tym bardziej, iż „narrator wskazuje, że totalna bezradność Raisy budzi w rosyjskich mężczyznach instynkt myśliwego. Trudno nie dostrzec sugestii, że reprezentuje ona ziemie zgwałcone przez Rosjan, podczas gdy Siewka, który ją poślubił, symbolizuje «małżeństwo» między Tatarstanem i Rosją, pożądane przez Rosjan, lecz niepożądane z perspektywy Tatarstanu”<sup>74</sup>, jednakże pochodzenie bohaterki także i mnie wydaje się intrygujące.

Potwierdzenie intuicji Thompson znajdujemy u Aleksandra Żołkowskiego, który w jednej ze swoich prac zajął się przysłowiem *Нам, татарам, все равно, что ебать подтаккивать, что ёбанных оттаккивать* i przekonująco dowodził, że w rosyjskiej mentalności — o czym świadczą właśnie porzekadła — Tatarzy otrzymują niską ocenę<sup>75</sup>. Postrzegani są jako bezwolni i obojętni obserwatorzy, cierpliwi i opanowani, co wynikać ma *implicite* z ich „wschodniego charakteru”, ale także z zajmowanej niskiej pozycji w społeczeństwie rosyjskim (dozorcy, kelnerzy), wymagającej podporządkowania się, braku wymagań i „zgody niewolnika na najgorsze”<sup>76</sup>. Bierność, na którą zwróciłam uwagę, omawiając położenie bohaterki jako muzułmana, powraca raz jeszcze w odniesieniu do jej narodowości. Zobojętnienie i pasywność nie oznaczają przyzwolenia, dlatego też rozumiem myśl Thompson, która nazywa relacje mężczyzn z Raisą gwałtem, z czym nie zgadza się z kolei Waszkielewicz<sup>77</sup>. Krakowska badaczka twierdzi, że „Raisa czerpie, tak jak potrafi, radość z obcowania, choćby na chwilę, z jakimkolwiek mężczyzną”<sup>78</sup>, a także proponuje, by traktować jej cierpienie jako sposób doznawania swej kobiecości: „Gdy Raisa nie cierpi z powodu poniżeń, jakich doznaje od mężczyzn, wyszukuje sobie tyleż abstrakcyjne, co umotywowane cierpienie, jakiego wieczne źródło stanowi obawa przed skutkami katastrofy atomowej”<sup>79</sup>. W tekście opowiadania nie znajdziemy jednak ani jednej informacji o tym, że akt cielesny jest dla tytułowej bohaterki przyjemnością, przeciwnie, jej reakcje to strach, ośpienie czy wręcz paraliż:

[...] достаточно было застать ее в комнате одну, чтобы очень легко всего добиться, — ребята говорили, что с ней неинтересно и она ведет себя так, как будто ей не то что все равно, а даже противно. И она ни с кем не желала после этого разговаривать, как это обычно бывает [...] [s. 174];

<sup>73</sup> E. M. Thompson, *Trubadurzy imperium...*, s. 330.

<sup>74</sup> Tamże, s. 330–331.

<sup>75</sup> Por. pr.: „Незванный гость хуже [лучше] татарина”. Zob.: А. Жолковский, *Секс в рамках („Нам, татарам, все равно...”)*, „Новое литературное обозрение” 1994, № 6, s. 15–24, <https://dornsife.usc.edu/alexander-zholkovsky/sex> [data dostępu: 20.11.2018].

<sup>76</sup> Tamże.

<sup>77</sup> Н. Waszkielewicz, *Чернушная и прекрасная...*, s. 109.

<sup>78</sup> Tamże, s. 105.

<sup>79</sup> Tamże.



Говорит, что когда она открыла ему дверь, то он даже спросил: „Что вы меня так испугались? Я же не кусаюсь”. А она отскочила в угол. Она была в одном халате, она всегда так дома ходит. И он добавил, что у него было такое впечатление, что она сама на все идет, потому что она боится чего-то, просто теряет память от страха. И от этого потом остается отвратительный осадок на душе, как будто оскорбил кого-то, хотя она ничего не говорила и не сопротивлялась [s. 175].

Interesujące w przytoczonych opisach są natomiast reakcje mężczyzn. Przerzucają oni mianowicie odpowiedzialność na swoją ofiarę. Taką samą strategię postępowania przyjmuje zresztą sama Pietrowa, przed rozmówczynią oskarżająca Raisę o zdradę, zaś z mężem wznosząca cynicznie, a według swojej oceny, żartobliwie, toast: „За Раису. За нашего доброго гения” [s. 184]. Halina Waszkielewicz słusznie rozpatruje portret tej bohaterki w ramach stunków patriarchalnych. O ile bowiem o utracie osobowości Raisy świadczy brak instynktu samozachowawczego i nadmiar empatii, o tyle Pietrową możemy postrzegać jako osobę, której status jako kobiety wyznacza mąż. Obie zatem są w gruncie rzeczy pozbawione tożsamości. Na zdjęciu, które narratorka-bohaterka pokazuje swoim koleżankom, Raisa ma zakrytą twarz, Pietrowa zaś nie ma imienia, znamy ją tylko z nazwiska przyjętego od męża.

Moją uwagę przykuwa fakt, że w całej opowieści Raisa wypowiada jedynie kilka, w zasadzie neutralnych, zdań. Nie chodzi tylko o to, że narratorka odbiera jej głos, ale też o to, że istnienie tytułowej bohaterki pogrążone jest w milczeniu, tak jakby jej nie było. Pierwsze zdanie opowieści właśnie o tym powiadamia czytelnika: „Теперь она как бы для меня умерла, а может быть, она и на самом деле умерла, хотя за этот месяц никого в нашем доме не хоронили” [s. 171]. Raisa nie ma twarzy, nie ma prawa głosu, nie ma też swojej opowieści, ponieważ zawładnęła nią Pietrowa. Podobnie jak inni muzułmanie, staje się zatem niemym świadkiem, jako ofiara może świadczyć wyłącznie swoim milczeniem<sup>80</sup>.

Jeśli zaś chodzi o lęk przed kataklizmem atomowym, to nie wydaje mi się, aby w realiach sowieckich miał on wyłącznie abstrakcyjny charakter i by trzeba go było sobie wyszukiwać. Wiemy przecież, że społeczeństwo żyło w przeświadczeniu zagrażającej w każdej chwili wojny, gdyż tak było wychowywane, poczynając od lat trzydziestych i powojennego okresu zimnej wojny. O tej kwestii między innymi traktuje opowieść Swietłany Wasilenko *Gluptaska (Дурочка, 1998)*. Nuty katastrofizmu dobitnie brzmią w bardzo wielu utworach po roku 1985, sama Pietruszewska jest autorką opowiadania

---

<sup>80</sup> Por. na ten temat rozważania Dariusza Czai. Zob.: D. Czaja, *Laboratorium, [w:] tegoż, Lekcje ciemności*, Wołowiec 2009, s. 46–48.

*Nowi Robinsonowie* (1989), zakwalifikowanego przez polską badaczkę Ewę Sławęcką do prozy katastroficznej<sup>81</sup>.

Zwróćmy jeszcze uwagę na cechy, jakie kryją w sobie antroponimy. Tytułowa bohaterka nazywa się Rawila. To tatarskie i żydowskie imię ma arabskie korzenie i tłumaczy się jako „dziewczynka”, „młoda dziewczyna”, „wiosenne słońce”, „podobna do wiosennego słońca”<sup>82</sup>; w wersji męskiej — „Bóg jest jego przyjacielem”<sup>83</sup>. Narratorka używa jednak jej rosyjskiego imienia. Z kolei imię Raisa — według różnych źródeł — pochodzi albo od greckiego słowa „radia” — „lekka”<sup>84</sup>, albo ma arabskie pochodzenie i znaczy „przełożona”, „pokorna, ustępliwa, beztraska”<sup>85</sup>. Wśród świętych prawosławnych odnajdujemy męczennicę Raisę Aleksandryjską, która dobrowolnie dołączyła do kobiet oraz mężczyzn uwięzionych na statku i zakutych w kajdany za wyznawanie wiary chrześcijańskiej.

Jak więc widzimy, autorka obdarzyła swą bohaterkę wieloma atrybutami, które świadczą o jej ofiarnym, ale i ofiarniczym charakterze. W tym momencie dochodzimy do pojęcia zamieszczonego w tytule opowiadania — „sumienie świata”. Przywołuje ono kategorie etyczne, ale — według jednej z wielu definicji — oznacza przede wszystkim zdolność odczuwania bólu, reagowania emocjonalnego na zło moralne<sup>86</sup> i dlatego „wcale nie jest pewnością, lecz niepokojem, oskarżeniem, bólem i żalem lub milczącym świadkiem zajętej postawy i wydanego sądu”<sup>87</sup>.

W opowiadaniu kilkakrotnie powtarza się informacja o płaczu Raisy; jej łzy wyrażają niemoc, ale możemy także w kontekście przeprowadzonej analizy uznać, że są one „słowami milczenia”, „kaligrafią emocji”<sup>88</sup> oraz wyrazem współczucia. Ona sama zaś może być postrzegana jako istota na pograniczu życia i śmierci, zdolna jednak do ofiary. Ale pojęcie ofiary ma także inne znaczenie w utworze Pietruszewskiej. Jako przedstawicielka mniejszości narodowej, osoba chora, nadwrażliwa, po prostu „inna”, Raisa podlega ze strony otoczenia nieustannej opresji.

Utwór Pietruszewskiej przedstawia człowieka ogołoconego, którego tożsamość pozbawiona została wielu ludzkich cech. W interpretacji autorki Raisa jako

<sup>81</sup> E. Sławęcka, *W kręgu rosyjskiej prozy katastroficznej („Nowi Robinsonowie” Ludmiły Pietruszewskiej)*, [w:] *Słowianie wschodni. Duchowość — mentalność — kultura*, red. A. Rażny, D. Piwowarska, Kraków 1997.

<sup>82</sup> Zob.: „Нижгар. Сайт национальнокультурных объединений Нижегородской области”, <http://www.nizgar.ru/modules.php?name=News&file=print&sid=1766> [data dostępu: 20.11.2018].

<sup>83</sup> Zob.: „Как зовут.ру”, <http://www.kakzovut.ru/names/ravil.html> [data dostępu: 20.11.2018].

<sup>84</sup> Tamże.

<sup>85</sup> Zob.: „Guru.ua”, <http://imena.guru.ua/name/264/> [data dostępu: 20.11.2018].

<sup>86</sup> Tak ujmuje kwestię Jan Galarowicz w swojej książce *Nowy elementarz etyczny*, Kraków 2011, s. 105–106.

<sup>87</sup> Tamże, s. 106.

<sup>88</sup> Określenia Jeana-Loupa Charveta zaczerpnięte z książki Vittorino Andreoliego. Zob.: V. Andreoli, *Zrozumieć cierpienie. Aby ból ustąpił*, przeł. M. Bielawski, Kraków 2009, s. 169.

ofiara przemocy, kobieta, a także przedstawicielka innej narodowości, zajmuje w społeczności, w której żyje, miejsce wyrzutka. Specyfika tego położenia polega właśnie na owym „pomiędzy”: jest bowiem jednocześnie włączona i wyłączona ze wspólnoty. Jej społeczne, etniczne, a także genderowe charakterystyki wprowadzone zostały do nagiego życia, do biologicznego istnienia.

## Biografia jako dialog w powieści *Daniel Stein*, tłumacz Ludmiły Ulickiej

W 2006 roku ukazała się powieść Ludmiły Ulickiej\* *Daniel Stein, tłumacz* (*Даниэль Штайн, переводчик*), która doczekała się bardzo wielu ocen, polemik i głosów w dyskusji. Najogólniej sprowadzały się one do negatywnej krytyki strony artystycznej utworu oraz sposobu przedstawienia w nim teologicznych problemów współczesnego świata<sup>89</sup>. W odniesieniu do początkowego etapu twórczości Ulickiej powątpiewanie w jej umiejętności pisarskie stało się normą<sup>90</sup>. Według wielu zasługiwała ona co najwyżej na miano literata

---

\* Rosyjska pisarka **Ludmiła Ulicka** (ur. 1943), choć debiutowała stosunkowo późno (rok 1992), jest dziś autorką wielu opowiadań, opowieści i powieści. Czytelnicy przyjmują jej utwory ciepło, znawcy zaś zachowują powściągliwość. Wprawdzie jeden z utworów *Przypadek doktora Kukockiego* (*Казус Кукоцкого*) uzyskał w Rosji Nagrodę Bookera za rok 2001, jednakże wśród wypowiedzi o piarsarce przeważały raczej wywiady i anonse prasowe, aniżeli obszernie opracowania i analizy krytyczne. Tymczasem dość okazały dorobek pozwala już na sformułowanie pewnych uogólnień, dotyczących tematów, bohaterów i sposobu opowiadania. W moim pojęciu Ulicką spośród współczesnych prozaików wyróżnia szczególnie zainteresowanie człowiekiem, o czym świadczą choćby tytuły utworów, najczęściej zawierające imię własne lub indywidualizującą cechę. Uwagę pisarki przykuwa najczęściej bohater spełniający się przez ofiarę, oddanie. Taka jest *Sonieczka* (*Сонечка* — 1992), *Medea* (*Медея и jej dzieci, Медея u ee detu* — 1996), taki jest również *Szurik* (*Искренне вам Шурик [Szczerze oddany Szurik]* — 2004), by wymienić tylko kilka najsłynniejszych postaci z prozy autorki. Wśród prac poświęconych twórczości Ulickiej warto zwrócić uwagę na: T. Сабо, *Родословная „Сонечки”*. *Генетический фон повести Л. Улицкой*, Szombathely 2015, i M. Кнуровска, „*На обочине*”. *Герой рассказов Людмилы Улицкой*, Kraków 2015. Powieść *Daniel Stein, tłumacz* ukazała się w Polsce w 2012 roku w przekładzie Jerzego Redlicha.

<sup>89</sup> Ю. Малецкий, *Роман Улицкой как зеркало русской интеллигенции*, „Новый мир” 2007, № 5; tegoż, *Случай Штайна: любительский опыт богословского расследования. Роман о романе*, „Континент” 2007, № 133; К. Кокшенева, *Дыра нового атеизма. О романе Л. Улицкой „Даниэль Штайн, переводчик”*, „Русская линия. Православное информационное агентство”, 24.04.2009, <http://www.rusk.ru/st.php?idar=114095> [data dostępu: 2.03.2019].

<sup>90</sup> Szczególnie bezceremonialne wypowiedzi odnajdujemy oczywiście w Internecie. Por.: О. Рыжова, *Контус Кукоцкого, или Самая интеллигентная домохозяйка*, „Литературная газета” 2004, № 37, s. 4–7.

uprawiającego beletrystykę<sup>91</sup>. Dopiero powieść *Daniel Stein, tłumacz*, mimo krytyki, zmieniła pozycję pisarki.

Jeśli chodzi o teologiczną wykładnię różnic oraz podobieństw doktrynalnych między prawosławiem a katolicyzmem czy protestantyzmem to, w mojej ocenie, nie wchodziła ona w zakres zadań, które autorka postawiła przed sobą. Bardziej przekonuje mnie pogląd Natalii Trauberg, tercjarki zakonu dominikanów, a także tłumaczki utworów m.in. Jorge Luisa Borgesa, Eugène'a Ionesco, Luigiiego Pirandello, Gilberta Chestertona, która uważa, iż Ulicka świadomie sprowokowała dyskusję nad podstawowymi wartościami i zasadami postępowania chrześcijanina<sup>92</sup>. Chociaż niewątpliwie warto dokonać rozpoznania walorów artystycznych czy teologicznych utworu, moje zainteresowanie budzi inna kwestia, a mianowicie koncepcja i portret współczesnego człowieka. Uosabia go przede wszystkim bohater tytułowy powieści wraz ze swą biografią, której cechą wyróżniającą jest według mnie dialogiczność.

Obraz Daniela Steina wzorowany jest na realnej postaci Oswalda Rufeisena (1922–1998), polskiego Żyda pochodzącego z okolic Żywca, który na początku II wojny światowej w czasie ucieczki na wschód rozstaje się ze swoją rodziną i trafia najpierw do Wilna, potem na Białoruś. Tam zawiązuje się węzeł jego życia: udaje mu się ukryć swoją tożsamość, pracuje jako tłumacz najpierw w gestapo, później po wyzwoleniu dla NKWD; uprzedza Żydów o likwidacji miejscowego getta, ratując w ten sposób życie wielu z nich; zdemaskowany przez Niemców ucieka i ukrywa się pod ich bokiem u sióstr zmartwychwstank, u nich przeżywa nawrócenie, w rezultacie wstępuje do zakonu karmelitów w Czernej pod Krakowem i przyjmuje imię Daniel Maria od Najświętszego Serca Pana Jezusa; w 1959 roku wyjeżdża do Izraela, procesuje się i przegrywa z państwem, które nie chce uznać go za Żyda, gdyż jest katolikiem; zakłada wspólnotę chrześcijańską w Hajfie, ale liturgię odprawia w języku hebrajskim, pomijając w niej *Credo*<sup>93</sup>.

Brat Daniel spisał swoje dzieje z polecenia matki przełożonej zmartwychwstank w autobiografii z roku 1943, a także z polecenia magistra nowicjatu

<sup>91</sup> Zob. np.: М. Ремизова, *Только текст. Постсоветская проза и ее отражение в литературной критике*, Москва 2007, s. 246–255; Н. Иванова, *Линии*, [w:] tejsze, *Скрытый сюжет. Русская литература на переходе через век*, Москва 2003, s. 253–254 (autorka zalicza twórczość pisarki do zjawisk pogranicznych: między artystyczną a popularną literaturą). Podobny pogląd odnajdziemy w słowniku S. Czuprinina: С. Чупринин, *Жизнь по понятиям. Русская литература сегодня*, Москва 2007, s. 70.

<sup>92</sup> Zob.: Н. Трауберг, *Камень*, [w:] tejsze, *Сама жизнь*, Санкт-Петербург 2009, s. 132–137.

<sup>93</sup> Zob. np. biogram Szczepana Praškiewicza w *Encyklopedii Katolickiej* (t. XVII, Lublin 2012) oraz biografię Nechamy Tec (*Daniel w jaskini lwa. Życie Oswalda Rufeisena*, przeł. D. Misiura, B. Nowak, Warszawa 2008).

w 1946. Zostały one opublikowane w 2001 roku przez Wydawnictwo Karmelitów Bosych wraz z innymi dokumentami dotyczącymi Rufeisena już po jego śmierci w książce noszącej tytuł *Polknąłem haczyk Królowej Karmelu. Za życia ojca Daniela studenci Seminarium Karmelitów Bosych ogłosili drukiem fragmenty pierwszej autobiografii*, co wywołało jego niezadowolenie, gdyż jak pisał:

[...] nie życzyłem sobie jej publikacji i ją przedrukowują wbrew mojej woli. [...] Wtedy pisałem w formie, której bym dziś nie aprobował. Jest to jakiś rodzaj imitacji *Dziejów duszy*, rodzaj plagiatu, jeśli chodzi o styl i sposób. Nie miałem doświadczenia. Poza tym są tam zwroty dotyczące Żydów, których bym dzisiaj nie powiedział. Tak mi się wydaje<sup>94</sup>.

Ten konwertyta był postacią niezwykle popularną w Izraelu, udzielał się aktywnie w wielu przedsięwzięciach, oprowadzał wycieczki, pragnął odbudować Kościół judejski. Taki zamiar spotykał się z ostrą krytyką wielu współwyznawców, na co reagował według jednego ze świadków w następujący sposób:

Mówił o tym wszystkim z uśmiechem, nie mając do nikogo pretensji. Przeciwnie, **jakby rozwijając i podbudowując argumenty swych przeciwników i — przede wszystkim — analizując, tłumacząc i wybacząc ich pobudki**. Było to, nie wiem — czy bardziej chrześcijańskie, czy też bardziej żydowskie — ale bardzo mocne przekonanie, że **żadne idee nie liczą się bardziej niż człowiek**<sup>95</sup>.

Tę właśnie cechę uznaję za najważniejszą w obrazie bohatera powieści Ulickiej. Przejawia się ona w całym jego życiu zestawionym z równie pogmatwanymi losami innych postaci. Powieść traktuje o relacjach międzyludzkich w powojennej rzeczywistości, o krachu ideologii i potrzebie absolutu w życiu człowieka, o poszukiwaniach Boga, o ucieczkach i powrotach do religii, ale także o podziałach, skłóceniu, braku porozumienia między wyznawcami różnych religii i ludzi w ogóle. Brat Daniel jest przykładem człowieka, który poszukuje tego, co ludzi łączy. Punkt odniesienia stanowi dla niego Jezus Chrystus, a nie obyczaje, obrzędy, przepisy religijne. Głosi prymat ortopraksji nad ortodoksją i właśnie ten wątek najczęściej dyskutowany był przez czytelników-znawców. To, że miłosierdzie ważniejsze jest niż zasady wiary, a współczucie bardziej wartościowe niż przykazania, wydawało się budzić zdumienie wielu

<sup>94</sup> Kocham pluralizm. Rozmowa z o. Danielem Rufeisenem, karmelitą bosym, przebywającym na górze Karmel w Izraelu, „Karmel”, Kraków 1983, s. 39. Cyt. za: o. Daniel Maria od Najświętszego Serca Pana Jezusa, karmelita bosy (Oswald Rufeisen), *Polknąłem haczyk Królowej Karmelu. Autobiografia*, Kraków 2001, s. 9.

<sup>95</sup> L. Lewin, *Wspomnienie o ojcu Danielu*, „Tygodnik Powszechny”, 27.11.1998, <https://opoka.org.pl/biblioteka/Z/ZF/daniel.html> [data dostępu: 11.05.2018].

rozmówców pisarki<sup>96</sup>. Dla mnie istotą tego utworu jest dialogowy wymiar biografii bohatera, którą charakteryzuje trwanie w przestrzeni międzyosobowej, innymi słowy — w przestrzeni miłości czy przyjaźni. Rozpatrywanie tego problemu zacznę od analizy sposobu opowiadania, a następnie przejdę do kwestii zasadniczej, a mianowicie konstrukcji postaci.

Utwór Ulickiej jest powieścią o charakterze dokumentalnym, nie tylko bowiem opowiada o realnie żyjącej postaci, lecz także naśladuje w swej strukturze cechy dokumentu. Napięcie pomiędzy literackim a dokumentalnym wymiarem stanowi o niezaprzeczalnej wartości i atrakcyjności powieści. Składa się ona z wielu listów, wyjątków z dzienników, zapisów rozmów, a więc form naśladujących paraliteraturę. Wymiana korespondencji czy wypisy z notatników i dzienników przytaczane są przez autorkę w sposób wybiórczy, co nadaje wypowiedziom fragmentaryczny charakter. Wybrana konwencja bardzo dobrze koresponduje z rozbiciem psychicznym wielu postaci, rozproszeniem narodów, skłóceniem oraz ideologicznymi i konfesyjnymi podziałami, o których opowiada utwór. Forma taka wspaniale oddaje również pewną niejednoznaczność, niedookreśloność i tajemnicę bohatera tytułowego, ale i każdego bohatera w ogólności. Zestawienie wypisów, fragmentów, wyjątków odzwierciedla pośrednio wysiłki autorki, które zmierzają ku uchwyceniu rzeczywistości, wymykającej się opisowi oraz interpretacji; jednocześnie zabieg taki nadaje wypowiedzi znamiona spontaniczności i dynamiczności. Wydaje się, że w rezultacie powstaje polifoniczna całość złożona z odrębnych głosów, co zauważył jeden z krytyków, stwierdzając również, że nie tworzą one chóru<sup>97</sup>. Powieść zatem, mimo obecności różnego rodzaju wypowiedzi ukierunkowanych na dialog, nie ma struktury dialogicznej, lecz monologową. Utwierdza nas w takim przekonaniu szczególnie obecność listów autorki adresowanych do Jeleny Kostiukowicz, tłumaczki m.in. utworów Umberto Eco, a także Saszy Sokołowa, Borysa Akunina oraz samej Ulickiej. Zamykają one każdą z pięciu części powieści i pełnią funkcję metatekstu, a ich usytuowanie w zakończeniach poszczególnych partii tekstu artystycznego nadaje całości charakter nieodwołalnego, jednoznacznego komentarza.

Co ciekawe, nawet sama autorka dostrzega tę cechę pewnej niezborności całości w jednej ze swych wielu wypowiedzi metatekstowych. Pisarka zauważa mianowicie, że jej rola sprowadza się co najwyżej do montażu wypowiedzi postaci, które zdają się żyć własnym życiem, niezależnym od jej woli.

<sup>96</sup> Por. np. rozmowę z Jurijem Wołodarskim („Газета 24”, 12.2007), której fragmenty zamieszcza autorka w tomie: Л. Улицкая, *Священный мусор*, Москва 2013, s. 385–387.

<sup>97</sup> Д. Бавильский, *Быть никем*, „Взгляд”, 8.12.2006, <http://vz.ru/columns/2006/12/8/59215.html> [data dostępu: 8.11.2018].

Дорогая Ляля! Посылаю тебе переделанный кусок текста — условно — вторая часть. Безумной сложности монтажные задачи. Весь огромный материал толпится, все просят слова, и мне трудно решать, кого выпускать на поверхность, с кем подождать, а кого и вообще попросить помолчать<sup>98</sup>.

Taka postawa narratora, typowa od wieków w literaturze, a i dzisiaj wykorzystywana chętnie przez pisarzy dla prowadzenia gier z czytelnikiem, w analizowanym utworze ma pozbawić wypowiedź jej fikcjonalnego charakteru. Ulicka występuje w podwójnej roli: jako sprawca, nadawca utworu, ale i uczestniczka życiowej historii; w rezultacie opowieść oscyluje między fikcją a niefikcją, zaś sama autorka znajduje się jakby na ich pograniczu. Przeciwwstawienie literatura — dokument traci tu zatem rację bytu na rzecz egzystencjalnego wymiaru utworu, który staje się w ten sposób nie tyle stylizacją na dokument, ile stylizacją na samo życie. Dlatego w pełni dopuszczalne są opisy losów choćby takich postaci, których zachowania i postępowanie wydają się niekiedy niewiarygodne z punktu widzenia logiki tekstu literackiego:

Дорогая Ляля! Пишу и заливаюсь слезами. Я не настоящий писатель. Настоящие не плачут. Те живые люди, которых я видела рядом с живым Даниэлем, были другие, мои — придуманы. И сам Даниэль отчасти придуман. Тем более не было никакой Хильды — вместо нее была жесткая и властная женщина, жизнь которой совершенно для меня закрыта. [...]

Та чудесная немка, ангельский образ которой я поселила рядом с Даниэлем, уехала из своей родной Германии в маленькую православную общину в Литве. Настоятелем там грузин, феноменально музыкальный, к нему иногда приезжают сестры из Грузии, и они устраивают такие духовные концерты, что „Хильда”, с ее немецкой музыкальной чувствительностью, обливается слезами. **Но я-то чего рыдаю?**

Не буду называть ее подлинное имя, но не могу отказать себе в удовольствии, дорогая Ляля, сообщить тебе, что она — ангел небесный, а не человек! — не так давно приехала в эту Литву из Германии на маленьком тракторе, который своим ходом гнала по проселочным дорогам пятьсот километров со скоростью десять км в час — тощая седеющая блондинка с рюкзаком на спине верхом на тракторном облучке. Община бедная, им очень нужен был трактор. **Такого я бы не смогла придумать** [s. 468–469].

Balansowanie na granicy cechuje wiele gestów twórczych podmiotu analizowanej powieści. Nawet monolog niejednokrotnie nabiera tutaj cech dialogu. Wśród przywoływanych przez autorkę osobistych form wypowiedzi zdecydowanie przeważają te ukierunkowane na „ty”, a więc listy, w dalszej kolejności zapisy rozmów oraz fragmenty dzienników. Świat przedstawiony jej utworu ma

<sup>98</sup> Л. Улицкая, *Даниэль Штайн, переводчик*, Москва 2006, s. 241. Dalej cytuję według tego wydania, stronęc podając w tekście.

zatem charakter zapośredniczony. Co ważne, bywa i tak, że w zapisie dziennika nagle pojawiają się zwroty do osoby, z którą jedna z bohaterek koresponduje. Czy uznać ten fakt za pomyłkę autorki<sup>99</sup>? Czy może niekonsekwencje świadczą raczej o tym, iż niemożliwe jest zachowanie logiki narracji osobistej w utworze będącym w gruncie rzeczy powieścią? Nie można odrzucić i tej hipotezy. Jednakże warto jeszcze raz podkreślić, że wszystkie wypowiedzi, nieważne, czy poprawne czy „błędne”, z punktu widzenia sztuki opowiadania eksponują nastawienie na „ty”. Jednocześnie wymóg prawdopodobieństwa zarówno życiowego, jak i literackiego nie jest w utworze przestrzegany. Zasada tożsamości i różnicy jak gdyby przestaje obowiązywać w świecie konstruowanym przez Ulicką, na przykład pomocnica Steina, Hilda sporządziła konspekt konsultacji, jakiej udzielił jeden z profesorów przed egzaminem; obok informacji dotyczących przedmiotu egzaminu spotykamy w nim także zwroty do słuchaczy — ożywiają one narrację, ale naruszają zasadę prawdopodobieństwa. Nierzadko dzieje się także na odwrót. Listy przekształcają się w konspekty informacji zaczerpniętych z przewodników turystycznych czy podręczników. Autorka przesuwa granice pomiędzy gatunkami, nie dba o nie.

Nie każde naruszenie logiki i prawdopodobieństwa można tłumaczyć formą wypowiedzi, jednakże fakt stylizowania tekstu na autentyk, a także proces odwrotny, upowieściowienia autentyku, są w literaturze XX wieku powszechną praktyką. Jurij Mann w 1968 roku zauważył, że w obcowaniu z prozą wspomnieniową nie jest istotna jej wiarygodność, lecz wrażenie dokumentalności<sup>100</sup>. Jeśli zatem zaniechamy rozważań dotyczących sfery genologicznej, to odsłoni się ważniejsza od niej prawda psychologiczna i egzystencjalna, związana z osobowością współczesnego człowieka. Jego położenie, jak wynika z analizowanej powieści, determinuje przekonanie o konieczności podjęcia dialogu, poszukiwania porozumienia na różnych płaszczyznach egzystencji, a więc wychYLENIA ku drugiemu człowiekowi, wymagające, według pisarki, „demilitaryzacji świadomości”, warunkującej przetrwanie ludzkości: „Albo ludzie nauczą się współistnieć, albo ludzkość jako rodzaj ulegnie samounicestwieniu”<sup>101</sup>.

<sup>99</sup> Zdarzyło się przecież, że we fragmencie listu Hildy do matki zawarty został opis dnia spędzonego z bratem Danielem, a także jego wieczorna opowieść o chrzcie, jakiego udzielił tego dnia. „Мы доехали до Хайфы, всех развезли по местам, приехали в общинный дом, я поставила чайник, Даниэль сел и говорит мне: — Слушай, Хильда, какой сегодня день. [...] Ну, я и крестил Ольгу Исааковну” [s. 349–350]. I nagle pojawiają się zdania świadczące o zaburzeniu porządku chronologicznego opowieści: „А умерла эта новая христианка Ольга той же ночью. После крещения она заснула, и во сне умерла. Мне утром позвонили, и я подумал — вот работник «последнего часа»” [s. 350].

<sup>100</sup> Ю. Манн, *К спорам о художественном документе*, „Новый мир” 1968, № 8, s. 245.

<sup>101</sup> „Наше общество от невроза вины не погибнет”: интервью Людмилы Улицкой Ольге Мартыненко, „Московские новости” 2006, № 28 (1345), s. 40.



Zwróćmy także uwagę na niedyspozycje zdrowotne i łzy, które towarzyszą autorce-narratorce w procesie tworzenia. Przyjęto uważać, że uczuciowość Ulickiej jest przejawem neosentymentalnej postawy<sup>102</sup>. Na pierwszy rzut oka potwierdza tę opinię również pisarka, gdy informuje o samej sobie:

Ogólnie mówiąc, raczej nie należę do pisarzy konstruujących, konceptualistów, lecz do przeżywających, którzy biorą za podstawę życie emocjonalne. I nawet element intelektualny zabarwiony jest emocjonalnie. Ani to dobrze, ani źle — po prostu kwestia struktury wewnętrznej<sup>103</sup>.

W moim przekonaniu możemy wskazać jeszcze jedno źródło takich zachowań autorki. Wynika to pośrednio z obecnej w jej twórczości perspektywy: współodczuwania. Zwróćmy także uwagę na fragment ostatniego listu do Kostiułowicz, w którym autorka-narratorka mówi:

Я не настоящий писатель, и книга эта не роман, а коллаж. Я вырезаю ножницами куски из моей собственной жизни, из жизни других людей, и склеиваю „без клея” — пезура! — „живую повесть на обрывках дней” [s. 469].

Przytoczona wypowiedź zawiera cytat z wiersza Borysa Pasternaka *Pamięci Laryssy Reisner* (*Памяти Рейснер*, 1926):

Лариса, вот когда по сожалюю,  
Что я не смерть и ноль в сравненьи с ней.  
Я б разузнал, чем держится без клею  
Живая повесть на обрывках дней<sup>104</sup>.

Tę niezwykle ważną dla Pasternaka myśl o życiu jako naturalnym biegu codzienności, a także rozmyślania o więzach łączących sztukę i życie odnajdujemy niejednokrotnie w wierszach i powieści *Doktor Żywago*. Również w latach trzydziestych poeta pisał:

Когда строку диктует чувство,  
Оно на сцену шлет раба,

<sup>102</sup> Н. Лейдерман, М. Липовецкий, *Современная русская литература*, т. II: 1950–1990-е годы, Москва 2003, s. 564–566. Por. także: K. Syska, *O neosentymentalnych tendencjach w najnowszej literaturze rosyjskiej*, Kraków 2015, rozdz. III.

<sup>103</sup> *Одиннадцать бесед о современной русской прозе. Интервью журналистки Кристины Роткирх с российскими писателями*, ред. и предисл. А. Юнгрен, К. Роткирх, Москва 2009, s. 119.

<sup>104</sup> Б. Пастернак, *Памяти Рейснер*, [w:] tegoż, *Собрание сочинений в пяти томах*, т. I, Москва 1989, s. 246. W przekładzie Władysława Broniewskiego: „Larysso, oto, żem nie śmierć, boleję / I wiem, że wobec niej jam zero, nic, / Rozpoznałbym, czym trzyma się bez kleju / Opowieść żywa na urwkach dni”. Zob.: B. Pasternak, *Pamięci Laryssy Reisner*, [w:] tegoż, *Poezje*, oprac. i wstępem opatrzył S. Pollak, Warszawa 1962, s. 205.

**И тут кончается искусство,  
И дышат почва и судьба**<sup>105</sup>.

Myśl o tym, że sztuka nie sprowadza się do imitowania rzeczywistości, że jest nie tyle sprawą estetyki, ile etyki, powtarza się również w innych utworach poety, a najlepiej została wyrażona w eseju *Kilka twierdzeń (Несколько положений)* z 1922 roku: „Книга есть кубический кусок горячей, дымящейся совести — и больше ничего”<sup>106</sup>. Przytoczone cytaty korespondują z poglądami, jakie wypowiada narratorka analizowanej powieści. Przypomnijmy, że artysta w rozumieniu zarówno Pasternaka, jak i na przykład Swietajewej, jest tym, kto zdolny jest do odczuwania bólu. Poeta w swoich wierszach niejednokrotnie podkreślał, iż sztukę charakteryzuje wrażliwość na cierpienie. Dlatego też w jego interpretacji sztuka zostaje podporządkowana rzeczywistości, której jednym z najważniejszych elementów jest człowiek. Pasternak, wyjaśniając znaczenie słowa „kwintesencja” (tytuł książki, jaką otwierał wspomniany wyżej esej poety), stwierdzał m.in.:

К четырем „основным стихиям” воды, земли, воздуха и огня итальянские гуманисты прибавили новую, пятую — человека. Слово quinta essentia (пятая сущность) стало на время синонимом понятия „человек” в значении основного, алхимического элемента вселенной. Позднее оно получило другой смысл<sup>107</sup>.

Przypomnijmy też wiersz poety *Nagroda Nobla (Нобелевская премия)* z 1959 roku, w którym jeszcze mocniej brzmią słowa o wzruszeniu, jakie jest udziałem sztuki, przynoszącej nadzieję:

Что же сделал я за пакость,  
Я убийца и злодей?  
**Я весь мир заставил плакать**  
Над красой земли моей.  
Но и так, почти у гроба,  
Верю я, придет пора —  
**Силу подлости и злобы**  
**Одoleет дух добра**<sup>108</sup>.

<sup>105</sup> Б. Пастернак, *О, знал бы я, что так бывает*, [w:] tegoż, *Собрание сочинений в пяти томах...*, t. I, s. 412. W przekładzie Seweryna Pollaka: „Kiedy z uczuciem wiersz się godzi, / Wnet śle na scenę niewolnika, / A wtedy sztuce kres przychodzi, / Ziemia i los głęboko wdycha”. Zob.: В. Пастернак, *О, гдубут wiedział, że tak бува...*, [w:] tegoż, *Роезје...*, s. 191.

<sup>106</sup> Б. Пастернак, *Несколько положений*, [w:] tegoż, *Собрание сочинений в пяти томах...*, t. IV, s. 367.

<sup>107</sup> Тамże, s. 838.

<sup>108</sup> Б. Пастернак, *Нобелевская премия*, [w:] tegoż, *Собрание сочинений в пяти томах...*, t. II, s. 128.

Wskazane odwołanie do Pasternaka ujawnia jeszcze jeden sposób obecności dialogu w utworze, a mianowicie intertekstualność. Jakkolwiek wiele zewnętrznych cech mogłoby świadczyć o przynależności twórczości Ulickiej do sentymentalnej tradycji, to w świetle powyższych uwag, wypada również przyjąć, że łączy, a więc zdolność do współodczuwania, empatii, mają w twórczości autorki nie tylko sentymentalną proweniencję. W jednym z wywiadów pisarka wspominała swoje lektury i zwierzała się, jak wielkim odkryciem była dla niej właśnie twórczość Pasternaka, podobnie jak autorka — Żyda i chrześcijanina:

[...] zupełnie nieznanymi pisarz, znaleziony w głębi półki z książkami. Szara książeczka z 1934 roku, wydana w wydawnictwie OGIZ. Nazywała się „Siostra moja — życie”. Dlatego mam wrażenie, że Pasternak jest poetą odkrytym przeze mnie osobiście. Byłam wstrząśnięta i Pasternak zajął mnie na dość długo<sup>109</sup>.

Pisarkę interesuje człowiek „niezorientowany na sukces”, „odrzucony”<sup>110</sup>, ale nie mały i słaby (a te cechy Michaił Bachtin przypisywał bohaterowi sentymentalnemu<sup>111</sup>). Jednocześnie przywołanie „łzawej tradycji” oznacza w kontekście pisarstwa Ulickiej, tak jak w przypadku Pasternaka, zwrot ku etycznej, uniwersalnej skali ocen, traktowanej w literaturze XX wieku nierzadko z przyrzuceniem oka<sup>112</sup>.

W tytule analizowanej powieści autorka nazywa bohatera tłumaczem. Zna on bowiem wiele języków i często zmuszony jest zajmować się przekładem. Jednakże jego umiejętności językowe nie są duże, jak sam zaznacza, nie potrafiłby czytać Szekspira, Moliere czy Tołstoja w oryginale. Warto poza tym podkreślić, że zarówno bohater, jak i jego prototyp, są bilingwistami. Wychowany na Żywiecczyźnie, a więc na styku wielu kultur, otrzymał chrześcijańskie imię, gdyż — jak wyjaśniał w swojej autobiografii:

[...] taki tam zwyczaj u rodzin żydowskich tzw. postępowych, w przeciwieństwie do konserwatywnych, tzw. polskich Żydów, zachowujących tradycyjny strój, brodę, pejsy i język żydowski. My należeliśmy do tzw. niemieckich Żydów, tzn. ubierających się po europejsku i niezachowujących języka żydowskiego, tzw. żargonu, tj. dialektu złożonego z języka niemieckiego dawnego, z dodatkiem przekreślonych słów hebrajskich<sup>113</sup>.

<sup>109</sup> M. A. Георгадзе, *Персона недели: Людмила Улицкая*, „Настоящая литература. Женский род”, 05.2003, <http://archive.li/StzuD> [data dostępu: 30.01.2018]. Problem empatii w opowiadaniach Ulickiej został zbadany przez M. Knurowską. Zob.: M. Knurowska, „На обочине”..., s. 49–95.

<sup>110</sup> *Одиннадцать бесед о современной русской прозе...*, s. 121.

<sup>111</sup> Por. uwagi M. Bachtina o sentymentalizmie zamieszczone w cytowanej powyżej książce: H. Лейдерман, M. Липовецкий, *Современная русская литература*, t. II ..., s. 564.

<sup>112</sup> Nie chodzi mi tutaj o postawienie w jednym rzędzie twórczości Ulickiej i Pasternaka. Chcę tylko podkreślić niewątpliwie duże znaczenie powieści *Doktor Żywago* dla pisarzy drugiej połowy XX wieku.

<sup>113</sup> o. Daniel Maria od Najświętszego Serca Pana Jezusa, karmelita bosy. (O. Rufeisen), *Polknąłem haczyk Królowej Karmelu. Autobiografia...*, s. 27–28.

W szkole powszechnej używano częściowo języka polskiego, częściowo niemieckiego. Dzięki zbliżeniu z ruchem syjonistycznym poznał z kolei język hebrajski. Jak wiadomo, bilingwizm nie sprowadza się wyłącznie do znajomości dwu języków, to także zdolność myślenia w systemie różnych kultur, którą niewątpliwie posiadał bohater analizowanego utworu.

Wyeksponowane w tytule powieści zajmowanie się tłumaczeniem oznacza rozumienie obcych języków. Jak ujmuje to Karl Dedecius, tłumacz wykazuje się umiejętnością budowania mostów między odrębnymi kulturami<sup>114</sup>. W jeszcze innej interpretacji przekład „jest przejawem dążenia gatunku ludzkiego do [...] «uinienia», czyli zwrócenia się ku Innemu, ale też ukazania własnej «inności»”<sup>115</sup>. Ten właśnie, a nie językowy, aspekt wydaje się niezwykle ważny dla interpretacji obrazu tytułowego bohatera. Występuje on — jak już mówiłam — jako Żyd i chrześcijanin, stając się w ten sposób sztandarową postacią współczesnego Innego i Obcego.

Rufeisen jest także kapłanem katolickim. Jedną z wykładni tego pojęcia mówi o byciu budowniczym mostów (*pontifex*), to jest tym, który prowadzi człowieka do Boga. Istotę kapłaństwa bowiem stanowi bycie dla człowieka. Właśnie przyimek „dla” pełni kluczową rolę w obrazie bohatera skonstruowanym przez Ulicką. Człowiek, którego przedstawia pisarka jako tłumacza i kapłana, realizuje się przede wszystkim przez ofiarę i dialog, co w omawianym przypadku oznacza ukierunkowanie na relację, komunikację, rozumienie, a także spotkanie.

W utworze również inni ludzie wydają się istnieć wyłącznie w dialogu: przez wymianę korespondencji, dyskusję, polemikę, rozmowę wewnętrzną, spowiedź itp. Jednakże w przypadku większości dialogowość ogranicza się wyłącznie do sfery komunikacji. Poszukują oni więzi z innymi ludźmi, ale narodowościowe, ideologiczne, konfesyjne czy psychiczne konflikty, a niekiedy po prostu odmienność sprawiają, że zamykają się przed innymi. Chociaż życie prawie każdej postaci manifestuje się przez nieustanną rozmowę, to ma ona raczej charakter formalny: wydawałoby się, że zachowane są wszystkie reguły komunikacji, jednak brak tu zasadniczego elementu — słuchania jako otwarcia na innego człowieka. Bohaterowie mianowicie w przeważającej części swego życia nie poszukują innego człowieka, lecz takiego samego jak oni, a więc w gruncie rzeczy pozostają ukierunkowani na siebie samych.

Otwarcie się na innego, dzięki któremu biografia jest w stanie nabrać cech autentyczności, przydarza się w utworze Ulickiej niewielu postaciom.

<sup>114</sup> Cyt. za: B. Kaniewska, A. Legeżyńska, *Teoria literatury*, Poznań 2002, s. 75.

<sup>115</sup> Tamże. Autorki cytują w tym miejscu myśl George’a Steinera. Zob.: G. Steiner, *Po wieży Babel. Problemy języka i przekładu*, przeł. O. Kubińska, W. Kubiński, Kraków 2000, s. 631–632.

W jednym z przypadków odnalezienie przez bohaterkę samej siebie, samopoznanie, dokonuje się przez powrót do wspomnień z traumatycznego dzieciństwa. Staje się to możliwe dopiero po rozmowie z osobą, która potrafi słuchać, co odbierane jest przez zwierającą się jako oznaka współczucia:

Рассказывая Эстер о своем детстве, я неожиданно сделала несколько открытий о самой себе. Эстер — паразитальный человек: она почти не комментирует, почти не задает вопросов, но **само ее присутствие такое сочувственное, такое умное**, что я и сама как будто становлюсь умнее и тоньше [s. 62–63].

Słuchanie zaś, jak podkreśla bohaterka w przytoczonym cytacie, nie sprowadza się wyłącznie do wymiaru fizykalnego, jest czynnością angażującą zarówno ucho, jak i umysł oraz serce człowieka. Zwróćmy także uwagę na określenie „współczująca obecność”, które pojawia się w wypowiedzi bohaterki. Wraz z pojęciem „rozumienia” formuła ta ma podstawowe znaczenie dla interpretacji życia postaci w utworach Ulickiej, ale też postawy narratorki oraz samej autorki.

Występujący w utworze ludzie reprezentują różne narody, wyznania, społeczne pozycje. Dzielą za to ten sam los: w planie egzystencjalnym wszyscy znajdują się w sytuacji wykorzenienia, odosobnienia, zaś w planie fabularno-biograficznym łączy ich Daniel Stein, z którym w różnym czasie i różnych miejscach na chwilę lub na długo byli związani. Na Białorusi są to okupanci i ich ofiary. W Izraelu główny bohater styka się przede wszystkim z ludźmi, którzy ze zmiennym szczęściem przechodzili proces asymilacji kulturowej w nowym kraju. W ocenie większości bohater tytułowy jest człowiekiem, który niesie pomoc, przede wszystkim zaś pomaga się porozumiewać. Nie chodzi tu wyłącznie o znajomość języków, ale także o umiejętność zbliżania ze sobą ludzi reprezentujących odmienne wartości, światopoglądy. Wyobcowanym i okaleczonym bohaterom Ulickiej ukazuje się w roli pośrednika: jako tłumacz, jako kapłan, jako zakonnik, który woli, by nazywano go bratem, a nie ojcem. To położenie „pomiędzy” jest rezultatem pochodzenia, bycia Żydem, a więc Obcym, usytuowanym „poza” obowiązującym w społecznościach układem, który wyraża opozycja *albo–albo*<sup>116</sup>. Ponieważ jednak brat Daniel stał się jednocześnie chrześcijaninem, jego sytuacja w społeczeństwie komplikuje się jeszcze bardziej, gdyż dla Żydów jest zdrajcą, dla chrześcijan — obcym. Poza tym owo umiejscowienie „pośrodku” wynika ze świadomego wyboru — pozostawania chrześcijaninem, co — jak wyjaśnia bohater — oznacza „все время находиться в решающем моменте, в самой сердцевине жизни, испытывать боль и радость одновременно” [s. 403]. Wyrazem takiego położenia jest

<sup>116</sup> Por. Z. Bauman, *Wieloznaczność nowoczesna. Nowoczesność wieloznaczna*, przeł. J. Bauman, przekład przejrzał Z. Bauman, Warszawa 1995, s. 79–83.

w chrześcijaństwie krzyż Chrystusa. Dlatego też Stein odrzuca wszelkie spekulacje myślowe zarówno w greckim (dogmat o Trójcy Świętej), jak i żydowskim wariacie (Kabała), i utrzymuje, że są one poszukiwaniem Boga w książkach oraz obrzędach wymyślonych przez samych ludzi. W jego przekonaniu ludzie, zamiast dążyć do Chrystusa, nierzadko zabiegają raczej o znalezienie odpowiedniej religii, konfesji, ojców duchownych. On sam natomiast uważa, że istotne znaczenie ma umiejętność czytania Biblii, Nowego Testamentu, ale też księgi własnego życia, dla których kluczem, centrum, jest Jezus Chrystus mówiący: „Возьми свой крест и иди!» И человек отвечает «да!» [s. 359]. Dlatego też na tle innych postaci, skłonnych do tworzenia własnych porządków życia czy też podejmujących zawikłane rozmyślania, aby strzec przede wszystkim czystości swej konfesji czy ideologii, ludziom, nierzadko zorientowanym głównie na podział i odmowę akceptacji czyjejs odmienności, brat Daniel wydaje się dzieckiem. Cechę tę podkreślają wszystkie opisy wyglądu zewnętrznego bohatera: niewielkiego wzrostu, drobnej postury, wyrażający się prosto i zrozumiale, bezpośredniego usposobienia, pozostaje dzieckiem niezależnie od swego wieku, co zauważają nawet jego dalecy znajomi:

У него все то же детское лицо, и душа детская [s. 441];

Стоит в дверях монах в коричневой рясе кармелита — маленького роста, круглые карие глазки, улыбается как ясное солнышко. Представился — брат Даниэль. И сразу начал меня благодарить: как прекрасно, что я не отказал ему. [...] Роста он маленького — еле достаёт мне до плеча. Очень экспансивный человек. Но пронциательный [...] [s. 79, 81].

Co ważniejsze, największym pragnieniem bohatera jest uczynienie wszystkich dziećmi Bożymi; swojego życiowego zadania upatruje w łączeniu ludzi, dlatego Ulicka przedstawia go głównie w sytuacjach rozmowy, udzielania pomocy, godzenia skłóconych. Zwaśnionym stronom wyjaśnia racje przeciwnika, ukazuje źródła rozdzźwięków, pomaga przyswoić obcość innego. Krytyk i badacz najnowszej literatury rosyjskiej Jewgienij Jermolin, recenzując powieść Ulickiej, uznał, że „dla tego, kto zna piekło porzucenia przez Boga i strach bycia odstępcą, dla tego, kto decydował się na walkę ze sobą i odchodził wstecz z płonąca raną w sercu, dla tego, kto doświadczył klęski i śmierci, miałki i wzruszająco śmieszne są słodkawe prawdy Ulickiej i jej protegowanych”<sup>117</sup>. Wbrew temu, co mówi krytyk, główny bohater w utworze pisarki nie wydaje się naiwny, zdaje sobie sprawę, że podobnie jak w przekładzie dochodzi do naruszania norm językowych, tak ewentualne zmiany w mentalności oznaczają

<sup>117</sup> Е. Ермолин, *Убитое время. Живые лица*, „Континент” 2007, № 134, <http://magazines.russ.ru/continent/2007/134/ee19.html> [data dostępu: 24.06.2018].

konieczność podjęcia wielu drażliwych problemów i niosą pewne niebezpieczeństwo dla osobowości przeżywającej zmianę paradygmatu myślenia. W warunkach współczesnego świata, po doświadczeniach XX wieku — Holokaustu i komunizmu, szczególnie istotną kwestią jest porzucenie własnych nawyków myślowych czy stereotypów i zwrócenie się ku świadomości Innego, wyjście poza własną jaźń rozumiane jako warunek dialogu. Jednocześnie bohater jest świadom delikatności tej kwestii, zaś towarzyszenie temu, kto podejmuje wysiłek przemiany, wymaga wielkiego taktu od otoczenia:

Ты понимаешь, страшно нарушить устойчивость в человеке. Когда человек привык думать определенным образом, то даже маленькое отступление от привычного хода мыслей может оказаться болезненным. Не все готовы принимать новые идеи, уточнять свое знание, дополнять. Вообще — меняться. Я, должен признаться, сам меняюсь. И сегодняшние мои взгляды на многие вещи расходятся с общепринятыми в католическом мире [s. 211].

Jak już mówiłam, poglądy Steina zmierzają do uznania prymatu ortopraksji nad ortodoksją, co prowadzi do odrzucenia wielu dogmatów Kościoła katolickiego, które wyrastają z greckiej tradycji, ukierunkowanej na poszukiwanie prawdy, podczas gdy dla bohatera — tak jak on to ujmuje — najważniejsze jest dążenie do samego Jezusa Chrystusa. Dlatego też upraszcza liturgię w sposób niezgodny z doktryną kościelną, akcentuje zaś godne postępowanie i miłość bliźniego, której nauczał Jezus Chrystus:

Когда я приехал в Израиль, мне было важно понять, во что веровал наш Учитель? И чем более я углублялся в изучение того времени, тем яснее осознавал, что Иисус был настоящим иудеем, который в своей проповеди призывал выполнять заповеди, но считал, что одного исполнения — мало, и только любовь — единственный ответ человека Богу, и главное в поведении человека — непричинение зла другому, сострадание и милосердие. Учитель призывал к расширению любви. Он не давал никаких новых догматов, и новизна его учения заключалась в том, что Любовь Он ставил выше Закона... И чем дольше я живу на свете, тем очевиднее для меня эта истина [s. 461].

Jeszcze ostrzej kwestia ta została postawiona w wyjaśnieniach narratorki-autorki zamykających całą powieść:

Бедное христианство! Оно может быть только бедным: всякая торжествующая церковь, и западная, и восточная, полностью отвергает Христа. [...] А Даниэль всю жизнь шел к одной простой мысли — веруйте как хотите, это ваше личное дело: но заповеди соблюдайте, ведите себя достойно. Между прочим, чтобы хорошо себя вести, не обязательно даже быть христианином. **Можно быть даже никем.** Последним агностиком, бескрылым атеистом. Но выбор Даниэля был — Иисус, и он верил, что Иисус раскрывает сердца, и люди освобождаются Его именем от ненависти и злобы... [...] Даниэль был праведником [s. 498–499].

Pojawiająca się w cytacie formuła „być nikim” występowała w powieści już wcześniej. Posłużył się nią intelektualista, lekarz, Żyd, dla którego pochodzenie było piętnem. Pragnął się od niego uwolnić, chciał być po prostu nikim.

Według Ulickiej brat Daniel jest człowiekiem prawym. Wzbogaca on galerię postaci pokornych w twórczości pisarki. Podkreśliśmy jednak, że pokora owa — jak to zauważono przy innej okazji w stosunku do Psalmów — jest „dynamiczną relacją ze światem, a nie statyczną cnotą”<sup>118</sup>. Chociaż imię bohatera znajduje się w tytule powieści, to jednak utwór nie traktuje o nim samym, o jego życiu wewnętrznym. Na kartach książki Stein istnieje prawie wyłącznie w relacjach z innymi ludźmi, ponieważ właśnie w ten sposób ujawnia się najwyraźniej natura i wartość człowieka. Niewątpliwie postać Rufaisena-Steina ma poruszać oraz inspirować czytelników. Pisarkę zachwycają nie święci, których — jak zresztą zauważa w innym miejscu — albo nie brakuje, albo do których jest nam zbyt daleko, ale ludzie prawi, tacy, którzy przestrzegają zasad, nie są chciwi, okrutni, lecz miłosierni<sup>119</sup>.

Figura człowieka prawego ma głębokie tradycje w kulturze rosyjskiej. We współczesnej literaturze najczęściej kojarzona jest z postacią Matriony z opowiadania Aleksandra Sołżenicyna *Zagroda Matriony* (*Матренин двор*, 1963). Bohaterka nie jest kobietą religijną, lecz heroiczną, pogodzoną z trudnym życiem, pogodną i ofiarną. Ulicka również nie utożsamia prawości z konfesją, podkreśla ponadto, że w różnych kulturach może ona mieć odmienne znaczenie:

[...] w rozumieniu protestantów jest to przyzwoitość, uczciwość, pracowitość, określona asceza życiowa. W rozumieniu prawosławnych jest to miłosierdzie. Nie pamiętam, kto powiedział — pisze — że w Rosji świętych jest pełno, a uczciwego człowieka, to znaczy niekradnącego, że świecą nie znajdziesz. Tak więc, jeśli nie potraficie inaczej — kradnijcie, ale miłosiernie choćby część oddawajcie sierotom i wdowom, biednym i chorym<sup>120</sup>.

Opowiedziana przez autorkę indywidualna historia bohatera składa się ze spotkań i dialogów. Jewgienija Jermolina drażni takie ujęcie:

Rzeczywiście, to bardzo wygodna i przyjemna nowa religia Ulickiej-Steina. Pełno w niej szczodrej duszy, jest w niej kobiece ciepło, nie ma za to zupełnie dramatycznego i krytycznego przeżywania bycia, upadków i ślepych zaułków, nierozwiązywalnych pytań i daremnych wezwań, paradoksów miłości i nienawiści, nie ma prawie nic z tragicznego i stoickiego doświadczenia religijnego. W ogóle nie ma diabła. Ani nawet małych biesów<sup>121</sup>.

<sup>118</sup> J. Płuciennik, *Figury niewyobrażalnego. Notatki z poetyki wzniosłości w literaturze polskiej*, Kraków 2002, s. 39.

<sup>119</sup> Л. Улицкая, *Священный мусор...*, s. 376.

<sup>120</sup> Tamże, s. 377.

<sup>121</sup> Е. Ермолин, *Убитое время. Живые лица...*



Podkreślę raz jeszcze, że bohater nigdy nie występuje samotnie, zawsze przedstawiany jest w sytuacji rozmowy. Stanowi bowiem przykład egzystencji dialogicznej i ten aspekt jego biografii ma według mnie największe znaczenie w analizowanej powieści. Poza tym, chociaż Stein jest postacią niezwykle barwną, to paradoksalnie wyróżniają go przede wszystkim skromność, bezpośredniość, obojętność wobec wartości obowiązujących czy modnych w społeczeństwie. Nie chce, by nazywano go ojcem (zwierzchność), woli relację braterstwa (partner), zaś w opinii jednej z bohaterek, prawosławnej mniszki, zyskuje charakterystykę, która świadczy o jego trwaniu ponad podziałami, poza hierarchią, wśród bowiem wielu jego zalet wymienia ona także nieprzywiązywanie wagi do zewnętrznych oznak prestiżu:

Отправила я его [bohatera, poszukującego kapłana, który pochowałby jego ojca duchowego — A. S.] с Богом к Даниэлю в Хайфу. Тот не откажет, верно. И патриарха отпоет, и бродягу. Он у нас человек неприметный, всю жизнь где-то под лестницей живет [s. 416].

Nie dziwi zatem, że powieść miała podobno nosić tytuł *Być nikim*<sup>122</sup>. W tym świetle postać tytułową można uznać za przykład wykładni pojęcia służby i ofiary. Ale „bycie nikim” to nie tylko „niepozorność”; można tę formułę rozumieć również jako pozostawanie pomiędzy przyjętymi, obowiązującymi i kulturowanymi podziałami, wybór drogi, na której narodowościowe, religijne i płciowe identyfikacje przestają odgrywać pierwszorzędą rolę. Taka postawa wynika z nauki św. Pawła (w niektórych przypadkach odrzucanej przez bohatera), w którego pismach czytamy: „A tam już nie ma Greka ni Żyda, obrzezanego i nieobrzezanego, nie ma barbarzyńcy ni Scyty, niewolnika ani wolnego, lecz wszystkim we wszystkich jest Chrystus” [Kol 3, 11]<sup>123</sup>.

Byłby zatem brat Daniel przykładem bohatera reprezentującego postawę chrześcijańskiego uniwersalizmu, który poszukuje tego, co ludzi łączy. Podobne przesłanie odnajdujemy również w twórczości innych współczesnych pisarzy. Jakkolwiek nieprawdopodobnie to zabrzmiałoby, podam przykład utworów agnostyka Władimira Makanina (*Właz, Asan*). Pragnienie wspólnoty, poszukiwanie więzi z innymi ludźmi jest tematem wielu współczesnych utworów. Steina, tak jak Kluczariowa i Asana, bohaterów prozy Makanina, nie zadowala istnienie w sferze społecznej regulowanej przez normy. Człowieka zasad zastępuje w ich osobach człowiek współczujący<sup>124</sup>.

<sup>122</sup> Д. Бавильский, *Быть никем...*

<sup>123</sup> Cyt. za: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, oprac. zespół, red. ks. M. Peter, ks. M. Wolniewicz, t. IV, Poznań 1994.

<sup>124</sup> Tego rodzaju procesy zachodzące w społeczeństwie przedstawia Wojciech Pawlik w rozmowie z M. Müllerem i ks. J. Prusakiem (*Koniec świata zasad*, „Tygodnik Powszechny” 2008, nr 10, s. 10–11).

W utworach współczesnych pisarzy literatura na nowo zwraca się ku kwestiom moralnym, rozgrywającym się w przestrzeni międzyludzkiej, lecz postrzegane są one obecnie nie przez pryzmat dogmatów, obiektywnie istniejących norm, lecz w perspektywie spotkania z Innym, różnym. Dlatego też zasadniczego znaczenia nabiera kategoria rozumienia. W utworze Ulickiej występuje ona w różnorodnych postaciach. W codziennym życiu, w czasie konfliktu Stein przekonuje, by próbować postawić się w sytuacji oponenta. Swoim okaleczonym przez historię parafianom wyjaśnia, że w odniesieniu do przeszłości bliższej oraz dalszej rozumienie może być źródłem pojednania i miłości. Jego pomocnica zaś doświadcza tego, jak ściśle proces rozumienia spleciony jest z serdeczną więzią. W liście do matki, z którą łączyły ją chłodne relacje, zauważa, że dopiero możliwość śmierci zbliża kobiety. Rozumienie nie jest więc tutaj czynnością intelektualną, polega bowiem na wczuciu się, a także na współuczestniczeniu w czyimś życiu czy losie. Według Steina właśnie brak zrozumienia, niekiedy nawet równoznaczny z nienawiścią, staje się największym złem współczesnego świata:

Не знаю, почему так. Может быть, оттого, что для современного человека важнее не „понимать”, а „побеждать”, „овладевать”, „потреблять”. В конце концов смешение языков, по преданию, произошло в те времена, когда люди собрались построить башню до небес — то есть явно не понимали, что задачу поставили перед собой ложную, недостижимую и бессмысленную... [s. 49].

Z powyższego cytatu wynika, że rozumienie sytuuje się w bezpośrednim sąsiedztwie z pokorą, a więc świadomością własnych możliwości, która przecież nie wyklucza aktywności, przeciwnie — stanowi jej warunek. W przypadku tytułowego bohatera działanie sprowadza się głównie do tłumaczenia, pojmowanego jako wyjaśnianie, komentowanie oraz interpretowanie, ale także, jakkolwiek są to rzeczy odmienne, również wczuwanie się, a co za tym idzie — akceptację człowieka wraz z jego innością. Powieść Ulickiej poprzedza motto zaczerpnięte z Pierwszego Listu do Koryntian [1 Kor 14, 18–19], w którym Apostoł Narodów wyraża radość, iż umiejętnie posługując się językami obcymi, potrafi w sposób zrozumiały pouczyć wspólnotę przez użycie niewielkiej liczby słów. Dla św. Pawła właśnie społeczny wymiar nauczania, wspólnotowy charakter mówienia jest najważniejszy. Podobną myśl wypowiedział już wcześniej Heraklit, który, według jednego z badaczy

[...] stwierdza, że tylko w akcie komunikowania (fr. 1) odkrywa się to, co jest wspólne wszystkim ludziom (fr. 113 i 116), i można się uwolnić od prywatnej, fragmentarycznej wizji świata (fr. 2 i 89). [...] W dialogu, w akcie komunikowania powinniśmy poszukiwać tego, co wspólne: rozum (*logos*) jest wspólny, lecz większość żyje tak, jakby każdy miał myśl prywatną.

W samych więc początkach myśli spekulatywnej wyrażono dobitnie w greckim terminie *logos* związek rozumu z mową, która nie jest „myślą prywatną”, monologiem, lecz intersubiektywną wymianą, dialogiem<sup>125</sup>.

Dialogowość egzystencji brata Daniela nie sprowadza się wyłącznie do posługiwania się mową. W jego dialogowaniu chodzi nie tylko o rozumienie, lecz i o porozumienie. Ono zaś angażuje zarówno język, jak i uczucia oraz wolę rozmówców. W omawianym zatem przypadku dialog, otwarcie się na „inność”, zapowiada relację psychologiczno-uczuciową, ale też egzystencjalne doświadczenie, w którym więź z drugim człowiekiem, uznanie jego znaczenia, szacunek stanowią zarówno drogę dochodzenia do prawdy, jak i wartość samą w sobie.

---

<sup>125</sup> A. Gawroński, *Dlaczego Platon wykluczył poetów z Państwa. U źródeł współczesnych badań nad językiem*, Warszawa 1984, s. 19.



## Rozdział 3

### JAK DZIAŁA ŚWIAT?

Współcześni pisarze rosyjscy w swoich utworach nie zadają pytań o charakterze wyłącznie socjologicznym czy aksjologicznym. W ich książkach znajdujemy także refleksję o istnieniu i funkcjonowaniu świata oraz byciu w nim człowieka. Podejmując wskazaną kwestię, skupię się na twórczości dwóch autorów, którzy moim zdaniem w najbardziej interesujący sposób snują rozważania dotyczące zagadnień ontologicznych. Władimir Makanin (1937–2017) i Michaił Szyszkin (ur. 1961) przynależą do zupełnie innych pokoleń. Pierwszy debiutował w latach sześćdziesiątych, drugi — na początku dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku. Różne są także poetyka i tematyka ich utworów.

W myśleniu tych pisarzy możemy jednak odnaleźć wiele punktów stycznych, choć na pierwszy rzut oka więcej ich dzieli, niż łączy. Obaj zastanawiają się nad naturą świata, nad jego niemożliwym do przewyciężenia dualizmem. W podejmowanych przez jednostkę próbach rozumienia rzeczywistości pewne znaczenia przypisują doświadczeniom źródłowym: świadczy o tym motyw pustynnego miejsca w prozie Makanina i epifanii w prozie Szyszkina (występującej również jako błyskawica u Makanina). Obaj także w swoich poszukiwaniach i wysiłku porządkowania doświadczeń kierują się ku antykowi, by, posługując się uformowanymi wówczas toposami, opowiedzieć o kondycji współczesnego człowieka.

Dociekania nad tym, jak istnieje świat, rozwijają się w ich prozie pośród pojęć i obrazów z repertuaru kultury greckiej, przede wszystkim zauważamy dążenie do prowadzenia narracji przez odwołania do pierwotnej rzeczywistości

żywiółów jako „korzeni wszechrzeczy”<sup>1</sup>. Współcześni pisarze nie tworzą spójnego systemu twierdzeń, ale odwołują się do myślenia w kategoriach czterech żywiołów i poszukują jednej nadrzędnej zasady, która tłumaczy mechanizmy działania świata. Innymi słowy, starają się uporządkować doświadczenie rzeczywistości, potwierdzając tym samym myśl Northropa Frye’a, że „literatura jest jednym z aspektów ludzkiego przymusu tworzenia w obliczu chaosu”<sup>2</sup>. Żywioły jako określone metafory rzeczywistości pozwalają badać postawę twórczą pisarzy. W prozie Makanina wciąż powraca motyw ognia, ziemi i wody. W prozie Szyszkiina dominują powietrze i ogień.

Co się zaś tyczy powrotu pisarzy do źródeł myślenia, to na pewno wśród filozofów, którzy przyciągnęli ich uwagę, należy wskazać Heraklita z jego powiedzeniami (gnomami). Te z kolei — jak wiadomo — miały wpływ na innych myślicieli, na przykład stoików<sup>3</sup>. Refleksja stoicka w tekstach Szyszkiina jest ewidentna — na przykład, gdy przywołuje fragmenty z *Rozmyślań* Marka Aureliusza. W utworach rosyjskich prozaików możemy odnaleźć reminiscencje czy nawet cytaty także z prac filozofów i myślicieli nowożytnych (Pascal, Sartre, Heidegger). W tych rozważaniach nie chodzi mi oczywiście o wskazywanie bezpośrednich wpływów czy zapożyczeń, ale o pewien sposób myślenia i uruchamiania wyobraźni. W takim wypadku nieobojętny jest także styl wypowiedzi antycznych autorów, który okazuje się atrakcyjny dla współczesnych twórców, gdyż łączy staranność z pewnym rozwichrzeniem czy skomplikowaniem formalnym. Jak pisze George Steiner o Heraklicie, który niewątpliwie patronuje analizowanej prozie:

*Dicta* Heraklita to łuki kondensatorowych wyładowań rozjaśniające przestrzeń między słowami a rzeczami. Jego metaforyczna natura sugeruje bezpośrednie spotkanie egzystencjalne, priorytety doświadczenia w wysokim stopniu nieuchwytywalne przez racjonalność ani przez sekwencyjną logikę po Arystotelesie<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> H. Diels, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Dublin–Zürich 1966–1967, frag. B 17, 21–23, 38. Cyt. za: M. Jakubczak, *Ziemia*, [w:] *Estetyka czterech żywiołów. Ziemia, woda, ogień, powietrze*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2002, s. 12.

<sup>2</sup> N. Frye, *The Secular Scripture. A Study of the Structure of Romance*, Cambridge (Mass.) 1976, s. 31. Cyt. za: M. P. Markowski, *Northrop Frye: literatura jako objawienie*, [w:] N. Frye, *Wielki Kod. Biblia a literatura*, przeł. A. Fulińska, przekład przejrzał i wstępem opatrzył M.P. Markowski, Bydgoszcz 1998, s. 12.

<sup>3</sup> Zob. np.: A. Krokiewicz, *Zarys filozofii greckiej*, Warszawa 2000, s. 461–465.

<sup>4</sup> G. Steiner, *Poezja myślenia. Od starożytnych Greków do Celana*, przeł. B. Baran, Warszawa 2016, s. 34.

W jednej z powieści Makanina syn zadaje ojcu pytanie o zasadę komplementarności, uznając ją za podstawę współczesnego myślenia<sup>5</sup>. Analizowaną prozę Makanina i Szyszkińca cechuje właśnie mariaż racjonalizmu (myśl) i irracjonalizmu (mit, obraz, intuicja), z czego wynika praktyka opisu rzeczywistości za pomocą wzajemnie się wykluczających określeń, a to w rezultacie wpływa na poetykę utworów, określoną przez dialektyczny ruch, w którym podmiot znajduje się „pomiędzy”, jak w przewężeniu klepsydry u Makanina, i doświadcza świata będąc jego osią symetrii; albo jak u Szyszkińca — rozposcierając się po pascalowsku pomiędzy krańcami świata<sup>6</sup>. Badając prozę tych pisarzy, zamierzam odnaleźć i zinterpretować ogólne zasady postrzegania oraz porządkowania rzeczywistości, organizujące świat przedstawiony ich utworów.

## W stronę Władimira Makanina

Piękno wzywa cię bez przerwy. Żyjesz sobie jakoś i coś robisz i nagle zauważasz, że żyjesz jak prosię. I oto wszechobecne piękno daje ci swoje lekcje, które wstrząsają duszą. I co? Zrozumiałeś w końcu wszystko? Niestety! Po jakimś miesiącu żyjesz jak dawniej i wszystko zostało zapomniane, wszystko trzeba budować od nowa. Wszystko jest po staremu. Ale prześwit był... Prześwit mimo wszystko jest.

Władimir Makanin

### Przestrzeń myśli.

#### Metafora błyskawicy i rzeki

Wybitny współczesny prozaik Władimir Makanin debiutował w 1965 roku. W świadomości krytycznoliterackiej zaistniał jednak dopiero czternaście lat

---

<sup>5</sup> В. С. Маканин, *Повесть о Старом поселке*, [w:] tegoż, *Линия судьбы и линия жизни*, Москва 2001, s. 134: „Папа, — спешит спросить Дениска на подхвате свободного отцовского времени, — кто первый придумал принцип дополнительности? Это ж гениальная штука”.

<sup>6</sup> „Nie podziwiam zgoła nadmiaru jakiejś cnoty, jak na przykład męstwa, jeśli nie widzę równocześnie nadmiaru cnoty przeciwnej, jak u Epaminondasa, który miał nadzwyczajne męstwo i nadzwyczajną łagodność. Inaczej nie znaczy to wznosić się, ale spadać. Człowiek nie pokazuje swej wielkości przez to, iż pozostaje na jednym krańcu, ale przez to, że dotyka dwóch naraz i wypełnia przestrzeń między nimi. Ale może to jest jedynie chybki ruch duszy od jednego do drugiego krańca i może ona jest w istocie zawsze tylko w jednym punkcie jak rozżarzona głównia”: B. Pascal, *Myśli*, przeł. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1989, s. 159.

później. Od tej pory utwory Władimira Makanina\* wielokrotnie poddawane były analizie oraz interpretacji. Uznawano je bowiem za reprezentatywne pod względem tematyki i poetyki dla aktualnego stadium ewolucji literackiej. W twórczości pisarza wyodrębniano trzy etapy<sup>7</sup>. Sam autor zamiast określenia „etapy” proponuje szerszą kategorię — „świat wewnętrzny”:

Tak, przemiany zachodzą, ale nie takie „od” i „do”. Z reguły trwa jakiś okres, z niego wyłania się drugi, kiedy ten zanika, zaczyna dominować następny. [...] można je nazwać okresami, ale lepiej powiedzieć, że jest to pewien świat wewnętrzny. Moim ulubionym filozofem zawsze był Heraklit, jego wieczna przemiana w zmieniającej się nowej formie. Według mnie styl to nie chwyt i nie maniera pisania, a system obrazów. Mogę pisać tak czy tak, ale system obrazów pozostaje. Forma znajduje samą siebie<sup>8</sup>.

W zbiorze poświęconym szkole moskiewskiej w literaturze rosyjskiej zagadnieniem systemu obrazów oraz formy utworów Makanina zajęła się Jadwiga Szymak-Reiferowa<sup>9</sup>. Ja natomiast skoncentruję się na świecie wewnętrznym bohaterów, a do jego opisu wykorzystam myśli Heraklita. Prozaik po raz pierwszy wspomina tego filozofa w wywiadzie udzielonym Januszowi Świeżemu w 1995 roku; następnie imię filozofa pojawia się w powieści z 1998 roku *Underground, albo bohater naszych czasów* (*Андеграунд, или Герой нашего времени*), tam też znajdziemy odwołania wprost do fragmentów wypowiedzi filozofa, z których najważniejszy dla naszych rozważań powiadamia o tym, że

\* **Władimir Makanin** (1937–2017), klasyk współczesnej literatury rosyjskiej. Z wykształcenia matematyk. W Polsce jego twórczością zajmował się Janusz Świeży (*Владимир Маканин. Штрихи к портрету*, [w:] *Pisarze nowi, zapomniani i odkrywani na nowo*, red. P. Fast, A. Skotnicka-Maj, Katowice 1996, s. 136–141; *Творческий путь Владимира Маканина*, „Slavia Orientalis” 1996, nr 3, s. 367–383; *Kluczariow, czyli przyczynek do obrazu człowieka w prozie Władimira Makanina*, [w:] *Строитель чудотворный. Szkice o literaturze rosyjskiej dedykowane Jadwidze Szymak-Reiferowej i Władysławowi Piotrowskiemu*, red. H. Waszkielewicz, J. Świeży, Kraków 2001, s. 159–178), Katarzyna Jastrzębska (*Чужой в „Антилидепе” Владимира Маканина*, „Przegląd Ruscystyczny” 2001, nr 4, s. 64–72; *Szkola moskiewska w literaturze rosyjskiej*, red. P. Fast, K. Jastrzębska, przy współpracy A. Mrózka, Częstochowa 2007), Joanna Kula (*Bohater końca XX wieku w prozie Władimira Makanina*, Wrocław 2013), H. Waszkielewicz (*Trifonowski tekst w literaturze rosyjskiej: Jurij Trifonow — „Zamiana”, Władimir Makanin — „Strefa zamian”, Władimir Kantor — „Krokodyl”*, [w:] *Mistrzowi i Przyjacielowi. Pamięci profesora Zbigniewa Barańskiego*, red. A. Paszkiewicz, E. Tyszkowska-Kasprzak, W. Zybur, Wrocław 2010, s. 433–444). W języku rosyjskim omówienie problemów jego prozy znajdziemy w książce: М. Ф. Амусин, *Алхимия повседневности. Очерк творчества Владимира Маканина*, Москва 2010.

<sup>7</sup> С. Пискунова, *Наблюдения над поэтикой Владимира Маканина*, [w:] *Большой энциклопедический словарь*, <http://www.slovopedia.com/2/204/240278.html> [data dostępu: 19.01.2019].

<sup>8</sup> *Интервью, данное Владимиром Маканиным Янушу Свежему*, [w:] *Pisarze nowi, zapomniani i odkrywani na nowo...*, s. 147.

<sup>9</sup> J. Szymak-Reiferowa, „System obrazów” i „forma” w metodzie twórczej Władimira Makanina, [w:] *Szkola moskiewska w literaturze rosyjskiej...*, s. 37–47.



„Błyskawica steruje wszystkim”<sup>10</sup>. Dodajmy, że bohater utworu czyta także *Dialogi* Platona, przywołuje myśl Arystotelesa oraz nazwisko Martina Heideggera jako autora *Bycia i czasu*. Makanin odwołuje się do refleksji wymienionych filozofów także w innych swoich powieściach. Interesuje mnie tu jednak nie tyle wskazanie wpływów czy zapożyczeń, ile próba zrozumienia owego świata wewnętrznego, o którym mówił pisarz w wywiadzie. Pod tym względem lektura Heraklita, Heideggera, a także Nietzschego (jego nazwisko jako autora *Tak rzecze Zaratustra* pojawia się w eseju-opowieści *Quasi* [Kwazu, 1993]) będzie z pewnością bardzo pomocna. Zamierzam zatem skupić swoją uwagę na życiu wewnętrznym postaci w prozie Makanina, nie zapominając, że myśli filozofów mają dla autora znaczenie przede wszystkim obrazowe.

Rozważania o pejzażu egzystencjalnym, jaki zawierają utwory Makanina, będę prowadzić na materiale obejmującym całą jego prozę; chcę potraktować ją jako jedną sekwencję i zająć się dwoma obecnymi w niej obrazami, które nazywam metaforami, a mianowicie — rzeki i błyskawicy. Można je także pojmować jako zasady rządzące funkcjonowaniem świata pisarza. Przewijają się one w całej twórczości prozaika; poprzez nie właśnie można dokonać opisu oraz interpretacji egzystencjalnego położenia człowieka. Ponieważ są to metafory powtarzające się w tekstach artystycznych Makanina, a także dlatego, że — jak sam twierdzi — etapy nie są ważne, nie będzie mnie interesować ewolucja tych motywów, lecz ich istota oraz znaczenie, jakie autor im nadaje.

Kiedy mówię o pejzażu egzystencjalnym w prozie Makanina, mam na myśli przede wszystkim to, że sposób istnienia postaci w jego prozie jest określany przez skłonność i zdolność do prowadzenia refleksji. Jedno ze znaczeń, w jakich występuje u Heraklita błyskawica, wskazuje na logos<sup>11</sup>, mądrość<sup>12</sup>. Ale pisarzowi, jak rozumiem, nie chodzi o poszukiwanie odpowiedzi na pytania w rodzaju: po co czy dla czego żyjemy, lecz o namysł nad samym byciem. Makanina bowiem w większości utworów nie zajmują realia historyczne czy warunki socjalne, lecz zagadka krzyżowania się życia z losem i proces jej

<sup>10</sup> Heraklit z Efezu, *Zdania*, przekład i posłowie A. Czerniawski, Gdańsk 2005, s. 15. Dalej cytuję według tego wydania, stronicę podając w tekście.

<sup>11</sup> Rosyjski filolog, filozof, tłumacz prac m.in. Mikołaja z Kuzy, Heideggera, Derridy — Władimir Bibichin w swojej książce pisze: „Гераклитовский логос как сосредоточенный смысл (λόγος от λέγω собираю) правит по способу молнии и сам есть молния”. „Логос не информация. Он молния”. Zob.: В. Бибихин, *Язык философии*, Москва 2002, s. 141, 150.

<sup>12</sup> Pisze Werner Jaeger: „Błyskawica, tradycyjna broń Zeusa, jest tu znów bronią najwyższego boga: jest to groźny błysk, jaki wydaje pierwotny ogień, kiedy przedziera się z głębi wszechświata. To że ogień Heraklita ma moc kierowania lub sterowania, wiąże ściśle ogień z najwyższą mądrością, nawet jeśli nie jest ona dokładnie tym samym, co Bóg”. Cyt. za: W. Jaeger, *Teologia wczesnych filozofów greckich*, przeł. J. Wocial, Kraków 2007, s. 198.

rozwiązywania przez człowieka (lub sama możliwość tego rozwiązania). *Linia losu i linia życia* (*Линия судьбы и линия жизни*, 2001) — tak brzmi tytuł tomu, w którym pisarz zamieścił część swoich utworów, potwierdzając tym samym, jak doniosła jest dla niego „topografia plus istotowa struktura człowieka”<sup>13</sup>.

Pytania o bycie w prozie Makanina nie są oczywiście zadawane wprost. Jednakże w bardzo wielu utworach obserwujemy postaci próbujące **rozumieć**. Czasowniki określające ten akt spotykamy na każdym kroku: постичь, понять, увязывать, уловить, растолковать, найти, знать, осенить, истолковать i wiele innych. Wyraża je także czynność kopania w ziemi, którą tak często zajęci są bohaterowie (*Гражданин убегающий, Отставший, Утрапа, Лаз*).

Jednocześnie warto podkreślić, że właśnie na przykładzie utworów Makanina można poruszyć problem wykraczający poza ramy tego tekstu, jednakże istotny dla rozumienia zarówno pisarstwa autora *Antylidera*, jak i specyficznych cech oraz tematów podejmowanych przez współczesnych prozaików. Otóż, bardzo często w sposób stereotypowy bohater rosyjski oceniany jest jako bezwolny, bez zapału podejmujący jakiegokolwiek działanie. W XIX wieku zasłużył sobie na miano „zbędnego człowieka”. Najlepszy przykład stanowi tu Obłomow Iwana Gonczarowa, apatyczny i leniwy, najchętniej wylegujący się na kanapie. W XIX wieku miał on stanowić przykład negatywny i jako taki funkcjonuje do dziś w podręcznikowych ocenach<sup>14</sup>; stanowi także poręczną paralelę, wykorzystywaną do dyskredytacji wielu współczesnych postaci literackich. Jednakże już w filmie Nikity Michałkowa z 1979 roku *Kilka dni z życia Obłomowa* (*Несколько дней из жизни Обломова*) akcenty zostały rozstawione inaczej. Tutaj pragmatyczny i pełen niepokoju Sztolc, zajęty działaniem, nie ma czasu na refleksję, której oddaje się spokojny wewnętrznie (lub ospały według zwolenników aktywności zewnętrznej) Obłomow. Jest to zatem przeciwstawienie wartości, jakie niosą *vita activa* i *vita contemplativa*, działanie i myślenie. W filmie Michałkowa Obłomow, zmuszany do, według niego, bezsensownej urzędniczej aktywności, tłumaczy przyjacielowi Sztolcowi swoją postawę:

Я иногда чувствую, будто я — какая-то маленькая часть большого целого, ну, как лист на ветке. Так покойно бывает, счастливо. Только я объяснить того не умею. Будто слышу, иногда, как соки бегут по стволу. Как иногда дерево все зашумит, закачается, и я вместе с ним. И не страшно. Чувствуешь — корни глубокие, сильные. Оторвешься: где упадешь, чем станешь? [...]

<sup>13</sup> *Беседа Владимира Иванцова с Владимиром Маканиным*, [w:] *Szkola moskiewska w literaturze rosyjskiej...*, s. 171: „Топография плюс какая-то сущностная структура человека”.

<sup>14</sup> Por. interpretację daną przez Michaiła Szyszkiina w eseju: *Великий русский триллер. Иван Александрович Гончаров (1812–1891)*, [w:] *Литературная матрица. Учебник, написанный писателями*, t. I, сост. В. Левенталь, С. Друговейко-Должанская, П. Крусанов, Санкт-Петербург 2010.

Однажды утром я проснулся. У меня за окном дерево росло. Оно, наверное, уж лет пятьсот росло, или больше. [...] А листья на нем каждый год меняются. И сколько их за эти годы распустилось, пожелтело, сколько еще распустится и опадет... Но, ведь каждый лист, пока он растет — он живет одной жизнью с деревом, с его корнями, его ветвями. Он их чувствует, наверно, необходим им. Значит, доля этого листа есть в последующих годах, была и в тех, прошедших. Так, верно, и мы, кто бы ни был: **раз живем, значит, есть смысл какой-то**. Я как это подумал, — обрадовался, аж заплакал. А спроси — почему, я и объяснить не умею<sup>15</sup>.

W postaci Obłomowa chętnie odnotowujemy tak typową, jak zwykle się uważać, dla rosyjskiej mentalności niechęć do zmian istniejącego stanu rzeczy, indolencję. Przytoczony cytat odkrywa jednak także inną perspektywę, ku której zwraca się bohater postrzegający siebie w relacjach z naturą i tradycją (przodkami). Z owej perspektywy człowiek i życie nie są określani przez działanie, chęć zmieniania świata, ale przez wysiłek obserwacji, który może prowadzić do przemiany wewnętrznej. Innymi słowy: samo myślenie, z którego nie wynikają na pierwszy rzut oka żadne pragmatyczne skutki. Ten bardzo powszechny stereotyp, że myślenie jest równoznaczne z nicnierobieniem, wykpiwa Makanin w powieści *Pościg* (*Погоня*, 1980) na przykładzie relacji pisarza Igora Piotrowicza z jego teściową, która nie rozumie, na czym polega proces tworzenia.

W prozie Makanina naturę życia i myślenia wyrażają wspomniane dwie metafory: rzeki i błyskawicy, to jest wody i ognia. Ich różnorodne warianty i ekwiwalenty rozsiane są we wszystkich utworach. Układają się one w następujące szeregi: błyskawica — światło, ogień, pożar, wybuch, uderzenie, burza, grzmot, chwila; woda — rzeka, strumyk, potok, płynięcie, rutyna, proces. O niektórych z nich będę mówić w dalszych częściach rozdziału. Pisarz odwołuje się do obrazów związanych z żywiołami, możemy jednak dopatrzeć się za nimi również innych znaczeń. Błyskawica i rzeka funkcjonują tu bowiem jako metafory, zatem odsyłają nas nie tylko do rzeczywistości materialnej, lecz także do sfery myślenia, w której istnieją jako kategorie opisu bycia.

Zauważmy na początek, że już od połowy lat siedemdziesiątych Makanin przedstawia postaci w sytuacji samotności, egzystencjalnego odosobnienia. Jednym z powodów takiego położenia jest ich niemożność porozumienia się z otoczeniem. Dzieje się tak również dlatego, że nierzadko bohaterami są pisarze, twórcy, zaś warunkiem myślenia jest zaprzestanie komunikacji z innymi. By umożliwić życie umysłu, konieczne jest wycofanie się z towarzystwa, swego

---

<sup>15</sup> *Несколько дней из жизни Обломова. Сценарий*, реж. Н. Михалков, „Word.ru”, <http://vvord.ru/tekst-filma/Neskoljko-dney-iz-zhizni-I--I--Oblomova/6> [data dostępu: 26.01.2018].

rodzaju śmierć jako najbardziej radykalne doświadczenie znikania<sup>16</sup>. Natomiast nieumiejętność zaprzestania działania staje się w tekstach Makanina przyczyną błędzenia postaci. W wielu wczesnych utworach bohaterowie przedstawieni są podczas wędrówki, ucieczki, prób nadążenia za innymi, nierzadko też gubią drogę, nieliczni odnajdują ją ponownie, krótko mówiąc: pogrążeni są w bezrefleksyjnym ruchu. W jednej z powieści wysiłek kopania — poszukiwania ma być ekwiwalentem biegu życia, obcowanie z ziemią zestawione zostało tam z przepływem wody, zaś sam poszukujący bohater gubi się, traci rozeznanie z powodu swej niecierpliwości, kiedy pragnienie dotarcia do celu zmusza go do gorączkowego, ale machinalnego działania.

Najbardziej dobitnie myśl o wadze osamotnienia i wolności została sformułowana w eseju *Miejsce pustynne* (*Пустынное место*) z 1974 roku, w którym pisarz przywołuje postać mężczyzny z powieści Abe Kōbō *Kobieta z wydm*, by ukazać człowieka pragnącego oderwać się od innych ludzi, pobyć samemu. Jakkolwiek utwór ten był już przedmiotem analizy<sup>17</sup>, to jednak dotychczas nie zwrócono uwagi, że jego tytuł odsyła nas bezpośrednio do Ewangelii, w której św. Marek przytacza słowa Jezusa skierowane do zmęczonych uczniów: „Pójdźcie wy sami osobno na miejsce pustynne i wypocznijcie nieco” (Mk 6, 31)<sup>18</sup>. Ten sam ewangelista używa określenia „pustynne miejsce”, kiedy przedstawia Jezusa w sytuacji modlitwy: „Nad ranem, gdy jeszcze było ciemno, wstał, wyszedł i udał się na miejsce pustynne, i tam się modlił”. (Mk 1,35). W takim kontekście znalezienie się w miejscu pustynnym mogłoby oznaczać obcowanie z transcendencją. Choć wszystko wskazuje na to, że Makanin był agnostykiem<sup>19</sup>, to jednak trudno nie zauważyć, iż u podstaw myślenia eseisty tkwią teologiczne założenia<sup>20</sup>.

Rosyjski prozaik często przedstawia swoich bohaterów w stanie wypalenia. Ich kondycję określają słowa: umęczony, wciągnięty w wir życia, zdrożony

---

<sup>16</sup> Pisze o tym szczegółowo H. Arendt w książce: *Myślenie*, przeł. H. Buczyńska-Garewicz, Warszawa 1991, s. 125.

<sup>17</sup> Zob. pr.: O. Скляр, *Пустынное место В. Маканина. Притчевые стратегии в нарративной структуре произведения*, „Вестник Владимирского государственного университета” 2015, № 3, s. 65–78. Tam też odwołania do innych prac podejmujących rozważania nad esejem.

<sup>18</sup> Cytaty z Biblii przytaczam za: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, opr. zespół biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów tynieckich, Poznań–Warszawa 1980.

<sup>19</sup> E. Ермолин, *О литературе 2000-х*, «Континент» 2011, № 150, <http://magazines.russ.ru/continent/2011/150/e20.html> [data dostępu: 20.02.2019].

<sup>20</sup> Agata Bielik-Robson nazywa takie postępowanie kryptoteologią. Patrz: tejsze, „*Na pustyni*”. *Kryptoteologie późnej nowoczesności*, Kraków 2008.

człowiek („его задержали, завертели, залапали”<sup>21</sup>). Chwile bez innych ludzi (w drodze do sklepu czy w oczekiwaniu na przyjazd rodziny), czysta samotność w ocenie narratora sprzyja obcowaniu z byciem, gdyż umożliwia kontakt z samym sobą. I na odwrót, komunikacja z innymi ludźmi przerywa więź wewnętrzną: „Все забегали, и я забегал, — и меня больше не было”<sup>22</sup>.

Odejście, ucieczka czy odsunięcie się od innych ludzi jest nie tylko przejawem tęsknoty za samotnością, ale także warunkiem przemiany. W opowiadaniu *Bez ojca* (*Безотцовщина*) z 1971 roku narrator-bohater mówi o potrzebie dystansu, odejścia, wolności od czyichkolwiek wpływów, i stwierdza: „Меня всегда волновал и манил к себе тот момент, когда люди уходят, освобождаются из-под влияния. Этот момент для меня имеет привкус тайны. Чуть ли не таинства жизни. Мы, уходя от Лапина, становились другими”<sup>23</sup>.

Jednocześnie pisarz podkreśla, że przemianę cechuje rozdarcie, będące tajemnicą, która nieustannie pociąga (później będzie mówił, że wzywa, przywołuje — „кликает”) człowieka. Zwróćmy jednak uwagę, że mowa jest o odejściu nie tylko jako o niewiadomej, ale jako o misterium czy sakramencie życia. Fraza „таинство жизни” („Тajemnica” = sakrament życia) wskazuje na to, że akt zerwania więzów ma charakter obrzędu, inicjacji. We wspomnianym powyżej eseju narrator wyjaśnia, że chociaż do ucieczki często pobudza pragnienie, by znaleźć rozwiązanie problemów dnia codziennego, to jedynym, na pierwszy rzut oka mało wymiernym rezultatem, może być po prostu życie umysłu, owocujące chwilowym poczuciem oczyszczenia.

И мерещится, и мнится, что сейчас (в тот миг, когда побежишь за картошкой и останешься как бы один) ты что-то поймешь, постигнешь и что-то с чем-то увяжешь и уложишь, пусть только осядут дневные мелочи, как оседает дневная пыль. **И ничто, конечно же, не увяжется и не уложится, только видимость, флер, только игра и ходы фигурами. Но очищенным, чистым одну-две минуты ты побудешь, это точно, для того и бежал**<sup>24</sup>.

Tak jest właśnie z myśleniem. Hannah Arendt pisze:

A chociaż to nigdy nie zmieni rzeczywistości — istotnie, w naszym świecie nie ma wyraźniejszej opozycji niż opozycja pomiędzy myśleniem a działaniem — to zasady, wedle których działamy, i kryteria, wedle których sądzimy i żyjemy, zależą

<sup>21</sup> В. Маканин, *Пустынное место*, [w:] tegoż, *Утрапа*, Москва 1989, s. 359. Utwór zamieszczony jest również w zbiorze dzieł zebranych, fragment cytuję jednak według tego wydania, gdyż w późniejszym go nie znajdujemy.

<sup>22</sup> Тамże, s. 366.

<sup>23</sup> В. Маканин, *Безотцовщина*, [w:] tegoż, *Человек свиты*, Москва 1988, s. 123.

<sup>24</sup> В. Маканин, *Пустынное место...*, s. 360.

w ostateczności od życia umysłu. Krótko mówiąc, zależą one od wykonania tych na pozór bezużytecznych, myślowych przedsięwzięć, które nie prowadzą do wyraźnych wyników ani „nie wyposażają nas bezpośrednio w zdolność działania” (Heidegger)<sup>25</sup>.

Jednakże, co ważne, oczyszczenie nie jest dla Makanina stanem pogodzenia z rzeczywistością i nie zawiera się w samej ucieczce, może być co najwyżej chwilowym zgraniem się z dręczącą człowieka tęsknotą: „Очищения в побеге нет — есть только тяга, как бы притяжение длительное к пустынному месту; и ни граммом более. Тяга, которая исчерпывается самим же побегом, исчерпывается сама собой, как ветрянка или свинка”<sup>26</sup>.

W późniejszej twórczości zamiast określenia „oczyszczenie” pisarz będzie używał słowa „odzew”, „odpowieź”. Tajemnica, przyroda, piękno wzywają jego bohaterów, ale ci często nie są zdolni do odpowiedzi (*Jeniec Kaukazu*, *Utrata*):

На небо выкатился Орион — и все недвижно; и стало просторно торжественное небо, в котором нет, кажется, места ни людям, ни их поступкам. Но приезжему не легче: **очищения нет**. Он сидит вдруг трезвый, ясный. Он долго сидит. Смолкший, он думает о том, что приезжать да приходиться сюда было не нужно. **Отзвука нет**<sup>27</sup>.

W prozie Makanina przemiana rozumiana jako oczyszczenie jest zatem możliwa, tak jak chce tego Heidegger, dzięki oderwaniu się człowieka od spraw dnia codziennego, które z kolei sprzyja usłyszaniu wzywającego głosu, bycia. W twórczości pisarza głos ten pochodzi od przyrody, przodków czy piękna; w każdym razie przychodzi spoza bohatera i wzywa do życia autentycznego. W omawianym eseju *Miejsce pustynne* autor powiada także, iż oczyszczenia doświadcza człowiek nie w życiu, lecz w sztuce. Dzieje się tak dlatego, że w odróżnieniu od chaosu rzeczywistości sztuka, twórczość, w tym wypadku literatura, porządkuje świat, jest pewnym ładem. Jako przykład podaje narrator gatunek przypowieści, w której — jak zauważa — nie jest ważny morał, finał czy wniosek, ale to, że czytelnik może przeżyć chwilowe poczucie wyzwolenia: „Важно пустынное место и некая расстановка сил и чувств в вакуумной той пустоте. Побывать очищенным — для этого и пишутся притчи”<sup>28</sup>.

Narrator w eseju opowiada trzy historie uciekinierów. Dodajmy, że łączy je tylko motyw ucieczki, poza tym historie te nie są współmierne. W ujęciu Makanina, nie tylko w tym tekście, znaczenie ma właśnie to, co najogólniejsze, **strukturujące**, a nie elementy czy detale, które mogą być zmienne.

<sup>25</sup> H. Arendt, *Myślenie...*, s. 113–114.

<sup>26</sup> В. Маканин, *Пустынное место...*, s. 360–361.

<sup>27</sup> В. Маканин, *Утрата...*, s. 150.

<sup>28</sup> В. Маканин, *Пустынное место...*, s. 360.

Narrator podkreśla, że każdy wypadek jest częścią tego samego schematu: w analizowanym eseju człowiek odchodzi od jednych ludzi i trafia do innych, ale zawsze pozostaje w tym samym systemie wyznaczników. Dlatego też narrator stwierdza:

Так что **само состояние смены и есть суть этой смены. Как мгновение между вдохом и выдохом.** Этот миг мал и как бы даже бессмыслен; однако же человек дорожил и всегда будет дорожить этим мигом, и спроси почему, пожмет плечами — дурачок, дескать, ты, братец.

Это как **таинство секунды, магия краткого тик-так**, у которого не было прошлого и не будет будущего. Лишь оно само. **Настоящее**<sup>29</sup>.

Czym jest owo „pustynne miejsce”? Z powyższego cytatu wynika, że teźniejszością, w której człowiek osiąga najwyższy poziom autentyczności, a nie wypadnięciem z czasu. Jest to teźniejszość sprowadzona do momentu posiadającego pewien rytm, o czym świadczy przywołane porównanie do odychania. W dalszym ciągu eseju czytamy:

Пустынное место манит — это такое место и такие минуты, которые емки и выпуклы и запоминаются, будто в них и есть твоя жизнь, хотя, конечно, неверно: жизнь не в них. Подчас минуты и место оказываются совсем не там, где ждешь. Нельзя предугадать, нельзя запрограммировать<sup>30</sup>.

Gdzie zatem znajduje się człowiek, który myśli? Odchodzi w ukrycie, ale dokąd? Można powiedzieć, że poza świat zjawisk, poza zdrowy rozsądek, sądy, przesady, zwyczaje, stereotypy. O tym właśnie mówi Heraklit w zdaniu: „Umysł jest oddzielony od wszystkich rzeczy”<sup>31</sup>. Umysł posiada zdolność przenikania w sferę, w której objawia się to, co — używając słów eseisty — „pojemne i wyraziste i co pozostaje w pamięci, jakby w nim właśnie było twoje życie, chociaż, oczywiście, to nieprawda: nie ma w nim życia”. Pojęcie życia odnosi się do świata zjawisk i doświadczenia potocznego. Tu jednak chodzi o inną sferę. Do określenia pustynnego miejsca używa pisarz kategorii przestrzennych i czasowych, ale nie one same w sobie mają znaczenie, gdyż mowa jest raczej o pewnym stanie — jak już mówiłam — oderwania się, uwolnienia, transcendowania. Do miejsca, gdzie jest to możliwe, człowiek trafia na chwilę, równą przerwie między wdechem i wydechem. To doświadczenie źródłowe, które pozwala odnaleźć się w swojej istocie. Człowiek myślący pozostaje w myśli, ma wówczas możliwość przeniknięcia w sferę poza sobą samym i światem. Rosyjski komentator Heraklita, Merab Mamardaszwili, zauważa: „то, что

<sup>29</sup> Tamże, s. 361.

<sup>30</sup> Tamże, s. 364.

<sup>31</sup> H. Arendt, *Myślenie...*, s. 114.

называется мыслью, принадлежащей бытию, есть движение на месте. Или, как говорил Гераклит, начало и конец на периферии — одно<sup>32</sup>.

W powieści *Utrata* (*Утрата*, 1987) bezimienny mężczyzna odwiedza miejsca dzieciństwa, które dziś są już w całkowitym rozkładzie i ruinie. Jednakże jego wędrówka nie jest sentymentalną podróżą do przeszłości, ma inny cel.

Он увидел, так сказать, **землю до человека**. Ведь горожанин, и не скорбеть по бывшей деревне он приехал, а именно **побыть здесь в неопределенном для него состоянии**, без дела и без цели, **если не счесть целью желание увидеть это самое до**<sup>33</sup>.

Fraza „ujrzeć ziemię do człowieka” kieruje naszą uwagę ku temu, co poprzedza człowieka. Inny bohater z tego samego utworu próbuje przedostać się na „nieuczęszczany brzeg”. Bycie w pustynnym miejscu, myślenie, nie ma oznaczać poszukiwania początku. Ten został bowiem ustalony już dawno i poza człowiekiem. U Heraklita czytamy: „Porządek jednaki dla wszystkiego — **ani tworem boskim, ani ludzkim — był, jest i będzie**: ogień wieczny, regularnie wzniecany, regularnie gasnący” [s. 15]. Porządek tutaj jest równoznaczny z kosmosem, który można rozumieć. Oba wskazane powyżej przypadki, to znaczy „ziemia bez człowieka” i „nieuczęszczany brzeg”, są wariantami pobytu w pustynnym miejscu; wszystkie razem jako przestrzenne ekwiwalenty stanu oderwania, pustki, wskazują sytuację, w której możliwe jest przebywanie w myśleniu i odkrycie sensu, istotowego wymiaru swojej egzystencji, gdyż — jak czytamy w innej pracy Mamardaszwilego:

**Смысл не расположен в последовательности, и хотя он — во времени, но он — во времени чего-то неподвижного. То есть места.** [...] вечность есть вертикальный разрез по отношению к последовательной горизонтали нашей жизни. Мы движемся все время вперед, и нам кажется, что вечность где-то после этого. Или, например, другая жизнь, или бессмертие и т.д. [...] в действительности вертикальный срез нужно представить в виде какой-то связи веером. Ну, разворачивайте веер, у него есть связь в последовательности, а есть веерная связь, то есть вертикальная к развороту, к протяжению веера. Вертикальная связь самого веера<sup>34</sup>.

Widzimy zatem, że Makanin dobitnie odróżnia sferę życia od sfery bycia. Ponieważ jednak w świecie postaci życie i bycie splatają się ze sobą, w utworach pisarza występują dwa tematy: zewnętrzny i wewnętrzny, jawny

<sup>32</sup> M. Mamardaszwili, *Лекции по античной философии (4)*, Москва 1999, <http://psylib.org.ua/books/mamar01/txt04.htm> [data dostępu: 2.11.2018].

<sup>33</sup> В. Маканин, *Утрата...*, s. 135.

<sup>34</sup> М. Мамардашвили, *Психологическая топология пути. М. Пруст „В поисках утраченного времени”*, Санкт-Петербург 1997, <http://www.magister.konvent.ru/lib/ELIB/mknam000/mkmt007.htm> [data dostępu: 2.11.2018].



i ukryty. W kształtowaniu świata przedstawionego zarysowuje się także zasada operowania opozycjami pojęć oraz ich kombinacjami. Należą do nich między innymi metafory rzeki (życia) i błyskawicy (bytu). Zgodnie z myślą Heraklita rozumiane są one także przez pisarza jako wzajemnie dopełniające się przeciwieństwa.

W opowiadaniu *Jeniec Kaukazu* (*Кавказский пленный*, 1995) znajdujemy następującą ekspozycję, która bardzo dobrze ilustruje przyjętą przez Makanina zasadę opowiadania, zestawiania zjawisk zdroworozsądkowo traktowanych jako sprzeczne: woda — strumień, ogień — słońce, piękno, które przeraża.

Солдаты, скорее всего, не знали про то, что *красота спасет мир*, но что такое красота, оба они, в общем, знали. Среди гор они чувствовали красоту (красоту местности) слишком хорошо — она пугала. Из горной теснины выпрыгнул вдруг ручей. Еще более насторожила обоих открытая поляна, окрашенная солнцем до ослепляющей желтизны<sup>35</sup>.

Dzięki zderzeniu przeciwieństw, a więc swoistego rodzaju wybuchowi, błyskawicy, uwidacznia się istota bytu, ujawnia się ukryty porządek i sens w tym, co niemożliwe do wyrażenia w języku odwołującym się do znaczeń przedmiotowych czy zmysłowych. Jak czytamy u Heraklita: „Nie pojmują, że to, co jest wewnątrznie sprzeczne, jest ze sobą zgodne: harmonia oznacza odwrotne strojenie, jak w łuku i lirze” [s. 17]. Sprzeczne wewnątrznie metafory rzeki i ognia łączy wspólna cecha: **ruch**.

Jeśli chodzi o rękę jest to ruch ciągły, prawie niezauważalny, przez swą jednostajność pozbawiony jakiegoś szczególnego znaczenia. Dlatego może występować jako znak stagnacji, nudy, rutyny, a więc braku jakiegokolwiek napięcia, któremu w sferze świadomości odpowiada po prostu przepływ myśli i nieznanomość sensu przeżywanych doświadczeń. Wyraża tę myśl także forma rozciągniętej frazy, jak na przykład w opowiadaniu *W deszczowe dni* (*В дождливые дни*, 1974):

Жизнь идет и идет сама по себе, и желание что-то исправить и переиграть не возникает. Не возникает и не возникает. И так будет год за годом.  
Без перемен. Все то же<sup>36</sup>.

Jak przypomina wybitny badacz współczesnej literatury rosyjskiej, ów stan pogrążenia człowieka w chaosie codzienności sam Makanin określił w *Opowieści o Starej Osadzie* (*Повесть о Старом поселке*, 1974) mianem

<sup>35</sup> В. Маканин, *Кавказский пленный*, [w:] tegoż, *Собрание сочинений*, t. IV, Москва 2003, s. 350.

<sup>36</sup> В. Маканин, *В дождливые дни*, [w:] tegoż, *Собрание сочинений*, t. I, Москва 2003, s. 151.

„самотечности”<sup>37</sup>. Trudno przetłumaczyć to słowo na język polski<sup>38</sup>. Chodzi nie tyle o upływ czasu, ile o życie nieświadome, poza swoją istotą. To „beźmyślna inercja codzienności, banalne istnienie dnia powszedniego, zwykła automatyczność istnienia”<sup>39</sup>. Dobrze ilustruje omawiane pojęcie scena z *Opowieści o Starej Osadzie*, kiedy podczas wykonywania przez bohatera codziennych czynności pojawia się myśl, którą świadomość ledwie odnotowuje, ale nie zatrzymuje, dlatego narrator woli mówić o śladzie myśli:

Он прошагал в комнату — и теперь продувает электробритву, распахнув окно. И вот тут, накладкой к механическому движению руки (он открыл окно), мелькает мысль, что скоро он увидит Старый Поселок. **Даже не мысль, след мысли. Как зализ мелкой речной волны — лизнула, и нет ее, и только холодок по телу**<sup>40</sup>.

W opowieści z 1979 roku *Wartki nurt rzeki (Peka с быстрым течением)* mąż zdaje sobie sprawę z własnej beźmyślności dopiero w chwili śmiertelnej choroby żony; jak mówi Lipowiecki, gdy „styka się twarzą w twarz z byciem w całej jego beźwzględności [...]”. Rozpada się skorupa powszedniego istnienia i okazuje się, że świadomość dobrego, zwykłego człowieka pozbawiona jest poczucia prawdziwej, epickiej miary bycia<sup>41</sup>:

Разложенные на столе (фотографии — А. С.) одна к одной в неровный ряд, они напоминали ручей. Ручей вновь напомнил ему реку, быструю воду реки, которая за какие-то полтора десятка мгновений пронесла мимо него жизнь жены — и унесла<sup>42</sup>.

Jak zauważa bohater powieści *Underground, albo bohater naszych czasów*, powszechnym nawykiem jest właśnie niemyślenie:

(Меня иногда поражает мысль, люди не думают.) Тотальное не, именно оно ведет людей по жизни день за днем, неделя за неделей. Ведет это не и Холина-Волина, ведет ровным ходом и само собой, автопилот [...]<sup>43</sup>.

Pisarz bardzo często przedstawia postaci, które postępują automatycznie, reagują machinalnie, są nieobecne w tym, co robią, gdyż ich umysł zajęty jest

<sup>37</sup> М. Липовецкий, *Из плена „самотечности” (В. Маканин)*, [w:] tegoż, *„Свободы черная работа”. Статьи о литературе*, Свердловск 1991, s. 95–128.

<sup>38</sup> J. Kula pisze o „samoprzepływie”. Zob.: teje, *Bohater końca XX wieku w prozie Władimira Makanina...*, s. 42–57.

<sup>39</sup> М. Липовецкий, *Из плена „самотечности”...*, s. 95–96.

<sup>40</sup> В. Маканин, *Повесть о Старом поселке*, [w:] tegoż, *Линия судьбы и линия жизни...*, s. 96.

<sup>41</sup> М. Липовецкий, *Из плена „самотечности”...*, s. 102.

<sup>42</sup> В. Маканин, *Река с быстрым течением*, [w:] tegoż, *Собрание сочинений*, t. I, Москва 2003, s. 350.

<sup>43</sup> В. Маканин, *Андеграунд, или Герой нашего времени*, Москва 2003, s. 183.

czymś innym, a przede wszystkim nie czują potrzeby refleksji, zajęte tylko codziennością.

Jednakże motyw rzeki pojawia się w twórczości Makanina również w innych kontekstach: bohaterowie kopią tunele pod rzeką (*Utrata*) albo obok rzeki (*Właz*). Kopanie zaś — jak już mówiłam — w prozie tego pisarza kojarzone jest z życiem świadomym, autentycznym, poszukującym. Woda ma tu działanie destrukcyjne, niszczy wykonaną pracę; przekładając tę myśl na język życia wewnętrznego, możemy powiedzieć, że rozmywa stworzone przez człowieka formy, unicestwia wysiłek jego świadomości. Oznacza zatem chaos, entropię, z którą walczą bohaterowie. Ale metafora rzeki dotyczy także po prostu życia, w którego nurcie zanurzone są postaci. Uwypukla również tę podstawową cechę rzeczywistości, jaką jest zmienność, o której czytamy w Heraklitowym zdaniu:

Nie można wstąpić dwukrotnie do tej samej rzeki, nie można też uchwycić żadnej śmiertelnej substancji w stałej kondycji, gdyż każda się rozprasza i skupia, kształtuje i rozplywa, zbliża się i oddala [s. 16]<sup>44</sup>.

Komentator myśli Nietzschego, któremu również bliski był Heraklit, podkreśla, że według filozofa „«Prawdziwa» rzeczywistość nie «stoi», lecz «płynie»: «byt [...] jest [...] zmienny, nie-tożsamy-z-sobą. To, co «stoi», co trwa, istnieje wyłącznie dzięki naszym grubo ciosanym organom»<sup>45</sup>.

Zdanie Heraklita, pouczające o niemożności wstąpienia dwukrotnie do tej samej rzeki, w gruncie rzeczy wyraża pewną prawdę o kondycji człowieka. Ludzie mianowicie od dawna w owej rzece się znajdują: „мир не дается дважды и не пребывает старея; человек в нем занимает вовсе не природное, а историческое место”<sup>46</sup>. Dobrego przykładu dostarcza utwór *Właz*, w którym przeciskanie się mężczyzny przez tunel może być uznane między innymi za odpowiednik myślenia. Narrator przyrównuje ten proces do płynięcia, sam człowiek przypomina zaś pływaka. Powrócę do tego tekstu w kolejnej części rozdziału. Rzeka zatem jest metaforą istnienia człowieka w czasie historycznym, linearnie uporządkowanym, nieodwracalnym. Jak jednak zwracają uwagę egzegeci myśli Heraklita czy Nietzschego, metafora rzeki czasu nie odnosi się do działania naszych zmysłów, lecz raczej myślenia. Przepływ czasu oznacza również nasze istnienie. Czas płynie, ale w gruncie rzeczy zmiany

<sup>44</sup> Na marginesie odnotujmy, że fraza Heraklita mówiąca o niemożności wejścia dwukrotnie do tej samej rzeki bardzo interesuje pisarza jako problem ciągłości, kontinuum, o czym świadczy forma wielu jego utworów, a także kwestia odwracalności czasu, którą często podejmuje (*Удавшийся рассказ о любви*, 2000).

<sup>45</sup> K. Michalski, *Plomień wieczności. Eseje o myślach Nietzschego*, Kraków 2007, s. 147.

<sup>46</sup> M. Мамардашвили, *Лекции по античной философии...*

w świecie dokonują się w zależności od wysiłków człowieka. Mamardaszwili wyjaśnia, że:

И то, что мы воспринимаем как ситуацию, в которой участвуем или не участвуем, это и есть историческая ситуация — **мы в ней уже участвуем**. И выйти, посмотреть на нее со стороны и снова в нее войти — невозможно. Не бывает такой ситуации. **То, что мы называем рекой, есть то, в чем мы уже проучаствовали и что сами во многом индуцировали, навели**<sup>47</sup>.

Kategorię ruchu w prozie Makanina przywołuje także metafora błyskawicy. W tym przypadku ruch ma jednak charakter gwałtowny. Błyskawica, wybuch, pożar pojawiają się w kilku utworach. W opowieści *Tam, gdzie niebo łączy się z górami* (*Где небо сходилось с холмами*) z 1984 roku metafory te zawsze występują w kontekście niespodziewanej śmierci. Główny bohater, kompozytor Baszyłow w dzieciństwie uniknął śmierci od uderzenia bezgłosego pioruna; zginął nie on, lecz idący razem z nim kolega. Z kolei rodzice Baszyłowa spłonęli podczas pożaru. O wszystkich tych sytuacjach narrator mówi jak o czymś zwyczajnym, jakby mimochodem. Natomiast uwagę czytelnika kieruje ku problemowi winy, do której bohater poczuwa się przed swoją społecznością. To niewątpliwie temat nadrzędny opowieści, ale odnoszący się do zewnętrznej, jawnej, społecznej sfery życia postaci, której bohater jest świadomy.

Metafora ognia pozwala natomiast wydobyć to, co nie mniej istotne, ale nieuświadamiane. Zwróćmy uwagę, że pożary były częścią życia wszystkich mieszkańców osady remontowej, przeznaczonej „для нормального хода крекинг-процесса, а также для ликвидации случавшихся пожаров”<sup>48</sup>, i — jak mówi narrator — „пожары случались и, более того, были предусмотрены”<sup>49</sup>. Baszyłow zatem od dzieciństwa żyje w cieniu śmierci i zniszczenia.

Temat śmierci od początku jest mocno zaakcentowany w powieści. Czytelnik najpierw dowiaduje się o zgonie rodziców bohatera, następnie o śmierci jego rówieśnika, a zaraz potem narrator oddaje głos protagoniście, kompozytorowi, który opowiada o prześladowającym go lęku, a mianowicie, że „*Боялся взрыва снизу, а удара сверху* — и повторение этих сложившихся слов не было пустым, так как к этим словам и картина была, житейская картинка, почти что факт”<sup>50</sup>. Związany z tą frazą obraz pojawia się trzykrotnie i przypomina sytuację, gdy wybuch w zakładach uniósł jakąś deskę, która upadła obok Baszyłowa; za każdym razem wydarzenie to pogłębia w nim poczucie

<sup>47</sup> Там же.

<sup>48</sup> В. Маканин, *Где небо сходилось с холмами*, [w:] tegoż, *Собрание сочинений*, т. II, Москва 2003, s. 187.

<sup>49</sup> Там же.

<sup>50</sup> Там же, s. 203.

winy. Co jednak ważne, zjściu towarzyszą zawsze ambiwalentne uczucia: „получается, что он не боится, а хочет этого удара сверху, **удара доской, как бы беззвучной молнии**, чтобы упасть как споткнуться и зарыться серым лицом в землю...”<sup>51</sup>. Najczęściej spotykanym w krytyce wy tłumaczeniem jego bólu jest chęć odkupienia winy przed wspólnotą.

Podobny motyw odnajdujemy w opowieści *Utrata*. Tam jeden z pacjentów szpitala, pozostający w stanie szoku psychicznego, wyobrażał sobie, że jest piorunochronem: „Он считал, что он самый что ни на есть современный громоотвод, и что он, разумеется, на крыше, и что вот он уже **поблескивает над зданием, как поблескивает меч в высоко поднятой руке**”<sup>52</sup>. Makanin tutaj także prezentuje czytelnikowi szereg antynomii: piorunochron chroni, ale jednocześnie, jak wiemy, ściąga pioruny; błyskawica oświetla, ale i oślepia; wreszcie pożar, który przynosi destrukcję, symbolizuje równocześnie oczyszczenie. Dla naszych rozważań o specyfice strukturywania świata przez Makanina ważne pozostaje to, że ogień jest zjawiskiem, którego występowaniu towarzyszy ogromna energia; rozprzestrzenia się bardzo szybko, ale potrzebuje do tego oprócz tlenu także odpowiedniego podłoża.

Obecność ognia w omawianych utworach łączy się z problemem śmierci, utraty, bólu czy to fizycznego czy psychicznego. Podobnie jak żywioł ognia, doznawany ból ma charakter sprzeczny, co więcej — ambiwalentne jest również pragnienie człowieka, który i pragnie, i boi się udręki, drży ze strachu i z rozkoszy:

Он жил и жизненно, то есть подлинно, чувствовал, как сначала тучи проходили мимо, а потом густели с ним рядом, поджимаясь в воздухе одна к другой: тучи тяжелели. Накрапывало. Следовала первая короткая вспышка, но промах! (тут важно его ощущение: **он и хотел молнии и боялся**) — и еще вспышки, которые все ближе и ближе к зданию, на котором он. **Он весь сжимался в ужасе и в сладкой истоме**; маленькое тельце его трепетало.

Наконец следовал выжданный и точный **удар**. Его всего передергивало. Пропускающая тончайшую боль через тело, он думал, что погибает, — и **гибель была в радость**. Следовал еще удар. И он еще раз пропускал вспышку и боль через тонкий свой позвоночник. Он был весь в испарине. И в то же время, жаждущий, **звал и кликал молнию вновь на себя**. „Еще!.. Ко мне!..”<sup>53</sup>.

Ból, kiedy dotyczy artysty i sztuki, oznacza wysiłek twórczy, przetwarzanie, transponowanie. Temat przeobrażenia występuje w powieści również w formie niejawniej. Przypomnę: w osadzie znajduje się fabryka zajmująca się krakingiem,

<sup>51</sup> Tamże, s. 204.

<sup>52</sup> В. Маканин, *Утрата...*, s. 30.

<sup>53</sup> Tamże, s. 30–31.

to znaczy inicjowaniem kontrolowanego rozkładu jednych związków chemicznych na inne. W jego wyniku jako produkt uboczny powstaje także metan. Kraking termiczno-katalityczny przebiega w bardzo wysokiej temperaturze. Opis tego procesu technologicznego z powodzeniem moglibyśmy odnieść do pracy twórczej. Sam artysta jawi się wówczas jako katalizator, który przyspiesza przemiany. Jednocześnie, jak wynika z przytoczonego fragmentu, twórca działa niczym piorunochron, który zmiany wyczuwa i przyciąga. Motyw artysty jako odgromnika, stojącego naprzeciw żywiołów, natury, anonsuje także temat cierpienia, czyli w omawianym przypadku odczuwania winy przez Baszyłowa.

W eseju *Sztuka w świetle sumienia* (*Искусство нуи свете совести*, 1932) Marina Cwietajewa pisała, że „dzieło sztuki to także dzieło natury, ale musi być prześwietlone światłem rozumu i sumienia”<sup>54</sup>. Na pierwszy rzut oka wydaje się, że przywołanie nazwiska poetki w kontekście twórczości Makanina jest nieuzasadnione. W jego wypowiedziach nie znajdujemy romantycznego patosu, który zawierają eseje Cwietajewej. W swojej wczesnej powieści pisarz nie nawiązuje do jej twórczości wprost, nie mówi ani o natchnieniu, ani o geniuszu. Nazwisko poetki pojawia się dopiero w rozważaniach bohatera powieści z 1998 roku *Underground, albo bohater naszych czasów*. Jednakże przywołany powyżej opis chorego, który przyzywa burzę, można potraktować jako ilustrację następujących słów Cwietajewej:

Geniusz to po pierwsze — najwyższy stopień podatności na natchnienie, po drugie — rządzenie się tym natchnieniem. Najwyższy stopień rozczłonkowania ducha i najwyższy — skupienia. Najwyższy w odczuwaniu cierpienia i najwyższy — w aktywności.

Pozwolić się zniszczyć aż do ostatniego atomu, aby z jego ocalenia (oporu) wyrósł — świat<sup>55</sup>.

Twórca zatem, pisarz czy kompozytor, jawi się w tym kontekście jako ten, komu nie brak sumienia, jako dusza zdolna do bólu. Ale uwagę tę możemy odnieść również do wielu innych postaci z utworów Makanina. Metafora ognia jako bólu, uderzenia, udaru mózgu czy agresji niejednokrotnie pojawia się w jego prozie. Podejmę ten wątek w dalszej części rozważań.

Tymczasem zwróćmy uwagę na jeszcze jedną sprawę. Opis stypy po rodzicach Baszyłowa zawiera obraz unoszących się dymów. Dym towarzyszy spalaniu, świadczy o zniszczeniu, przemianie. Jednakże Makanin przedstawia go jako jedyną żywą i ruchomą rzecz:

<sup>54</sup> M. Cwietajewa, *Sztuka w świetle sumienia*, przeł. S. Pollak, [w:] tejże, *Dom koło Starego Pimena. Szkice i wspomnienia*, przeł. W. Bieńkowska, S. Pollak, Warszawa 1971, s. 116.

<sup>55</sup> Tamże, s. 118.

Завод был невысок. Он был плоско разбросан в начинавшейся здесь степи, и в плоской его неподвижности бросалось в глаза лишь подвижное и живое: входящие клубы дыма. [...] а если поднять глаза — над плоским заводом стелились живые красные клубы дыма.

[...] Если Башилов вместе с поющими мальчиками сидел лицом к ряду окон, то и отсюда были видны шевелящиеся клубы дыма. Один раз на поминках он видел все еще не унявшийся пожар. Дым был черный, дым стелился. Сложная трансформация фольклорных элементов начиналась уже тогда, а дальше сработало время: настойчивые межжанровые вплетения сами собой определили синтез с выразительными средствами современной ему музыки...<sup>56</sup>.

Zauważmy również, że na niewielkim odcinku tekstu informacja o dymie pojawia się czterokrotnie. Ostatnie zdanie, kończące zresztą pierwszy rozdział, jakby nie pasuje do poprzednich, odnosi się już do sfery zawodowej bohatera. Poruszające się dymy, to wznoszące się, to opadające, skojarzone zostały z tematem transformacji muzycznych, jakich dokonywał Baszyłow. W swoim przekonaniu uśmiercał ludowe pieśni, niszczył to, co zastał. W gruncie rzeczy jednak zapewnił pieśniom trwanie, ponieważ mieszkańcy jego osady przestawali śpiewać. Jak ujmuje to Mark Lipowiecki, otepiali duchowo, poddali się inercji życia<sup>57</sup>. Wznoszące się nad fabryką dymy sygnalizują proces spalania. Dym oznacza zanikanie i nieobecność ognia, to jest brak życia — siły, która warunkuje rozwój. By pożar mógł się rozprzestrzeniać, potrzebny jest tlen i odpowiedni grunt, przewodnik. Stał się nim właśnie kompozytor, który przetwarzając muzykę osady, unieśmiertelnił ją.

Inaczej sprawa przedstawia się w przypadku bohatera *Utraty*, który z powodu braku wewnętrznego ognia (prawdy) próbuje stymulować swój umysł i wyobraźnię alkoholem. Narrator opisuje tę sytuację, posługując się określeniami, których używał, kiedy mówił o burzy. Alkohol rozgrzewa ciało, ale oczekiwane oczyszczenie, bycie świadome, odnalezienie sensu, będące celem podróży w rodzinne strony, nie dokonuje się; umysł bowiem milczy o tym, co najważniejsze, podpowiada jedynie, że następuje tu kolejne powtórzenie:

[...] он валится на землю, вжав лицо в мяту, обернувшись то ли к земле, то ли к кладбищу, то ли еще к кому, пока мысль, не осиленная хмелем, не подсказывает ему, что и тут ему не удалось избежать некоего повторения, что все это обыденность и заигрывание с вечностью. И не ворваться в туннель<sup>58</sup>.

Powtórzenie świadczy o tym, że w mężczyźnie nie zaszła żadna przemiana, to jest zmiana świadomości, wejście w głąb nie dokonano się. Merab

<sup>56</sup> В. Маканин, *Где небо сходилась с холмами...*, s. 189–190.

<sup>57</sup> М. Липовецкий, *Из плена „самотечности”...*, s. 120.

<sup>58</sup> В. Маканин, *Утрата...*, s. 59.

Mamardaszwili, wyjaśniając koncepcję antycznej filozofii, w szczególności Heraklita, zauważa:

[...] события должны не повторяться, а совершаться таким образом, чтобы путем извлечения опыта произошло переключение в другой регистр сознания и человек вошел бы в какую-то структуру — а структура по определению есть обозримое конечное — и тем самым (я употребляю это слово в его греческом значении) он оказался бы в бытии. [...]

**Бытие — это то место, где человек вдруг остановился и раз и навсегда что-то сделал.** Решение проблемы не в том, чтобы раскаиваться из-за совершенного, а в том, чтобы в состоянии раскаяния включиться в такой регистр, в котором больше не совершаешь того, что приводит к раскаянию<sup>59</sup>.

Przypomnijmy sobie także te zdania Heraklita, które mówiły o regularnie wzniecanym i gasnącym ogniu. Gasnący ogień podlega prawu nieustannej przemiany: „Ze śmierci ziemi rodzi się ogień, ze śmierci ognia rodzi się powietrze, ze śmierci powietrza rodzi się woda” [s. 15]. Śmierć i życie zatem splatają się ze sobą, choć oddzielne, w myśleniu są całością. W języku zjawisk fizycznych wyraża to Makanin w następujący sposób: „Это бежала вода, погасившая пламя. Башилов пояснил жене, что вода будет течь еще долго — всю ночь. Но и иссякнув, вода оставит влажный, промытый белым след, на котором не растет трава”<sup>60</sup>. Ogień, jak i rzekę, charakteryzuje zmienność. Jednak jego ruch nie jest chaotyczny; jak mówi Heraklit — odbywa się miarowo, a zatem podlega pewnemu porządkowi. Ten jednak nie należy już do sfery zjawisk fizycznych, lecz do zasad, według których można porządkować życie.

Błyskawica jako zjawisko świetlne symbolizuje rozdziarcie, pęknięcie, a więc zróżnicowanie. Bardzo dobrego przykładu dostarcza utwór *Niebieskie i czerwone* (*Голубое и красное*, 1981), opowiadający o chłopcu, który spotyka swoje babki, pod każdym względem różniące się od siebie. Toczą one ze sobą walkę o miłość wnuka, sprzecząc się i prowadząc słowne utarczki. Niechęć, która łączy obie starszki, jest dziecku szczególnie miła, gdyż właśnie wtedy nie czuje się samotne, ale bliskie im obu. Całe opowiadanie można uznać za ilustrację dialektyki Heraklita. Jeden z jego aforyzmów mówi, że „Przeciwieństwa osiągnają zgodność, a z dysonansów powstaje idealna harmonia; wszystko rodzi się z walki” [s. 17]. W utworze Makanina czytamy właśnie o tym, jak obserwacja walki między babkami budziła w dziecku świat uczuć, przede wszystkim jednak uczyła myślenia, dialektyki, poszukiwania odpowiedzi, poruszania się między przeciwieństwami.

<sup>59</sup> М. Мамардашвили, *Лекции по античной философии...*

<sup>60</sup> В. Маканин, *Где небо сходилась с холмами...*, s. 218.



Woda i ogień istnieją w wyobraźni postaci Makanina łącznie, dlatego dla Baszyłowa z osady remontowej pożar zawsze kojarzy się z wodą, której parowanie zapowiada wybuch i która ostatecznie gasi ogień. Dlatego też dla chłopca z opowieści *Niebieskie i czerwone* doświadczenie siły miłości doznawanej od jego babek wyraża najlepiej obraz burzy (namiętności), przy czym odczuwanej przez ciało pomiędzy kolejnymi zygzakami błyskawic jako rodzaj szczególnego chłodu.

С дождем свыкаясь, он уже умел чувствовать **особенный холод грозы меж одними зигзагами молний и другими**: в миг молнии, в миг двух-трех-пяти ударов кряду нутро у него замирало в смутном ожидании беды, и вот тут — в промежуток тишины — холод брал свое и вдруг проникал в него, стоявшего на крыльце (на крыльцо он уже выходил — постоять под навесом). Сила холода ощущалась как бы меж грозой и грозой, **именно меж двумя сериями ударов — в промежутке. И почти так же он чувствовал силу любви**<sup>61</sup>.

Мальчик же никак не мог постичь **противоречивую их мудрость**: он **раздваивался именно от нежелания раздвоения**, и эта арифметика еще отметит ему в будущем, пусть даже обогатив взамен определенной цепкостью наблюдений<sup>62</sup>.

Metafory ognia, walki, organizują również strukturę i znaczenia w powieści *Underground, albo bohater naszych czasów*. Tutaj myślenie także stanowi przedmiot rozważań pisarza. Jednym z problemów podejmowanych przez Makanina jest kwestia pozbawienia zdolności myślenia ludzi wybitnych, którzy w radzieckiej epoce poddani zostali specjalnym procedurom, prowadzącym do rozpadu osobowości. Bohater, pisarz Pietrowicz, wyznaje filozofię ciosu; uważa, że w panujących warunkach przemocy i poniżenia atak jest jedyną gwarancją zachowania twarzy. Ale pojęcie to ma dla niego również inne znaczenia. Wyjaśnia je swojemu leczonemu neuroleptykami bratu:

С удачно подвернувшейся фразы я развивал ключевую мысль: **удар — вовсе не агрессия** и не боксерская перчатка, целящая в чужую рожу; нет и нет, Веня; мир удара бесконечно **богат жизнью**. Мир удара безбрежен и пластичен, **удар и есть собственно жизнь**, молния правит миром. (**Молния правит!** — сказал еще когда Гераклит). **Удары-откровения, когда человек вдруг прозревает. Когда прозревает последний — самый распоследний и пришибленный. Духовный прорыв, Веня. Тебе нужна мысль. Тебе необходимо взрывное напряжение духа...**<sup>63</sup>

Cios jest równoznaczny z życiem jako pewnym wysiłkiem wewnętrznym, zmierzającym do odnalezienia Słowa, sensu. Pietrowicz zachęca swego brata, pozbawionego egzystencji, to jest możliwości myślenia, do refleksji i używa

<sup>61</sup> В. Маканин, *Голубое и красное*, [w:] tegoż, *Линия судьбы и линия жизни...*, s. 71.

<sup>62</sup> Тамże, s. 58.

<sup>63</sup> В. Маканин, *Андеграунд...*, s. 98.

właśnie słowa „cios”, „uderzenie”, podkreślając, iż zetknięcie ze słowem jest życiodajne dlatego, że zawiera w sobie również ból (ogień)<sup>64</sup>. Natomiast leki, obniżając poziom agresji, pozbawiają możliwości walki (Heraklit mówi: „Bogowie i ludzie czężą poległych w bitwie” [s. 22]), a więc zdolności rozumowania, co w odczuciu Piotrowicza jest niemal równoznaczne ze śmiercią. Przez utratę rozumienia, to znaczy przebywania w myśli, życie zostaje sprowadzone do poziomu wegetatywnego. Jak zauważa Mamardaszwili: „истинная мысль — это не спонтанная, случайно залетевшая нам в голову, а та мысль, которая производится в пространстве самой же мысли”<sup>65</sup>. Pozbawione bowiem ognia, posiadającego cechę rozprzestrzeniania się, życie rozpada się na odrębne zjawiska, elementy, traci sens i ukierunkowanie. „Ogień niedosytem i nasyceniem” [s. 15] — mówił Heraklit; niesie życie dlatego właśnie, że jest niepokojem. Jeden z badaczy myśli Heraklita stwierdza:

Heraklit poszukiwał, [...] pogodzenia dwóch hipotez, które na pierwszy rzut oka mogą się wydawać sprzeczne: z jednej strony, że wszystko trwa w ruchu i zmienia się, z drugiej, że istnieje świat jeden i uporządkowany, posłuszny prawu i mierze<sup>66</sup>.

Można to zdanie z powodzeniem odnieść także do twórczości Władimira Makanina, który przedstawia człowieka i jego egzystencję, unikając arbitralnych ocen. Wielu jego bohaterów bowiem pragnie rozumieć i kochać, a nie wartościować. Pozbawia to teksty artystyczne moralizatorstwa, ale jednocześnie znosi tak lubiane przez czytelnika i łatwo dostrzegalne napięcia, wynikające z polaryzacji stanowisk bohaterów czy obecności konfliktów. Konflikty i opozycje są obecne w omawianej prozie, lecz prawda o nich wymyka się jednoznacznym sądom. Jak bowiem zauważa Heraklit: „Skryta zgodność potężniejsza od jawnej” [s. 9]. Napięcia zaś pojawiają się nie w węzłowych momentach fabuły, proza ta bowiem ma charakter afabularny, lecz podczas zestawiania znaczeń

<sup>64</sup> „И про удар ему объяснял не совсем уж впустую, не просто гнал слово к слову, как зашедший родственник. Я все еще хотел (не очень верил, но очень хотел) вырвать Веню усилием из его тихого помешательства. Подумай, подумай, Веня. Напрягись! Твое усилие (усилие внутреннее) — это тоже удар, — твой, может быть, главный сейчас удар... Но сначала мысль. Сначала было Слово, разве нет, Веня? Старайся же! Человек внушаем: а значит, зависим от слов и мыслей. Старайся и думай. А ты с усилием думай. Люди думают, не чтобы расслабиться, а напротив — чтобы наткнуться на слово, чтобы как в сумерках — чтобы споткнуться и даже ушибиться о слово. Только с усилием, Веня!”. Тамże, s. 96.

<sup>65</sup> М. Мамардашвили, *Лекции по античной философии...*

<sup>66</sup> J.-F. Pradeau, *Héraclite d'Ephèse, „l'obscur”*, [w:] Héraclite, *Fragments (citations et témoignages)*, Paris 2002, s. 61. Cyt. za: А. Парнев, *Категории философии Гераклита*, [w:] „Антропология. Web-кафедра философской антропологии”, <http://anthropology.ru/ru/text/parnev-av/kategorii-filosofii-geraklita> [data dostępu: 26.01.2018].

poszczególnych zjawisk czy elementów (jak powiedziałyby Makanin: głosów<sup>67</sup>) i znaków, a więc w trakcie myślenia, odczytywania sensu świata przez bohatera, ale także autora i czytelnika. W interpretacji pisarza bowiem refleksja ma być właśnie procesem, nieustającą nigdy aktywnością:

„Поэта далеко заводит речь”, — оговорила предтеча нынешнего андеграунда Цветаева [...]. Молчание нас тоже далеко заводит...

Но не люблю мысль до конца. Она (такая мысль) топчется, словно боится не попасть в дверь, где *выход*, — она слабеет, нищая и уже сама собой спешно теоретизируясь. У стоящей мысли нет окончания. За ней встают тишина и открытость — встает степь по всему горизонту...<sup>68</sup>

## Symetria klepsydry.

### Pejzaż egzystencjalny w opowieści *Właz*

Opowieść Władimira Makanina *Właz* (*Лаз*) opublikowana została w roku 1991. Od początku cieszyła się zainteresowaniem krytyki, która proponowała różne sposoby odczytania tego utworu. Odnotujmy najważniejsze głosy. Zaczę od uwagi ogólnej, którą zawdzięczamy Natalii Iwanowej:

Krytyka odebrała *Właz* jako antyutopię. [...] Albo jako rozwiniętą metaforę stosunków emigracji z metropolią. Lub jako określenie pierwotnego rozbitcia, rozdwojenia świadomości twórczej. Albo jako poszukiwanie nowej tożsamości przez dawnego — byłego? — człowieka sowieckiego. [...]

Każda [interpretacja — A. S.] miała prawo istnienia — w każdej były niedostatki<sup>69</sup>.

Siergiej Motygin w monografii poświęconej twórczości pisarza uznał, że utwór Makanina jest

[...] społeczno-filozoficzną opowieścią, rozbudowaną wielopoziomową metaforą, w której zawarte zostało wyobrażenie autora o aktualnym stanie społeczeństwa i człowieka. [...] Dążenie do maksymalnego pomnożenia sensów zbliża opowieść *Właz* do uniwersalnej metafory filozoficznej o przemieszczeniu, ruchu („przechodzeniu”, któremu towarzyszy ból) przez różne rodzaje istniejących przestrzeni: socjalną, fizyczną, psychologiczną, kulturowo-historyczną itd.<sup>70</sup>

<sup>67</sup> Jak zauważa M. Lipowiecki: „Głos u Makanina to metafora przedarcia się poprzez krzątanie, poprzez sztafpę do bytu, do odczuwania wiecznych kryteriów samooceny”. М. Липовецкий, *Из плена „самотечности”*..., s. 103.

<sup>68</sup> В. Makanin, *Андеграунд*..., s. 183.

<sup>69</sup> Н. Иванова, *Случай Makanina*, [w:] *Русская литература XX века в зеркале критики. Хрестоматия*, сост. С. Тимина и др., Москва–Санкт-Петербург 2003, s. 452.

<sup>70</sup> С. Мотыгин, *Прямая линия? ... Эволюция прозы В. С. Makanina*, Астрахань 2001, s. 92–93.

Ten sam badacz wskazał także na szereg opozycji konstytuujących świat opowieści, a mianowicie: góra/dół, ciemność/światło, Rosja/zagranica, naród/inteligencja, materialne/idealne, piekło/raj, chaos/harmonia, świat zewnętrzny/macierzyńskie łono, ciało/dusza, makrokosmos/mikrokosmos, świadomość czytelnika/rzeczywistość artystyczna<sup>71</sup>. W podobnym kluczu prowadzone były także późniejsze analizy, skupiające się przede wszystkim na czasoprzestrzeni<sup>72</sup>. Badaczycy interesowali się również obrazem Chrystusa<sup>73</sup> oraz zagadnienia gatunku — utwór określano mianem paraboli i antyutopii<sup>74</sup>.

Wielość interpretacji wpisana jest w strukturę opowieści, wynika ze strategii przyjętej również przez innych współczesnych prozaików, a polegającej na konstruowaniu literackiej rzeczywistości amorficznej, nieprzejrzystej<sup>75</sup>. Władimir Makanin w jednym z wywiadów przeprowadzonych niedługo po wydaniu powieści *Właz* stwierdził, że styl utworu rozumie jako system obrazów<sup>76</sup>, a interesuje go przede wszystkim estetyka fragmentu<sup>77</sup>. W świetle tej wypowiedzi nie dziwi, że świat przedstawiony w jego utworze (a także innych powstałych po roku 1985) nabiera nadrealnego charakteru. Kompozycją rządzą zasady specyficzne dla snu czy kina, co harmonijnie współgra z apokaliptycznym nastrojem całości. Rodzi się pytanie, jakiego odbiorcy szuka tego rodzaju sztuka. Wybitny reżyser Andriej Tarkowski w wypowiedzi dotyczącej biblijnej Apokalipsy stwierdził, że jej interpretacja wydaje się niemożliwa właśnie z tego powodu, iż jest to obraz:

[...] jeśli symbol może być interpretowany, to obraz — nie. Symbol można rozszyfrować, dokładniej, wyciągnąć zeń określony sens, określoną formułę, podczas gdy obrazu nie jesteśmy w stanie zrozumieć, lecz poczuć i przyjąć. Zawiera on bowiem

<sup>71</sup> Tamże, s. 88–90.

<sup>72</sup> Por. bardzo interesujące prace Władimira Iwanцова: В. Иванцов, *Эволюция „подземного” хронотона в творчестве В. Маканина*, [w:] *Материалы XXXIII Всероссийской научно-методической конференции преподавателей и аспирантов. Вып. 11. Секция новейшей русской литературы. 15 марта 2004 г.*, Санкт-Петербург 2004, s. 29–36; tegoż, *Понятие „ниша” и концепция человека в повести В. Маканина „Лаз”*, [w:] *Фольклор. Литература. Библиография: Работы молодых исследователей*, Ульяновск 2003, s. 101–107.

<sup>73</sup> Tegoż, *Формы художественного преломления образа Христа в прозе В. С. Маканина 1965–1991 годов*, [w:] *Проблемы взаимодействия эстетических систем реализма и модернизма. Шестые Веселовские чтения*, Ульяновск 2006; J. Świeży, *Kluczariow, czyli przyczynek do obrazu człowieka w prozie Władimira Makanina...*

<sup>74</sup> Т. Маркова, *Формотворческие тенденции в прозе XX века. (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин)*, Екатеринбург 2003, s. 46–48. Pisarz natomiast zdecydowanie odrzuca taką kwalifikację gatunkową. Por.: *Интервью, данное Владимиром Маканиным Янушу Свежему...*, s. 149.

<sup>75</sup> Pisałam o tym w książce *Model prozy „innej” w literaturze rosyjskiej po 1985 roku*, Wrocław 2001.

<sup>76</sup> *Интервью, данное Владимиром Маканиным Янушу Свежему...*, s. 148.

<sup>77</sup> Tamże, s. 147.

nieskończoną liczbę możliwości do rozważenia. Jak gdyby wyraża nieskończoną liczbę związków ze światem, z tym, co absolutne, z nieskończonym<sup>78</sup>.

W tej sytuacji żadne eksplikacje — jak się wydaje — nie mogą być ostateczne. Świadczą o tym również wypowiedzi twórcy, który z ochotą przyjmuje różnorodne propozycje interpretacyjne, sam także podaje wiele wyjaśnień<sup>79</sup>.

Świat przedstawiony analizowanej opowieści nie ma samodzielnego charakteru, jak było to w przypadku literatury mimetycznej o realistycznej proweniencji. Już w czwartym akapicie bowiem przekonujemy się, że obcujemy z rzeczywistością kreowaną. Utwór odsyła do innych, napisanych wcześniej tekstów artystycznych pisarza, które wydane zostały w 2001 roku pod wspólnym tytułem *Kluczariow-powieść (Ключарев-роман)*<sup>80</sup>. Sposób przedstawienia bohatera w powieści *Właz* podważa stabilny status świata przedstawionego: „Этот человек — Ключарев, наш старый знакомец. (Он несколько постарел; потускнел; виски поседели уже сильно, проседь в волосах.)”<sup>81</sup>.

O chwiejności i prowizoryczności świata w utworze świadczą także inne zachowania narratora. Nie dba on o ścisłość pewnych informacji: „, — Я полежу, — говорит она. Или это он, Ключарев, тихо спрашивает: ты полежишь? — и она в ответ лишь томно ему кивает” (s. 13). Odnotowuje natomiast to, że jego bohater — twór kreowany — inaczej interpretuje fakty: „,лыжная шапочка делает его чудаковатым. (Ключарев с этим не согласен.)” (s. 6). Takie deklaracje i realizacje twórcze pozwalają określić analizowaną opowieść jako „dzieło w ruchu”, w którym „znaczenia rodzą się na tle wewnętrznego, pełnego niepokoju układu intertekstualnego”<sup>82</sup>. W przypadku opowieści Makanina napięcia wywołuje przede wszystkim deformowanie rzeczywistości przez przemieszczanie znaczeń, załamywanie czasu oraz zginanie przestrzeni, transformowanie pierwszego planu opowieści w drugi, a także projektowanie układu przestrzenno-czasowego na doznania egzystencjalne postaci: cielesne i duchowe — ból i cierpienie.

<sup>78</sup> А. Тарковский, *Слово о Апокалипсисе*, „Искусство кино” 1989, № 2, <http://tarkovskiy.su/texty/Tarkovskiy/Slovo.html> [data dostępu: 26.01.2018].

<sup>79</sup> W przywołanym już powyżej wywiadzie Makanin mówi, że opowiada we *Włazie* o rozbiściu społeczeństwa rosyjskiego na elitę (inteligencja) i świat przestępczy [s. 149], zaś w innym miejscu zgadza się też z interpretacją o freudowskim charakterze (S. Laird, *Vladimir Makanin*, [w:] *Voices of Russian Literature. Interviews with Ten Contemporary Writers*, Oxford 1999, s. 62).

<sup>80</sup> Пор.: *Линия судьбы и линия жизни*, Москва 2001. Тę publikację Makanin zapowiada w wywiadzie: *Интервью, данное Владимиром Маканиным Янушу Свежесму...*, s. 148.

<sup>81</sup> В. Маканин, *Лаз*, [w:] tegoż, *Собрание сочинений*, t. IV, Москва 2003, s. 5. Dalej cytuję według tego wydania, stronie podaję w tekście.

<sup>82</sup> K. Bartoszyński, *Postmodernizm a „sprawa polska”*, „Teksty Drugie” 1993, nr 1, s. 53.

Pisarzowi — jak sam deklaruje — bliska jest postawa Heraklita, propagującego ideę „wiecznej odnowy w zmieniającej się nowej formie”<sup>83</sup>. W tej sytuacji problemem staje się nie tyle wybór perspektywy interpretacyjnej, ile spójność wywodu, uwzględniającego dynamiczny charakter przedstawianej rzeczywistości. Warto przede wszystkim nie zapominać o nieoczywistym statusie świata przedstawionego, którego płynność nie sprzyja konstruowaniu pewników. Unieważniając je, pisarz możliwym czyni wyłącznie stawianie pytań i poszukiwanie nierozstrzygających odpowiedzi. Dla twórcy istotniejsze staje się wówczas oddziaływanie na czytelnika przez obrazy, które poruszają odbiorcę i prowokują go do myślenia. Ponieważ nie możemy jednoznacznie powiedzieć, jaka jest rzeczywistość w analizowanym utworze, warto zatem rozważyć, według jakich zasad została ona stworzona. Idąc śladem pisarskich zachowań, zestawiać będą elementy różnych warstw utworu, tropić zależności, związki, podobieństwa i różnice, aby w ten sposób opisać metodę twórczą Makanina, którą scharakteryzować można jako poszukiwanie w przetworzonej literacko rzeczywistości nowych odpowiedniości, będących w interpretacji pisarza wzajemnie się dopełniającymi przeciwieństwami. Innymi słowy, nie zapominając o przywiązaniu Makanina do Heraklita, poszukiwać będą pewnej myśli nadrzędnej w utworze, który uważam za mistrzowsko skomponowaną strukturę.

Jedną z najistotniejszych cech świata i bohatera współczesnej prozy jest — jak staram się dowodzić — ich „szczelinowość”. W tym kontekście utwór Władimira Makanina zajmuje szczególne miejsce. Częstotliwość występowania takich określeń, jak „jama”, „grób”, „jaskinia”, „dziura”, „szczelina”, „nora”, „gardziel”, „właz” jest tu bardzo wysoka. Są one w jego prozie przestrzennymi ekwiwalentami ukrycia, niepokoju. W moim przekonaniu warto zwrócić uwagę nie tyle na niejednokrotnie podnoszony przez badaczy problem opozycji sfer rzeczywistości: ziemskiej i podziemnej, ile na zagadnienie ich stykania się, **granicy**. Rozłączność będącą odwrotnością styku można potraktować jako wyraz tęsknoty za utraconą całością. Jak już pisałam o innych twórcach, właśnie brak i nieobecność oraz zamknięcie mogą być punktem odniesienia dla interpretacji współczesnej prozy<sup>84</sup>.

Metafory zamknięcia, odseparowania, braku zarówno kontaktu, jak i pragnienia bycia we wspólnocie wypełniają cały utwór. Obrazy ograniczonej przestrzeni wzmagają poczucie ciasnoty; liczba ścian, granic, płotów sygnalizuje rozpad całości na takie kawałki, że powstaje wrażenie chaosu, utraty

<sup>83</sup> *Интервью, данное Владимиром Маканиным Янушу Свежему...*, s. 147.

<sup>84</sup> A. Skotnicka, *Czas noc. Proza Ludmiły Pietruszewskiej i Tatiany Tolstoj*, „Literatura na Świecie” 2005, nr 5–6, s. 264.

przeźrenności<sup>85</sup>, czego najlepszym przykładem jest tytułowy właz. Zachwianie zasad przeźrenności idzie w parze z zatrzymaniem czasu, który prawie wcale nie porusza się naprzód. Czas staje się tu przeźrenią. Powtarzana nieustannie w różnych wariantach fraza „Вечерет. Но еще не ночь” [s. 5] buduje atmosferę bezczasu. Przechodzenie przez właz bardzo dobrze ilustruje sytuację utknięcia w czasie i przeźreni. Właśnie owo **uwieżenie** czy unieruchomienie można uznać za zasadniczy temat utworu.

Pisarz wyznaje w wywiadach, że inspiracją w pracy nad opowieścią była obserwacja przesypującego się piasku w klepsydrze:

Mam ulubiony obraz. Kiedyś przyszedłem do kogoś w gości i zauważyłem klepsydrę. I nagle pomyślałem: a co będzie, jeśli jedno ziarenko utknie. Czas się zatrzyma. I tak oto powstał pomysł o Kluczariowie i opowieści o rozdziwojeniu społeczeństwa rosyjskiego<sup>86</sup>.

Z kolei w wywiadzie dla Sally Laird pisarz wyznawał:

*Właz* zbudowany jest wokół jednego z ulubionych przeze mnie obrazów — obrazu klepsydry. Pojawił się, kiedy wyobraziłem sobie człowieka przeciskającego się przez bardzo wąską dziurę, niczym ziarenko piasku przez szklane zwężenie. Obraz zawiera bezsporną historyczną aluzję do idei zmiany, wywrócenia wszystkiego do góry nogami [...] <sup>87</sup>.

Przechodzenie pojawia się nie tylko jako motyw w planie treści, obecne jest także w planie wyrażania: utwór bowiem cechuje „ekwiwalentyzacja” obu poziomów oraz przywoływanie jednego elementu dzieła przez inny, przenikanie się różnych jego wymiarów. W kompozycji opowieści przejawia się to jako przepływ i zmienność obrazów, uwidacznia się również w braku wyraźnie zarysowanego początku i zakończenia. W przypadku *Włazu* rozciągnięty czas staje się przeźrenią, ta z kolei ogranicza się do punktu, zaś zatrzymanie czasu i duże rozczłonkowanie przeźreni kojarzą się ze śmiercią i pustką. Wrażenie to wzmagają opisy zarówno górnej, jak i dolnej sfery rzeczywistości zaprezentowanej w utworze. Ukształtowanie obu przypomina pustynny teren: niezamieszkały, pozbawiony jakiegokolwiek stabilności, w gruncie rzeczy — amorficzny. Barbara Skarga zauważa, że pustynia ani nie tętni życiem, ani nie jest martwa: „Jest ona zawieszona między śmiercią a życiem”, i dalej: „W pustyni zawieszona jest czas, jest ona miejscem nieprzemijającej obecności, obecności jałowej, pustej, która przestaje budzić czujność. W tym przerażającym zawieszeniu

<sup>85</sup> Pisz o tego rodzaju przypadkach J. Łotman w pracy: *Przeźren artystyczna w prozie Gogola*, przeł. J. Faryno, [w:] *Semiotyka kultury*, wybór i oprac. E. Janus, M. R. Mayenowa, Warszawa 1977, s. 242.

<sup>86</sup> *Интервью, данное Владимиром Маканиным Янушу Свежему...*, s. 148.

<sup>87</sup> S. Laird, *Vladimir Makanin...*, s. 61.

czasu, w tej bezprzyszłości groźniejszej niż śmierć, niczego się nie można spodziewać”<sup>88</sup>. Irina Rodnianska, pisząc o utworze Makanina, uznała, że największą trwogę wzbudza właśnie niespieszne przybliżanie się osuwiska i nocy: „już lepiej by nastąpiły. Eschatologia, nadejście końca czasu jest swoistą pociechą i wyzwoleniem”<sup>89</sup>. Życie na powierzchni wypełnia strach i niepewność jutra. Podobnie uczucie lęku i beznadziejności wywoływać może ostentacyjne odwrócenie się od przyszłości ludzi żyjących w dolnej strefie<sup>90</sup>. Oba przypadki są wyrazem kryzysu egzystencjalnego i społecznego.

Kojarzone z pustynią i negatywnością miasto z utworu Makanina staje się więc współczesną formą labiryntu, pułapką, miejscem błąkania się oraz doznawania przemocy i bezradności. Utwór wypełniają opisy wędrówek Kluczariowa po mieście, schodzenia pod ziemię i powrotów na górę. W pierwszej scenie opowieści bohater wychodzi z domu, w ostatniej — wraca, ale do domu nie dociera; rozstajemy się z nim na ulicy, gdy patrzy w dal za znikającym dobrym człowiekiem. Poruszanie się bohatera przybiera formę krzątania wokół spraw, które niesie bieżąca chwila, i na pierwszy rzut oka wydaje się pozbawione jakiegoś nadrzędnego sensu, jak gdyby jedynym celem życia było zaspokojenie codziennych potrzeb.

Makanin zwraca uwagę na to, że egzystencja wielu postaci sprowadza się prawie wyłącznie do walki o przetrwanie. Ludzie koncentrują swoje wysiłki przede wszystkim na zbudowaniu schronienia w celu odizolowania się od innych: „О том, что улица пуста и что многие жители прячутся в квартирах за плотно зашторенными окнами, Ключарев старается не думать. Конечно,

<sup>88</sup> B. Skarga, *Pustynia*, [w:] *też*, *Ślad i obecność*, Warszawa 2002, s. 162.

<sup>89</sup> И. Роднянская, *Сюжеты тревоги. (Маканин под знаком „новой жестокости“)*, [w:] *Русская литература XX века в зеркале критики...*, s. 430.

<sup>90</sup> W jednej z lubianych przez Makanina książek, w *Kobiecie z wydm* Abe Kōbō, bohater rozmyśla o przeżywaniu czasu wertykalnie, o porzuceniu jego horyzontalnego biegu. Pragnienie to jest zapowiedzią śmierci albo stagnacji, wyjścia poza istnienie, ale oznacza również brak punktu odniesienia, bycie niezróżnicowane. W tej samej powieści znajdujący się w pułapce bohater rozważa także dotyczący jego samego problem braku przyszłości. Kojarzy mu się on z bluesem o bilecie w jedną stronę: „Bilet w jedną stronę — to życie rozbite, w którym utracona została łączność między dniem wczorajszym i dzisiejszym, dzisiejszym i jutrzejszym. Tylko człowiek, który mocno trzyma w rękę bilet powrotny, może nucić przez nos tę pełną bólu pieśń o bilecie w jedną stronę. Dlatego gotów jest poświęcić wszystko, aby nie zgubić lub nie pozwolić ukraść sobie połówki powrotnego biletu; kupuje udziały, podpisuje ubezpieczenie na życie, mówi podwójnym językiem — innym ze związkami zawodowymi, a innym ze swoimi przełożonymi. Śpiewa ze wszystkich sił blues o bilecie w jedną stronę, nastawia telewizor na cały regulator, by uchronić swe uszy od złowieszczych i zrezygnowanych krzyków tych, którzy wołają o pomoc, ponieważ posiadają bilet tylko w jedną stronę, od głosów, które dochodzą przez ściek wanny czy też przez otwór klozetu. Nie byłoby wcale dziwne, gdyby blues o bilecie w jedną stronę był pieśnią uwięzionej ludzkości?”. Zob.: A. Kobo, *Kobieta z wydm*, przeł. M. Melanowicz, Warszawa 1975, s. 118.



без людей диковато. Но нет людей — нет и опасности” [s. 5]. Co ciekawe, jakkolwiek bohater tęskni za innymi ludźmi, stwierdza, że w aktualnej sytuacji zagrożenia jedynym możliwym wyjściem jest pozostanie w separacji<sup>91</sup>. Przypomnijmy, że do podobnych wniosków dochodzili także bohaterowie innych rosyjskich utworów, opublikowanych na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, na przykład rodzina w opowiadaniu Ludmiły Pietruszewskiej *Nowi Robinsonowie* z 1989 roku. Motyw odejścia i separacji w literaturze tamtego czasu brzmiał mocno. Można ten fakt tłumaczyć tym, że według pisarzy odosobnienie, skupienie się na kręgu rodzinnym jest niezbędne, aby mogło nastąpić odrodzenie podstawowych więzi międzyludzkich. Przetrawanie i ocalenie bowiem upatrują twórcy w rodzinie, zaniedbywanej w realiach sowieckich przez wiele lat. W ten sposób odsłania się jeszcze jeden sens pustyni — tym razem pozytywny.

W duchowym wymiarze pustynia stanowi szansę poznania rzeczy we właściwym świetle. Jest rodzajem próby. Myśl ta zaledwie przemyka w głowie bohatera, ale obecność jej wiele znaczy dla wymowy całości utworu: „(Принимать насилие за испытание)” [s. 10]. Uwolnienie od kulturowych i społecznych więzi prowadzi do doznania czystej egzystencji, w analizowanym przypadku przez doświadczenie własnych ograniczeń. Droga do wolności wiedzie zatem przez **ogolocenie**. Wyrażają je wspaniałe sceny przedzierania się bohatera przez wąż, na przykład ocieranie (jak powie narrator — „okorowywanie”) ciała o występy ziemi („Тело его трется о края дыры, окорябываясь о неровности, но не обдираясь” [s. 6]). Występuje tu wiele opisów, w których pojawia się motyw duchowej bojaźni przedstawionej za pomocą drżenia. Cechuje je tak charakterystyczna dla utworu ambiwalencja: może być oznaką strachu, ale i duchowego poruszenia. Z obrazami miotania się, wątpliwości i niepewności koresponduje rozważany przez podziemnych ludzi problem istoty człowieczeństwa:

Они говорят: можно ли считать, что человек — существо, пересоздающее жизнь? Меняет ли человек жизнь и себя?.. или это существо, которое дергается туда-сюда в своих поисках потому только, что не вполне нашло свою биологическую нишу? огромный биологический отряд, который ищет нишу? разумеется, ищет на ошибках и в своих пределах, — это ли и есть люди? Туда нам нельзя. И туда нам тоже нельзя. И стало быть, в этих „нельзя” определяются наши границы [s. 58].

---

<sup>91</sup> „Так они зовут друг друга, но исподволь проступает уже знакомое ощущение расставания. Потому что вместе — опаснее. [...] Грустное чувство. Кажется парадоксом, тем не менее природа призывает их сейчас не объединиться, чтобы выжить, а напротив — быть порознь, зайти в своих щелях, сделаться меньше и незаметнее, ибо именно у расплывшихся, у ставших как пылинки более шансов выжить и уцелеть” [s. 43–44].

Jak więc widzimy, w opowieści Makanina język ciała i intelektu wzajemnie się dopełniają. Przez kontakt z ziemią dokonuje się oczyszczenie bohatera, ukazuje się jego prawdziwa natura<sup>92</sup>. Jedną z wędrówek w głąb ziemi zamyka taki opis: „От слабости его шатает. Он повалился на землю, на зелень травы. [...] Он отдышится. Немного. Спазм смирения” [s. 16]. Pojawiające się tu słowo „pokora” ma znaczenie — moim zdaniem — kluczowe. Jak zauważa Raniero Cantalamessa: „Obydwa słowa: człowiek (*homo*) i pokora (*humilitas*) pochodzą od tego samego słowa (*humus*), które oznacza ziemię, grunt”<sup>93</sup>. Michał Szczurowski przypomina także grecki odpowiednik *humilitas* — *tapeinosis*, który również wskazuje na bliskość ziemi oraz uniesienie<sup>94</sup>. Makanin pokazuje, jak brak granic/rozdzielenia w świecie zewnętrznym (pustynia) powoduje zachowania o krańcowym charakterze (rozboje, gwałty, przemoc) i prowadzi do polaryzacji postaw ludzi. Pisarz zwraca także uwagę na ograniczenia, którym podlega człowiek, na umiarkowanie, pokorę, jakie są niezbędne dla egzystencji. Najlepszą ilustracją powyższej myśli jest właśnie kontakt z ziemią, przechodzenie przez właz, będące metaforą rozumnego istnienia.

Dlatego też nie dziwi, iż w rzeczywistości opowieści dominują wspomniane już wąskość i przemieszczanie się. W świecie zewnętrznym to ostatnie przybiera formę dreptaniny. Nie jest to ruch, gdyż — jak przy innej okazji zauważył Jurij Łotman — „dążenie do bezcelowego rozplynięcia się we wszystkie strony, jak też dążenie do zamknięcia się w skorupie punktowej, rozumiane są w sposób jednakowy — jako warianty przestrzeni nieukierunkowanej, a zatem — nieruchomej”<sup>95</sup>, zaś w przypisie do tej myśli autor dodał: „Nieukierunkowanie przestrzeni jest ekwiwalentne w stosunku do bezcelowości istnienia znajdującego się w niej człowieka”<sup>96</sup>. Bardzo dobrze ilustrują tę wypowiedź dwie postawy, które przyjmują ludzie w analizowanym utworze: funkcjonują albo w masie, albo w separacji od innych. Pracy naprzód i rozlewający się po drodze tłum oraz ukrycie w jaskiniach czy schronach noszą w gruncie rzeczy tę samą cechę — są poddane **stagnacji**.

<sup>92</sup> С. Пискунова, В. Пискунов, *Все прочее — литература*, „Вопросы литературы” 1988, № 2, s. 38–77. Autorzy artykułu zauważają, że bohaterowie Makanina nierzadko są realizacją tradycyjnej metafory człowieka-robaka, przeciskającego się przez ziemię.

<sup>93</sup> R. Cantalamessa, *Nasze życie poddane Chrystusowi*, przeł. M. Paździor, Kraków 1995, s. 208. M. Jakubczak zwraca uwagę na „etymologiczną zbieżność między łac. terminami *humus* — «ziemia, grunt», *humanitas* — «ludzkość, człowieczeństwo» oraz *humatio* — «pogrzeb»”. Zob.: M. Jakubczak, *Ziemia*, [w:] *Estetyka czterech żywiołów. Ziemia, woda, ogień, powietrze*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2002, s. 30.

<sup>94</sup> M. Szczurowski, *Tapeinosis/Humilitas*, [w:] *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Z. Kadłubek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki, Gdańsk 2018, s. 471.

<sup>95</sup> J. Łotman, *Przestrzeń artystyczna...*, s. 259.

<sup>96</sup> Tamże, s. 416.

Pustynia jest także synonimem niezróżnicowania oraz rodzajem przestrzeni nieorientowalnej, nie da się bowiem wyróżnić w niej kierunków. Wydaje się, że zarówno pojęcie pustyni, jak i figura klepsydry, o której mówił Makanin, do pewnego stopnia korespondują z tak zwaną wstęgą Möbiusa, powierzchnią jednostronną, przełamującą się w połowie i pozbawioną opozycyjnych podziałów. W klepsydrze ważne są: przeciwstawienie, różnica, rozdziarcie. W przypadku wstęgi natomiast istotne stają się podobieństwa, tożsamości oraz zniesienie przeciwstawności. Kształt obu przypomina znak nieskończoności. Wskazane powyżej charakterystyki odpowiadają zasadom obowiązującym w rzeczywistości utworu: w zewnętrznej, której obrazem jest klepsydra, rządzą prawa opozycji; w wewnętrznej, którą symbolizować może wstęga, działają reguły zgodności. To, co w świecie zewnętrznym waloryzowane bywa negatywnie, dla życia wewnętrznego ma często znaczenie podstawowe, stanowi nawet jego warunek.

W utworze Makanina powtarzają się pewne sytuacje, między innymi typowe dla pustyni błędzenie i zagubienie się bohatera, zarówno w strefie dolnej (w labiryncie ulic), jak i górnej (wśród składów pociągów). Kluczariow, co bardzo ważne, oba odrębne wydarzenia odbiera jako tożsame. Dzięki nakładaniu się przestrzeni bohater postrzega siebie równocześnie w dwu wymiarach:

Впрочем, Ключарев уже ориентируется. [...] Ключарев переходит на ту сторону (а память еще удерживает недавнее прошлое, так что одновременно Ключарев выбирается сейчас из толчи застывших темных вагонов на станции. Ага! Видны маленькие точки семафоров, и, подныривая под вагон, Ключарев выбирается на ту сторону состава). **Ключарев идет сейчас словно бы сразу в двух пространствах**, но ведь один народ, одна земля, что ж удивительного, если оба пространства совпадают и географией, — ведь Ключарев идет и там и тут. И если он заблудился, сбился с пути, то он заблудился и там и тут [s. 53].

Przedstawione w opowieści dwie sfery, ziemską i podziemną, mogą także reprezentować dwa aspekty ludzkiego życia w ich integralnym zespoleniu: „Мы ведь в одной стране, но, спеленатые жизнью, мы от той половины оторваны. Так получилось. Мы ведь страдаем. Та жизнь — это тоже наша жизнь, поймите нас правильно...” [s. 8] — twierdzą mieszkańcy podziemnego świata. Tytułowy władz miałyby zatem łączyć to, co duchowe, ukryte, z tym, co cielesne, widoczne. Człowiek jawi się wówczas jako **splot** cielesności i duchowości, natury i kultury, które Maurice Merleau-Ponty nazywa „byciem porowatym”<sup>97</sup>.

<sup>97</sup> Zob.: M. Merleau-Ponty, *Widzialne i niewidzialne*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, R. Lis, I. Lorenc, wstępem opatrzył, całość przekładu przejrzał i poprawił J. Migasiński, Warszawa 1996, s. 152.

Prawidłowość ta znajduje zastosowanie również w odniesieniu do innych aspektów rzeczywistości. Narrator posługuje się najczęściej pojęciem „wzajemności”, którą rozumieć można jako zależność i **relacyjność**. W interpretacji opowiadacza przedmioty, zjawiska i ludzie pozostają ze sobą w obustronnym związku:

[...] глаз не любит, чтобы свет давил на сетчатку. Возможно, и свет не любит давить на глаза. Взаимность [s. 11];

Они приспособливаются друг относительно друга — кирка и его живот [...] [s. 14];

Он продвигается, подбадривая себя тем, что боль взаимна, что дыре тоже больно, когда он дергается и обдирает плечи и щеки в кровь. Ей тоже больно. Ей каждый раз больно [s. 59].

Taki sam mechanizm obserwujemy w przytaczanych przez narratora opisach, kiedy na przykład przedstawianie się przez właz i zetknięcie się z tłumem ludzi określają podobne lub pokrewne słowa: przeciskający się przez ziemię bohater przypomina pływaka; płynący jak rzeka tłum na ulicy unieruchamia pojedyncze osoby:

Его правая рука все время впереди, как у пловца, плывущего на боку, но левая — у живота, где Ключарев сторожащими движениями смягчает вдруг упершуюся в ребра кирку [s. 15];

Левой рукой, которую он все время держит вдоль тела именно на случай заднего хода (напоминая и тут пловца, плывущего на боку, плывущего в земле), — этой самой левой рукой он судорожно хватается за выступы земли [s. 34];

Их сдавливает, стискивает, определенно несет вперед и в сторону, вынося по какой-то почти ощутимо плавной кривой. Держащиеся вместе, они делают шаг-два в прогал, потом снова подчиняются потоку, и, подхватывая их как щепу, толпа несет, как несет река [s. 41].

Zasadę odpowiedniości, zestawiania pozornie odległych od siebie zjawisk odnajdujemy w powtarzalności, dotyczącej, na przykład, zachowań ludzi:

[...] Чурсин бранит себя: он увлекся спором и забыл, что с женщинами не спорят, а немножко их обманывают и отвлекают. Да, да, обманывают чуть и чуть отвлекают [s. 27];

Быть может, следует сейчас любить толпу, чтобы понять ее интересы, а быть может, с интересами толпы вовсе считаться не следует (она сама не знает своих желаний!) и тогда толпу нужно попросту обмануть, — но обмануть для ее же блага?! [s. 55].

Jak więc widzimy, Makanina interesuje wspomniany już styk i splot, poszukiwanie jedności przeciwieństw. Ulubiony filozof pisarza, Heraklit, uważał, że „jedno prawo rządzi wszystkimi przemianami, rządzi zarówno człowiekiem, jak wszechświatem. Człowiekiem rządzi rozum (λόγος, logos); stąd wniosek, że i wszechświatem rządzić musi rozum”<sup>98</sup>. Co więcej — jak stwierdza Władysław Kotarbiński — Heraklit „był pierwszym filozofem, który rozmyślał nad sobą, a nie tylko nad przyrodą, i przyrodę rozumiał przez analogię do własnych przeżyć”<sup>99</sup>. Wskazywane wcześniej pary pojęć przeciwstawnych w interpretacji Makanina tracą zatem swoją opozycyjność. Zjawisko to dobrze ilustruje przytoczony powyżej cytat, mówiący o zagubieniu się bohatera w świecie podziemnych oświetlonych ulic. W jego świadomości wydarzenie to nałożyło się na błądzenie w ciemnościach wśród wagonów kolejowych na powierzchni. Narrator używa tu słowa „совмещение”, które w matematyce<sup>100</sup> oznacza właśnie nakładanie się, połączenie, zbiegnięcie się, zaś w języku psychologii wyraża ideę iluminacji, olśnienia i empatii. Takie lub podobne określenia pojawiają się w utworze niejednokrotnie: „и с внезапной ясностью Ключарев понимает, совместившись, что и этот вор, и он, оба они боятся толпы” [s. 28]. I znowu warto podkreślić, że dla autora nie tyle ważne są jakości poszczególnych światów, ile fakt ich współistnienia, zasada, według której funkcjonuje rzeczywistość.

Surrealistyczny wątek przechodzenia przez właz w ziemi do świata podziemnego prezentowany jest zgodnie z logiką snu, rozgrywającego się w pewnym „nigdzie” czy „wszędzie”, w jakimś typowym dla snu „bezczasie”, wiecznym „teraz”. W wielu opisach spotykamy aspekt niedokonany i określenia czasowe świadczące o powtarzalności wydarzeń. Czytelnik zapoznaje się zatem z pewnym stanem rzeczy o dość ogólnym, uniwersalnym charakterze. Opowieść zmierza w kierunku generalizacji, wskazania sposobu istnienia przedstawianych zjawisk. Wrażenie to wzmacniają sekwencje przepływających obrazów zestawianych linearnie, pomiędzy którymi znajduje się jednak wiele luk, co koresponduje z naturą snu. Wypowiadając się o talencie autora *Włazu*, Irina Rodnianska stwierdza, że to pisarz „bardzo racjonalny we wszystkim, co dotyczy budowy tekstu”, a także, iż „pierwszy impuls łapie z powietrza, z sytuacji atmosferycznej, zagęszczającej się u niego do halucynacyjnie wyrazistego obrazka, obrazka-ziarna. Reszta jest rezultatem prawie matematycznej wyinalazczości [...]”<sup>101</sup>.

<sup>98</sup> W. Kotarbiński, *Historia filozofii*, Warszawa 1978, t. I, s. 32.

<sup>99</sup> Tamże.

<sup>100</sup> Na marginesie przypomnę, że Makanin z wykształcenia jest matematykiem.

<sup>101</sup> И. Роднянская, *Сюжеты тревоги...*, s. 429.

Jeśli z kolei odniesiemy do analizowanego utworu wspomnianą wyżej skłonność Heraklita do namysłu nad przyrodą przez wgląd w siebie, to całość omawianej dotąd problematyki będziemy mogli sprowadzić do zagadnienia podmiotu w jego relacji z istnieniem. Zauważamy, że w bohaterze Makanina, doświadczającym świata, granice ulegają likwidacji, pozostaje tylko naga egzystencja. „Ja” jednostki jest wówczas terenem, na którym — jak stwierdza sam autor — dokonuje się walka światła z ciemnościami<sup>102</sup>. Przestrzeń zewnętrzną możemy zatem traktować jako odpowiednik życia wewnętrznego postaci.

Zanik rozróżnień czasowych i przestrzenna podzielność rodzą nowy typ rzeczywistości, w której zamiast granic istotniejsze staje się samo Heraklitowe ciągle przechodzenie. Nie jest zatem ważne, czy świat górny pozbawiony został duchowości, a dolny ją reprezentuje. Nie jest bowiem tak, że występuje tu zwykle odwrócenie wartości: to, co na dole jest pozytywnie waloryzowane, to, co na górze — negatywnie. Makanin konstruuje świat swego utworu tak, by przekonać nas, iż w gruncie rzeczy mamy do czynienia z podobieństwem pozornie przeciwnych przestrzeni, a może raczej: ze wzajemnym dopełnianiem się przeciwieństw. W aksjologicznym porządku obie sfery — dolna i górna — są tak samo niedoskonałe, opozycja negatywne — pozytywne zostaje zatem unieważniona.

Najistotniejsze jest bowiem to, że model świata stworzony przez pisarza wydaje się mieć charakter jednoczłonowy; jest tylko ziemia, rozbita na dwie warstwy: powierzchnię i podziemie. Czego brak w tym obrazie? Góry, czyli nieba jako przestrzeni pozytywnej wartości, czy może raczej środka, centrum, wokół którego skupia się życie? W prozie Makanina tradycyjna wertykalna wizja świata jako góry, środka i dołu zmieniała się: pozbawiona została granic i kulturowo przypisywanych im nieprzeznaczonych charakterystyk (moralnych, społecznych, politycznych). Obraz świata jako wertykalnie zorganizowanej całości uległ degradacji. Nie ma tu bowiem wysokości<sup>103</sup>, zaś funkcję środka-centrum pełni wąż, utożsamiany z wnętrzem, jaźnią, duszą człowieka. Utraconą całość zastąpiły opisy przemieszczania się: jednak schodzenie i wstępowanie zdaje się nie podlegać już żadnej waloryzacji. Czy tylko dlatego, że w opowieści Makanina obcujemy ze światem **spustoszo**nym, w którym zanika wiele norm i myślenie według wartości? Przestrzeń taka podlegałaby zatem dalece idącej modyfikacji. Proces ten Irina Rodnianska określiła słowem „osuwisko”, to

---

<sup>102</sup> Por. wywiad udzielony przez Makanina A. Sołncewej. Zob.: J. Świeży, *Kluczariow, czyli przyczynek do obrazu człowieka...*, s. 165.

<sup>103</sup> Podobny obraz świata odnajdujemy w twórczości A. Płatonowa. Pisząc o motywach Apokalipsy w jego prozie, Ewa Sławęcka podkreśla ciążenie Płatonowa ku ziemi, którą pisarz traktuje jako „ontologiczny schron”. Zob.: E. Sławęcka, *Andriej Płatonow a chrześcijańska wizja eschatologiczna*, [w:] *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*, t. VI, red. I. Malej, Z. Tarajło-Lipowska, Wrocław 2004, s. 115.

znaczy opadanie wszystkich płaszczyzn życia w bezdenną szczelinę<sup>104</sup>. Bezład dotyczy nie tylko życia społecznego. Dotyka wszystkiego, co najważniejsze. Pisarz wyraża tę myśl przez przywołanie motywu ziemi i światła, których stan świadczy o zachwianiu praw natury, a co za tym idzie — o labilności rzeczywistości. Ziemia jest odpowiednikiem tego, co fundamentalne, stałe i trwałe. Dlatego mocne wrażenie wywołują obrazy przemieszczeń gruntu prowadzących do powstania uskoków, załamania.

Или это сказывается близость к реке, где обычное подмывание из года в год (и из века в век) крутого берега ведет к опережающему подмыв смещению грунта. Или же подземная, и соответственно земная, нестабильность вызвана тектоническими переменами?... Переживание, не потерявшее остроту. Он, Ключарев, знает лишь то, что с землей все время (и даже каждый час) что-то происходит. Земля — дышит; нас сотрясают процессы, природы которых мы не понимаем; уже ясно, что в тишине не отсидеться, хотя, разумеется, есть научные объяснения, гипотезы, но природа остается природой — тайной [s. 14].

Земля стянулась, кусты, что у самой дыры, торчат теперь с наклоном градусов в тридцать, почти полегли вдоль земли, так сильно сдвинуло их подземным смещением относительно их корней. Сдвиг не сказался на дереве черемухи, но по кустам и даже по пучкам травы все видно, как по стрелкам приборов [s. 32].

Z kolei światło uznawane jest za ekwiwalent prawdy. W świecie podziemnym napotyamy opisy światła obfitego („ognisty wodospad”), niepodlegającego zmianom, tajemniczego pochodzenia:

[...] светильники прожекторного типа направлены откуда-то извне, как удар шпаги, на тот или иной товар, так что товары ты отлично видишь, но опять же товар не отсвечивает, а поглощает свет. (За счет поглощения становится емче, выпуклее) [s. 9–10].

Światło i przedmiot nie są więc tutaj rozdzielone. Brak światłocienia przypomina technikę ikony, która przedstawia rzeczy jako stworzone przez światło, a nie jako oświetlone. Deformacje tektoniczne natomiast uczulają nas na zagadnienie pierwszego i drugiego planu ikony. Kwestie te z kolei odsyłają do zasygnalizowanego już powyżej problemu środka, a więc perspektywy. Dotyczy on zarówno bohatera oraz narratora, jak i autora oraz odbiorcy utworu.

Dotychczasowe rozważania nasuwają jednak pytanie: jak w opisaney przez Makaanina pustyni, czyli w chaotycznej sytuacji zaniku hierarchii oraz utraty kryteriów i wartości, odnaleźć to, co zewnętrzne i wewnętrzne? Narrator zauważa, że znaczenie zewnętrzności i wewnętrzności jest względne, ponieważ w gruncie rzeczy zależy od pozycji obserwatora: „Край земли, если идти

<sup>104</sup> И. Роднянская, *Сюжеты тревоги...*, s. 429.

изнутри. Когда он [Kluczariow — A. S.] вскидывал голову, стряхивая песок и землю с макушки, он видел светлое небо. Но это обычный обман, когда смотришь на небо из дыры” [s. 16].

Świat w utworze pisarza uległ odwróceniu. W cytowanym wywiadzie dla angielskojęzycznego odbiorcy to samo twierdził pisarz<sup>105</sup>. Sprawa wydaje się jednak bardziej złożona. Aby ją wyjaśnić, sięgnijmy do przywoływanej już powieści Abe Kobo, niewątpliwie pokrewnej utworowi Makanina. W jej zakończeniu czytamy:

Chociaż nic się właściwie nie zmieniło — w dalszym ciągu przebywał na dnie głębokiej jamy — czuł się tak, jakby wdrapał się na wysoką wieżę. **Być może odwrócił się świat, a wgłębienia stały się wzniesieniami i odwrotnie.** [...] **Ciągle jeszcze znajdował się na dnie głębokiej jamy, ale zdawało mu się, że wyszedł już na zewnątrz**<sup>106</sup>.

Wzmiankowana w cytacie metamorfoza zaszła w świadomości bohatera. Utwór Makanina zdaje się tego problemu nie podejmować, przynajmniej nie mówi wprost o przemianie. Warto znowu odwołać się do pojęcia wstęgi Möbiusa, która jest przypadkiem przechodzenia jednej strony w drugą, co wobec zaniku kategorii spodu i wierzchu oznacza, że pozostaje wyłącznie powierzchnia. Nakładanie się rozdzielnych przestrzeni w percepcji Kluczariowa pozbawia całość trójwymiarowości, a co za tym idzie — w świadomości bohatera przejścia z jednej strony na drugą stają się dostępne bez żadnego wysiłku, jak gdyby przesunął palcem po papierowej wstędze Möbiusa. Tego rodzaju możliwości obserwujemy w specyficznych stanach świadomości, na przykład w transie czy śnie. Motyw utraty przytomności występuje w scenach pod ziemią oraz podczas przechodzenia przez właz. Informacje na ten temat najmocniej akcentuje początek opowieści. Skumulowanie tego rodzaju powiadomień na pierwszych stronicach książki, na dodatek na niewielkiej przestrzeni tekstu, wywołuje wrażenie, że atmosfera snu wypełnia całą opowieść:

[...] сознание Ключарева (до этой минуты совершенно ясное) начинает путаться. Глаза его не умеют найти опоры. Вертящаяся на выходе дверь, которую они миновали, все еще вертится и вертится, — дверь становится огромной и теперь вертится медленно, плавно. [...] Но едва Ключарев сворачивает за угол, как ему снова плохо, и только тут он осознает, что головокружение и что так остро болит рана в боку [s. 8];

На этом рассуждении Ключарева (отчасти бредовом, но опирающемся на виденную реальность) медицинская сестра делает ему укол [s. 9];

Вероятно, после шока это как бред, навязчивая мысль о светильниках [s. 10].

<sup>105</sup> Zob.: S. Laird, *Voices of Russian Literature...*, s. 61.

<sup>106</sup> A. Kobo, *Kobieta z wydm...*, s. 170.



W sekwencjach środkowych opowieści wiedza wynikająca z danych świadomości bohatera uzupełniona zostaje przez informacje wyływające z jego podświadomości:

Безо всякой мысли, однако же это получается вполне осознанно [...] [s. 16];

Что поделать, не столько интуитивное, сколько подинтуитивное, *земляное* мышление, которое вбирает чужой опыт, даже не доложив своему собственному сознанию, — вот что его ведет [s. 17].

W zakończeniu natomiast, które poprzedza zapadnięcie Kluczariowa w koszmarny sen, narrator, opowiadając o przebudzeniu postaci, używa sformułowań „przyjść do siebie” oraz „określić swoje miejsce” (co może również znaczyć: „stać się jasnym”): „Ключарев приходит в себя (вполне определяется в пространстве)” [s. 54].

Dla wielu badaczy moment przebudzenia z przerażającego snu nabiera najważniejszego znaczenia. Scena z dobrym człowiekiem (utożsamianym niekiedy z Jezusem Chrystusem<sup>107</sup>), który budzi bohatera, odzywa się do niego i dotyka, kontrastuje z sytuacjami przedstawionymi w całym utworze, kiedy to ludzie uciekają od siebie. Natalia Iwanowa uznała wprowadzony w finale motyw snu za mało przekonujący, niepotrzebnie nadający realistyczną wymowę utworowi, który sam w sobie ma charakter oczywistej autorskiej prowokacji<sup>108</sup>. Andriej Niemzer zauważył zaś, że „powtarzający się sen Kluczariowa jest prawie nie do odróżnienia od powtarzającej się kluczariowskiej rzeczywistości, która z kolei podejrzenie podobna jest do snu”<sup>109</sup>. Słusznie więc pytał krytyk: „Z jakiego zatem snu przebudził się bohater? Z chwilowego czy długotrwałego, zasnuwającego obecnie cały jego byt?”<sup>110</sup>.

Dla naszych rozważań istotne jest to, że ziemia występuje tu jako symbol nieświadomości. Utwór można więc traktować jako zapis procesu przemiany, umierania i rodzenia się bohatera; sen uznawany jest przecież za formę śmierci, zaś sam motyw wchodzenia do dziury czy tunelu ma archetypowy charakter<sup>111</sup>. Wrażenie to wywołują obrazy przeciskania się Kluczariowa przez właz.

<sup>107</sup> Por. np.: В. Иванцов, *Формы художественного преломления образа Христа в прозе В. С. Маканина 1965–1991 годов...*; J. Świeży, *Kluczariow, czyli przyczynki do obrazu człowieka...*

<sup>108</sup> Н. Иванова, *В полосу, клеточку и мелкий горошек. Перекодировка истории в современной прозе*, [w:] *тежже, Скрытый сюжет. Русская литература на переходе через век*, Санкт-Петербург 2003, s. 198.

<sup>109</sup> А. Немзер, *Голос в горах*, [w:] В. Маканин, *Лаз. Повести и рассказы*, Москва 1998, s. 8.

<sup>110</sup> Tamże, s. 8–9.

<sup>111</sup> Por. uwagi W. Toporowa dotyczące opowiadań Lwa Tołstoja, Iwana Turgieniewa czy Andrieja Płatonowa, [w:] *Литературные архетипы и универсалии*, ред. Е. Мелетинский, Москва 2001, s. 397–399.

Utwór Makanina zawiera wiele drobiazgowych opisów wnikania bohatera w ziemię, którym towarzyszy lęk przed śmiercią: „Как и всегда, Ключарев переживает тут минуту ступора: некую окончательность своего застревания, отвратительное омертвение” [s. 59]. Tego typu sformułowania powtarzają się w opowieści niejednokrotnie. Nie dziwi nas to wcale, bo — jak wspominałam na wstępie — tematem utworu jest uwięzienie człowieka, któremu towarzyszy trwoga<sup>112</sup>. Przypomnijmy obraz, o którym mówił Makanin jako o inspiracji do powstania utworu. Utknięcie ziarenka piasku w klepsydrze koresponduje z sytuacją bohatera opowieści. Heideggerowska metafora „człowieczeństwa w stanie kryzysu”<sup>113</sup> niewątpliwie odpowiada sytuacji społeczeństwa rosyjskiego w latach dziewięćdziesiątych. Nie ma także przeszkód, aby do opisu egzystencjalnego położenia bohatera przywołać słowa Heideggera, który w eseju *Czym jest metafizyka?* stwierdzał:

Trwoga ujawnia nicość.

Jesteśmy „zawieszeni” w trwodze. Mówiąc wyraźniej, trwoga trzyma nas w takim zawieszeniu, ponieważ powoduje wyslizgiwanie się bytu w całości. Stąd to my sami, ci oto bytujący ludzie, znajdując się wśród bytu, wyslizgujemy się razem z nim. [...] Wstrząsane w swym zawieszeniu, pozostaje tu tylko czyste bycie — oto czysta przytomność, która nie może oprzeć się o nic<sup>114</sup>.

Symptomami owego zawieszenia w trwodze są w utworze Makanina ciemności jako figura chaosu, wąż jako wyraz „wąskości istnienia”<sup>115</sup>, martwość bohatera, identyfikowana przez niego samego z oniemieniem. Sztuczność zachowań i udawanie, o których mówił narrator, gdy opowiadał o relacjach z innymi ludźmi, zostają przez bohatera przewyciężone podczas przeciskania się przez wąż. Tylko w perspektywie śmierci uwalnia się Kluczariów od tego, co kolektywne, właśnie wówczas staje się jednostką, a jego życie zyskuje znamię autentyczności. Pisał bowiem Heidegger: „Być tu oto rzeczywistością ludzką (*Da-sein*) znaczy: być uwięzionym wewnątrz nicości... Bez

<sup>112</sup> Myśl niemieckiego filozofa niewątpliwie patronuje utworowi. W powieści *Underground, albo bohater naszych czasów* (1998) pojawia się zdanie: „кто бы из русских читал Хайдеггера, если бы не перевод Бибихина!” (В. Makanin, *Андеграунд, или Герой нашего времени*, Москва 2003, s. 9). Chodzi o przekład *Bycia i czasu* z 1993 roku. Natomiast zbiór późnych artykułów filozofa pt. *Разговор на проселочной дороге* ukazał się w Rosji w 1991 roku we wrześniu.

<sup>113</sup> J. Tischner, *Martin Heidegger*, [w:] tegoż, *Myślenie według wartości*, Kraków 1993, s. 130.

<sup>114</sup> M. Heidegger, *Czym jest metafizyka?*, przeł. K. Pomian, [w:] tegoż, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, wybrał, opracował i wstępem opatrzył K. Michalski, Warszawa 1977, s. 36.

<sup>115</sup> Określenia takiego używa Jacek Ifenda, komentując myśl Zygmunta Baumana w pracy: *Ponowoczesność — ciężar przeznaczenia i odpowiedzialności?!*, [w:] *Trudna ponowoczesność. Rozmowy z Zygmuntem Baumanem*, cz. I, red. A. Zeidler-Janiszewska, Poznań 1995, s. 224.

pierwotnego objawienia się nicości nie ma żadnego bytu osobowego (*Selbstein*) ani wolności<sup>116</sup>. A Józef Tischner, komentując wypowiedzi niemieckiego filozofa, odpowiada, że człowiek współczesny

Będzie sobą, gdy zdecyduje się spojrzeć w twarz swemu umieraniu, gdy przyjmie na siebie swą winę i swój los. Nie będzie sobą, jeśli ucieknie od siebie w zapomnienie, w tanią rozrywkę, w przeciętność, w ramki „człowieka bez właściwości”. [...] Heidegger formułuje najcięższe oskarżenie pod adresem współczesnego człowieka; on przestał być sobą<sup>117</sup>.

Taka właśnie problematyka interesuje Makaanina od dawna. Postać człowieka przeciętnego, zwykłego, „uśrednionego” spotykamy w wielu utworach pisarza. Typowy bohater — przeciętny człowiek, *everyman*, w analizowanym utworze przedstawiony został w chwili poszukiwania siebie. Autentyczności, otwarcia na bycie, poszukiwania jego sensu uczył bohatera doznania cielesne, ból doświadczany w trakcie przechodzenia przez właz.

W innym z fragmentów narrator porównuje Kluczariowa także do mężczyzny penetrującego kobiece łono:

В запасе есть еще одна мысль, которой Ключарев подбадривает себя в горлови-не, повторяя, что земля как женщина, как молодая, может быть, женщина, а он как мужчина, совершающий свое вечное мужское дело. (Земля, быть может, потому только и не сомкнулась, не стиснулась окончательно, что Ключарев, протискиваясь, каждый раз тут наново корячится) [s. 59].

Czym więc jest właz? Czy tylko korytarzem i śmiercią? Czy może także drogą narodzin? I jednym, i drugim. Wspomniałam już, że Makaanina interesuje „naga egzystencja”, istota bycia, istnienie. Jolanta Brach-Czaina w eseju *Otwarcie* zauważa: „«Egzystencja», słowo określające nasze główne zadania, zawiera echo narodzin jako wyłaniania. W klasycznej łacinie *ex sisto* znaczyło dosłownie «wychodzić z», «wydobywać się», «rodzić się»<sup>118</sup>. U Heideggera zaś czytamy: „Ek-sistencja co do treści znaczy: stać-pozą-sobą, wykraczając ku prawdzie bycia»<sup>119</sup>. Właz, szczelina bytu staje się w utworze drogą do samoświadomości, poznania przez bohatera sensu swego istnienia; te zaś wiodą ku scaleniu wewnętrznemu, integracji, będącej warunkiem otwarcia na innych

<sup>116</sup> M. Heidegger, *Co to jest metafizyka?*, przeł. W. Stróżewski, S. Grygiel, „Znak” 1965, nr 127, s. 81–82. Cyt. za: J. Tischner, *Martina Heideggera milczenie o Bogu*, [w:] tegoż, *Myslenie według wartości...*, s. 141.

<sup>117</sup> J. Tischner, *Martin Heidegger...*, s. 129.

<sup>118</sup> J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999, s. 28.

<sup>119</sup> M. Heidegger, *List o „humanizmie”*, przeł. J. Tischner, [w:] tegoż, *Budować, mieszkać, myśleć...*, s. 89.

ludzi<sup>120</sup>. Makanin pokazuje, że doświadczenie egzystencjalne obejmuje całość istnienia człowieka — jego materialność (cielesność) i niematerialność (duchowość).

Właz posiada zdolność rozszerzania się i kurczenia. Ale ponieważ cechuje go eksterytorialność — znajduje się poza przestrzenią górną i dolną, nie może stanowić granicy, bo ta jest zbiorem „wszystkich punktów należących do obu tych figur (sąsiadujących ze sobą — A. S.) jednocześnie”<sup>121</sup>. Właz oznacza tu między innymi przerwana ciągłość przestrzeni. Łącznikiem pomiędzy dwiema sferami jest Kluczariow, on scala to, co się rozpada, on poszukuje w rozkładającym się świecie nowych zgodności czy odpowiedniości. O bohaterze zjednoczonym z ziemią narrator powie:

Он затычка. Тело уже не болит, не гудит ссадинами, так плотно и точно оно повторило изгибы дыры в этом узком месте. Ключарев уже настолько вполз и сдвинувшаяся земля настолько плотно облепила его тело, что он уже не он, он — часть земли, плотно, если не идеально, подобранная телесная пломба [s. 59].

Narrator daje zatem bohaterowi sposobność zespolenia się z ziemią, będącą figurą tego, co fundamentalne, ukryte, podświadome. Utwór opowiada o poszukiwaniach miejsca, które takie zjednoczenie, wewnętrzną integrację, umożliwia. Uwagę Kluczariowa przyciąga właz, gdyż bohatera interesuje poznanie i samopoznanie — wchodzenie w głąb. Szerokość nie znajduje się w polu widzenia narratora. Bohater uznaje jaskinię (rozciągającą się wszerek przestrzeni, narrator używa określenia „w bok”) za ledwie za kopię, nieudolne powtórzenie włazu. Nieprzypadkowo więc zostaje ona zburzona przez nieznaną ludzi, gdyż horyzontalne relacje, kontakty z innymi jednostkami — jak wspominałam — zostały na razie zawieszzone. Ponieważ jednak — jak już odnotowałam — świadomość bohatera ma jak gdyby formę wstęgi Möbiusa, a w trwodze „pogrążamy się w niezróżnicowaniu”<sup>122</sup> — rozróżnienia zanikają i nie powinno nas dziwić, że szczeliną (zwrótnikiem) okazuje się sam Kluczariow, jego jaźń, dusza, wnętrze. Jolanta Brach-Czaina zauważa, że „każdy z nas jest szparą w rzeczywistości. Nie tylko dla innych, ale i dla siebie. Świat pęka w tym miejscu, w którym jesteśmy”<sup>123</sup>. Nie tyle ważna jest więc realna rzeczywistość,

<sup>120</sup> Opis, jaki znajdujemy w eseju Brach-Czainy, wspaniale koresponduje z analizowanym utworem. Pisze ona: „Otwarcie egzystencjalne wymaga zbudowania przestrzeni wewnętrznej. Trzeba ją poszerzać, rozpychać i mozolnie uchylać ku wyjściu na zewnątrz, poza siebie. Musimy własnymi siłami uformować się wewnętrznie w mięsisty lej skierowany ku zewnętrznemu światu” (J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia...*, s. 23).

<sup>121</sup> J. Łotman, *Przestrzeń artystyczna...*, s. 241.

<sup>122</sup> M. Heidegger, *Czym jest metafizyka?...*, s. 36.

<sup>123</sup> J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia...*, s. 138.

obiektywna sytuacja, ile doświadczenia egzystencjalne, stan świadomości i podświadomości podmiotu oraz procesy poznawcze. Zagadnienie poznania w analizowanej opowieści zasługuje na bardziej wnikliwe rozpatrzenie.

Przypomnę po raz kolejny, że utwór Makanina mówi o odwróceniu wartości. Podziemny świat jest tu królestwem światła. Bohatera intryguje jego pochodzenie. Wchodzenie do świata podziemnego ma na celu właśnie oświecenie: poszukiwanie słowa, walkę o słowo, o sens, o to, co rozumne. Zamykanie się włązu oznacza dla Kluczariowa odcięcie od samej myśli, procesu myślenia:

Дыра сомкнулась, лаз стиснулся до невозможности, и Ключарев старается не думать о том, как огромна его потеря. **He застолье и даже не мыслящих людей в том застолье теряет он, но саму мысль — ход мысли** [s. 33].

W początkowych partiach utworu powrót bohatera na powierzchnię następuje wówczas, gdy nasycił się już rozmową, niezbędną dla niego w życiu codziennym, jak baterie, kilof czy łopata, które wynosi na górę. Wchodzenie w ukryty świat myśli i samoświadomości nie jest łatwe, przypomina swego rodzaju walkę. Nieprzypadkowo właśnie tam, pod ziemią, pojawia się motyw rycerza: przedstawionego na oglądanym przez bohatera gobelinie, a także w obrazie samego Kluczariowa<sup>124</sup>. Z kolei motyw schodów (drabinka, trap samolotu) oraz występujące w opowiadaniu symbole solarne (motyw oświetlenia) są izomorficzne wobec mowy, poznania, zdobywania wiedzy. Ludzie w świecie podziemnym toczą wiele dyskusji, poszukują sensu, używają wielu wzniosłych słów, za którymi tęskni bohater. Na powierzchni ludzie uciekają od siebie, nie komunikują się otwarcie. W najlepszym wypadku posługują się gestami. Zdemolowana jaskinia i powieszona wrona stanowią dla bohatera zaczątek i substytut rozmowy z innymi, anonimowymi ludźmi.

Warto podkreślić, że również w kontaktach bohatera z bliskimi, kochanymi osobami słowa utraciły swoje znaczenie i funkcję. Ich rolę odgrywają teraz słowa zniekształcone (używa ich opóźniony w rozwoju syn Denis), a przede wszystkim głos, intonacja, będące swego rodzaju ekwiwalentem milczenia, chroniącego słowo:

Он спешит рассеять ее тревогу — суть в том, что Оля Павлова беременна. На пятом или на шестом месяце. И надо сбить ее волнение хотя бы нажимом и уверенным криком.

Кричит Ключарев на нее (и для нее) — сам, однако, он не так уверен [s. 18–19];

Давай, давай! — Ключарев, едва войдя, поддерживает голосом их важное занятие [s. 20];

<sup>124</sup> Obecność tego motywu odnotowuje S. Motygin. Zob.: С. Мотыгин, *Прямая линия...*, s. 84.

Ключарев бодро болтает: воздействует на ее интонацию своей [s. 20];

„Ну-ну!” — говорит Ключарев, внушая ему голосом уверенность [...] [s. 22].

Prócz słów wzniosłych postaci używają też słów „dobrych”, będących tylko pocieszeniem (scena pożegnania przyjaciół); narrator odnotowuje poza tym praktykę nadawania nowego znaczenia słowom w ekstremalnych sytuacjach:

[...] и Ключарев готов был даже украсть, в том новом смысле слова „красть”, которое уже появилось и прижилось, а именно: взять среди разворованного и уже бессмысленно валяющегося добра [s. 52].

Jednakże w toku opowieści okazuje się, że wzniosłe słowa, bez których bohater nie może żyć, w oderwaniu od rzeczywistości jałowiejają, tracą swoją prawdziwość. Wyraźniej motyw ten zabrzmiał w powieści *Underground, albo bohater naszych czasów*. Ludzie w podziemiu prowadzą niekończące się rozmowy, mnożą interpretacje, rozważają aktualną sytuację, uciekając się do analogii z historii, filozofii czy literatury rosyjskiej. Słowo, sens, rozumienie stanowią tu synonimy życia<sup>125</sup>.

W końcowych partiach utworu pojawia się scena mityngu poetyckiego, podczas którego zachwycający się siłą słów Kluczariow staje się świadkiem śmierci młodego człowieka oraz obojętności, jaka temu wydarzeniu towarzyszy:

Говорят, смерть здесь легка. Некоторые оглянулись. Но в общей увлеченности мало кто заметил. К упавшему, впрочем, тут же подходят люди в белых халатах и, удостоверившись, что умер, — уносят. Быстро.

Когда человек ли, животное ли умирает внезапно, они расслабляют не только трудягу сердце, но и все свои мышцы, в том числе мочевого пузыря. Отчего и выскакивает аленькая невольная детская струйка, последнее избавление от напряжения, от обязанности жить. Простительное это пятнышко так и осталось на асфальте. Недалеко от Ключарева. И почти перед самым киоском с девушкой-продавцом, державшей в руках стихотворный томик [s. 52].

Dlatego też zmienia się perspektywa bohatera i w chwili powrotu na powierzchnię Kluczariow zdaje sobie sprawę, że wzniosłe słowa niosą wprawdzie nadzieję, ale nie są w stanie wyjawić sensu egzystencji. Od tej chwili narrator, jak zwykle u Makanina powściągliwie, ale — jak się wydaje — jednak z pewną ironią, traktuje intencje rozmawiających; powtarzająca się kilkakrotnie fraza

<sup>125</sup> „Который век перебирают высокие слова. Который век рождают их или хотя бы припоминают уже прежде рожденные, отчего и дается почувствовать всякому (и полюбить по нашей слабости). Что же еще, если не тот укол высоких слов, напоминает, что он и она (и ты с ними) не просто ползущие или вползающие существа? Что он и она (и ты тоже) не умрут, — что же еще?.. [...] Высокие слова, без которых ему не жить” [s. 33].

„Oni rozmawiają”, szczególnie w zderzeniu ze sceną śmierci młodego człowieka na ulicy, odzwierciedla bezpłodność abstrakcyjnych rozważań.

Они говорят искренно и с болью за человеческий (такой скромный) итог. **Высокие их слова неточны и звучат не убеждая, но с надеждой, что даже приближенность искренних слов раскроет душу (лаз в нашей душе), и исторгнутая оттуда боль скажет слова новизны.** Слова не выкрикнутся, просто назовутся сами собой, и люди, быть может, притихнут от догадки: вот оно!.. [...]

Они говорят. [...] Ему близки, ему дороги их слова. Но человек конечен. Человек смертен. И как всегда, когда пора уходить, человеку кажется, что разговор достиг наконец своего белого пика...

Они говорят [s. 58].

Makanin pokazuje zatem jałowość abstrakcyjnego rozumu odcinającego się od codzienności i doświadczenia cielesnego, od materii. Za źródło wiedzy bowiem może być także uznany ból, a nie dociekania intelektualne. Brach-Czaina w przywoływanym już eseju podkreśla właśnie to, że fakty egzystencjalne w porównaniu z kulturowymi są gołe; ich przeznaczeniem nie jest rozumienie<sup>126</sup>: „mówią do nas w języku paradoksalnym, nieznanym reguł niesprzeczności, jakie musi szanować logika rozumu”<sup>127</sup>. Nieprzypadkowo w opowieści pojawiają się także wypowiedzi świadczące o granicach wyrażalności, a także o znaczeniu pozawerbalnego porozumiewania się i milczenia:

Среди витиеватых политических распрей тоже наступает миг, когда говорящие упираются в стену бессилия. Они как бы замирают. Они перестают драться, и в их безмолвии проступает неслышное звучание высоких слов. (Через минуту опять кинутся друг на друга, но ведь минута та — время; недолгое время неосознанного братства) [s. 56];

Он кричит, что подступающая темнота отменяет человеческую личность. [...] Мысли его путаются. (Но ведь важно, что это говорится отсюда.) Пусть потрудятся их компьютеры-расшифровщики, вычленив не только смысл его слов, но и ужас сна, исповедальную неготовность. [...] Должны же они понять закодированные то спазмом, то невнятицей языка слова, которые искажены уже самим криком в дыру (с отбрасывающей вспять звуки акустикой), — они должны расшифровать и понять, кто же, если не они [s. 61].

W osobie opóźnionego w rozwoju syna Denisa poznaniu dyskursywnemu narrator przeciwstawia intuicję, wskazując tym samym na możliwości istnienia świadomości poza językiem:

<sup>126</sup> J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia...*, s. 39.

<sup>127</sup> Tamże, s. 45.

Ключарев вспоминает глаза своего мальчика. [...] Глаза моего мальчика — прекрасные глаза. **Они никогда не выразят лишнего, житейского. Они полны знанием, которое люди знают, но которое выразить они не могут. (Знанием, как печален и как открыт человек.)** Не wyderżywając jego wzglądu, Ключарев обычно отворачивается, но его мальчик успевае замeтит. Замeтит и понять. Он чуток. **Он кладет Ключареву руку на плечо или на спину и, слыша неслышные тихие сотрясения отца,** говорит: „Не нана. Не нана...” (Не надо) [s. 23].

Ostatni cytat eksponuje znaczenie dotyku, a więc zniesienia dystansu w procesie poznawania. Przeciskanie się przez właz, czyli doznawanie bólu, lęku, oznacza bezpośredni, intymny kontakt z życiem. Tę bezpośredniość najlepiej wyraża właśnie mowa dotyku. Zauważamy, że podczas wędrówki przez właz oczy Kluczariowa zasypane są ziemią, okazują się nieprzydatne. W ciemnościach zastępuje je dotyk. Wąskość włazu powoduje także duszności: motyw utraty tchu, kurczących się płuc i drgającej przepony wskazuje, że podstawowym źródłem wiedzy staje się własne ciało. Intelkt, spekulatywny aspekt wiedzy, uzupełniony zostaje przez doświadczenie i odczuwanie. W ten sposób utwór Makanina pokazuje człowieka harmonijnie łączącego dwie drogi dociekania prawdy. Jedna zdaje się przyzywać greckie znaczenie tego słowa — *aletheia*, połączenie „przeczącej partykuły *a* oraz *lethos* lub *lathos* (zapomniany, ukryty). Prawda jest więc tym, co człowiek odkrył, czego się nauczył”<sup>128</sup>. Drugie znaczenie odwołuje się do słowiańskiego źródłosłowu, wskazującego, że „nie zjawiska same w sobie są wieczne, lecz życie jako takie. Rzeczywiście, staro-cerkiewno-słowiańskie słowo *istina* wyraża nie tylko «to, co istnieje» (por. łacińskie *est* i niemieckie *ist*), lecz także to, co oddycha (por. sanskryckie *asmi* i niemieckie *atmen*). Znac *istina* znaczy więc wejść w kontakt z żywą rzeczywistością”<sup>129</sup>. Brak powietrza oznacza zanik życia. Paweł Florenski zauważał: „истина — это пребывающее существование; — это — «живущее», «живое существо», «дышущее», т.е. владѣющее существеннымъ условіемъ жизни и существованія”<sup>130</sup>. Nadrzedną wartością staje się zatem samo istnienie. A ponieważ „prowadzeni w istnienie przez szczelinę ciała uczestniczymy w porządku, który nas przekracza”<sup>131</sup>, bohater Makanina doświadcza konieczności podporządkowania się światu i musi uznać własną słabość, w czym paradoksalnie kryje się jego siła. W jego rozmyślaniach pojawia się słowo „granica”: „Ключарев может открыть еще одну пещеру для своего друга. Он может открыть для соседа. Но он не

<sup>128</sup> Por. T. Špidlík, *Myśl rosyjska. Inna wizja człowieka*, przeł. J. Dembska, Warszawa 2000, s. 76–77; autor wykorzystuje ustalenia P. Florenskiego.

<sup>129</sup> Tamże, s. 77.

<sup>130</sup> Свящ. П. Флоренский, *Стол и утверждение истины*, Москва 1914 (Paris 1989), s. 17.

<sup>131</sup> J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia...*, s. 42.



может расширить лопатой дыру лаза: тут предел...” [s. 58]. Otóż, właśnie wtedy, gdy zdaje sobie sprawę, iż jego możliwości są mizerne, bohater zdolny jest do życia autentycznego, gdyż — jak podkreśla Heidegger — „Granica nie jest tym, przy czym coś się kończy; dopiero gdy coś jest ograniczone — jak rozpoznali to Grecy — zaczyna być sobą”<sup>132</sup>. W ten sposób zatoczyliśmy koło: powracamy znowu do podstawowego dla chrześcijaństwa pojęcia pokory. Jak pisze współczesny mnich, Anselm Grün:

*Humilitas* pochodzi od *humus*, grunt. *Humilitas* oznacza odwagę, żeby przyjąć własny związek z ziemią, odwagę, aby pogodzić się z prawdą o sobie, że zostaliśmy wzięci z ziemi, że jesteśmy ludźmi z ciałem i krwią, popędami i całkiem żywotnymi potrzebami<sup>133</sup>.

W języku filozofii egzystencjalnej natomiast mowa jest o bezwarunkowej aprobacie, której udzielamy istnieniu<sup>134</sup>. Autorka *Szczelin istnienia* rozpatruje poród i narodziny jako akt akceptacji istnienia, w którym ważna jest faktyczność, a nie powinność<sup>135</sup>. Jednakże również powtórne czy nieustanne narodziny świadomości — seria przemian, chrześcijańska *metanoia* — mogą być rozumiane jako moment wejścia w świat na nowo, jako każdorazowe wyrażenie zgody na jego porządek. W tym kontekście chwila przebudzenia z koszmarnego snu jako przejście z iluzji do rzeczywistości oraz obrazy przechodzenia przez właz, korespondujące z motywem narodzin, są odpowiednikami nowego początku. Wejście w świat to otwarcie się nań, ale i rozumienie go, to znaczy otwarcie oczu, przejrzenie. Przypomnijmy sobie znaczenie czasownika „определиться”, o którym mówiłam wcześniej: „określić swoje miejsce” czy „stać się jasnym”. Dlatego też motyw ślepoty, który wprowadza Makanin na zakończenie utworu, jest niezwykle wymowny. Laski dla niewidomych, jakie posyłają mieszkańcy dolnej sfery swoim rodakom z góry, są protezami zastępującymi wzrok. Wzrok i widzenie w naszym kręgu kulturowym utożsamiane są z myśleniem, wiedzą. Jak wynika z dotychczasowych rozważań, w całym utworze chodzi w gruncie rzeczy o przedzieranie się do prawdy, o myślenie. Siergiej Motygin zwraca uwagę na to, że odpowiednik słowa „laska”, w rosyjskim języku potocznym „клюка”, nosi według słownika Dala także znaczenie „klucza”. W tym kontekście dla badacza ważne staje się nazwisko bohatera opowieści — Kluczariow, zaś utwór według samego Makanina przypomina przez wprowadzenie motywu lasek, że „klucz do świadomego i rozumnego istnienia w świecie

<sup>132</sup> M. Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć*, przeł. K. Michalski, [w:] tegoż, *Budować, mieszkać...*, s. 326.

<sup>133</sup> A. Grün, *50 aniołów na cały rok*, przeł. A. Makowska, Kielce 2002, s. 131.

<sup>134</sup> J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia...*, s. 53.

<sup>135</sup> Tamże, s. 35.

chaosu znajduje się w samym człowieku”<sup>136</sup>, laski bowiem symbolizują drogę docierania do prawdy, wskazują na potrzebę „samodzielnego «nauczenia się» chodzenia w półmroku”<sup>137</sup>.

Epizod z laskami dla ślepców uwypuklił te znaczenia przechodzenia przez właz, które odsyłają nas do zagadnienia jaźni podmiotu, „ja” myślącego, wreszcie do samego rozumienia. Wchodzenie do włazu, przeciskanie się przezeń ilustruje proces myślenia, które — jak chciał Heidegger — jest po prostu sposobem życia. Kim staje się wtedy bohater? Narrator jak gdyby mimochodem przywołuje metaforę strażnika, wojownika. Hannah Arendt zwraca uwagę na pojawiającą się w późnych pracach Heideggera „konceptję, według której dokonywane w samotności myślenie stanowi jedyne istotne działanie w faktycznym biegu historii”<sup>138</sup>, oraz zauważa, że wtedy właśnie w rozważaniach filozofa „nacisk przesuwają się z *Sorge* jako stanu martwienia się czy z troskania na *Sorge* jako troszczenie się o coś”<sup>139</sup>. W ten sposób również Kluczariowa, podejmującego próbę rozumienia świata, potraktować możemy jako strażnika czy stróża strzegącego prawdy. Zwróćmy bowiem uwagę, że zaraz po *passusie*, w którym bohater porównany był do cielesnej plomby wypełniającej ziemię, pojawiają się słowa nawiązujące do wcześniej już występujących obrazów rycerza z rogiem, wojownika z dwiema pikami, strażnika z włócznią (ten ostatni obraz odnosi się już do innej postaci):

Именно в этом месте в какой-то будущей раз ему уже не сдвинуться: Ключарев кончится тут и, мертвый, все еще будет оставаться пломбой, затычкой. Он будет разлагаться, все уменьшаясь, но и земля будет сходиться, забывая просветы пылью, песком, да и просто стискиваясь (земля это умеет); **так что и после смерти Ключарев, можно надеяться, останется на посту**, и кости его с прежним упорством будут осваивать лаз, пока не стиснет настолько, что земля станет для них обычной могилой [s. 59].

Motyw trwania na straży, obowiązku, przewija się przez cały utwór: oto bohater nie ma ochoty przedzierać się przez miasto, aby pochować zmarłego przyjaciela, ale poczucie powinności zwycięża. Tym bowiem, co wyróżnia Kluczariowa, oprócz niejednokrotnie podkreślanej przez narratora dobroduszości, jest zdolność do empatii, rozumienia innych ludzi, jednym słowem — troska. Przejawia się ona w codziennej krzątaninie, którą zaprzężony jest bohater, ale wyraża ją także opieka, jaką otacza ludzi: przyjaciół, syna, żonę, przypadkowo

<sup>136</sup> С. Мотыгин, *Прямая линия?*..., s. 92.

<sup>137</sup> Tamże.

<sup>138</sup> H. Arendt, *Wola*, przeł. R. Piłat, Warszawa 1996, s. 252.

<sup>139</sup> Tamże, s. 253.

spotkane osoby<sup>140</sup>. W niektórych przypadkach empatia przybiera osobliwe formy: w dowód wdzięczności za otrzymane towary bohater świadczy seksualne usługi dla niemłodej już ekspedientki, nieoczekiwanie doświadczając współczucia dla jej podeszłego wieku; w innym przypadku po raz pierwszy w życiu odczuwa litość nie wobec więźniów, ale wobec strzegących ich młodziutkich żołnierzy; umiejętność wczuwania się pozwala mu także rozumieć złodzieja. Narrator stwierdza: „Ключарев всех готов жалеть” [s. 57]. Makanin pokazuje zatem i takie przypadki, kiedy empatia grozi utratą własnej osobowości. Jednakże w przytoczonych przykładach ważniejsza niż moralna ocena czynów bohatera jest ogólna zasada jego istnienia, a mianowicie relacyjność. Każda z doznawanych emocji, rozważanych myśli może zostać zanegowana, ma swój rewers; właśnie przejawy tej dwoistości interesują Makanina.

Podnosiłam już tę kwestię, że rzeczy, zjawiska i ludzie w opowieści pisarza są ze sobą w ścisłym związku. Właśnie w fakcie owego przynależenia przejawia się prawo jedności. Giovanni Reale zauważa, że „problem *Jednego* pojawia się razem z powstaniem dociekań filozoficznych, które od samego początku są próbą wyjaśnienia wielości rzeczy przez odwołanie się właśnie do *jednej* zasady”<sup>141</sup>. Werner Jaeger wyjaśnia zaś stanowisko Heraklita w następujący sposób:

[...] pochłaniało go uzasadnienie jego podstawowej myśli, że wszystko, co się wydarza, zakłada przeciwieństwa i że w samych tych przeciwieństwach nieustannie odnawia się jedność. Jedność staje się zatem faktem o zasadniczym znaczeniu; jest ona zawsze w pełni obecna [...]. [...] Heraklit nie usiłuje zakotwiczyć jedności w jakimkolwiek sztywnym bycie, lecz jedność tę odkrywa w samej nieustannej zmianie<sup>142</sup>.

Zasada jedności odnosi się zarówno do życia jednostkowego, jak i wspólnotowego, do ludzi i do istnienia, do poszukiwania różnic, jak i identyczności. Nie chodzi tutaj o to, by w procesie poznawania czy samopoznania niwelować granice pomiędzy bytami, ale o taką tożsamość, która „implikuje relację «z», czyli mediację, związek, syntezę: unifikację w jedność”<sup>143</sup>, a nie przeciwstawienie. Inaczej wytłumaczyć to można przez różnicę między poznaniem a wnikaniem, którą Brach-Czaina opisuje w następujący sposób:

**Węście nacechowane jest obcością.** Wchodzimy w coś na zewnątrz nas położonego, co jest nam obce, i tę zaskakującą nas odmienność chcemy uchwycić, osiąść, poznać.

<sup>140</sup> Te dwie formy troski wyróżnia w myśli Heideggera Tischner. Zob.: tegoż, *Martin Heidegger...*, s. 126. Motyw strażnika wyraźniej pojawi się w powieści *Underground, albo bohater naszych czasów*.

<sup>141</sup> G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*, t. V, przeł. E. I. Zieliński, Lublin 2002, s. 102.

<sup>142</sup> W. Jaeger, *Teologia wczesnych filozofów greckich*, przeł. J. Wocial, Kraków 2007, s. 192, 193.

<sup>143</sup> H. Arendt, *Myślenie*, przeł. H. Buczyńska-Garewicz, Warszawa 1981, s. 251. Autorka cytuje myśl M. Heideggera, nie podając lokalizacji.

[...] Wejście wymaga odczucia obcości i z tego względu jest aktem brutalnym. Jest poznawaniem tego, co obce i w poczuciu obcości. **Jest formą zniewalania zewnętrznej rzeczywistości, sposobem opanowania jej** dającym satysfakcjonujące poczucie mocy wynikające bezpośrednio z panowania nad tym, co nie należy do nas. **Wchodząc, panoszymy się, miażdżymy, gwałcimy materię, która — czego najczęściej nie zauważamy — bez względu na naszą gwałtowność i siłę, nie poddaje się interwencji, nie przyjmuje nas.** [...] Wejście jest poznawaniem zimnym, a nawet nienawistnym i dlatego ślepy. Wniknięcie — poznaniem miłosnym. Jest ono poznawaniem przenikającym całą rzeczywistość poznawaną, a staje się możliwe dzięki wzajemnemu utożsamieniu i przyjmowaniu swego kształtu. **Wniknąć w rzeczywistość poznawaną to sobą ją wypełnić, ale to także siebie jej oddać. Być każdą częścią, być wszystkim.** [...] Wniknąć to nie tylko znaleźć się w czymś, lecz być tym po prostu. A więc chodziłoby o **poznawanie przez zaistnienie w kształcie poznawanym.** I tu już widzimy, że **kategoria wniknięcia przesuwą punkt ciężkości rozważanego problemu z czynności poznawania na czynność istnienia.** [...] pełna akceptacja zacierająca granice między poznającym a poznawanym, ostatecznie — poprzez fakt istnienia — prowadzić musi do określenia własnej tożsamości istniejącego<sup>144</sup>.

Troska jako postawa, nie emocja, najsilniej wyraża się w stosunku do żony głównego bohatera i bezbronnego, opóźnionego w rozwoju syna oraz przyjaciół. W ten sposób najwyraźniej ujawnia się jeszcze jeden aspekt relacyjności, a mianowicie **bliskość**, będąca inną formą stykania się, na co wskazywałam już wcześniej. We *Włazie* Makanin pokazuje co najmniej dwie formy przejawiania się bliskości. Negatywną: w tłumie jest narzucona, przymusowa, ma działanie homogenizujące. Wielu krytyków uważa, że pisarz opowiada o dążeniach bohatera, zmierzających do wyrwania się spod władzy tłumu, o staraniach, aby stać się jednostką<sup>145</sup>. Jednakże w analizowanym utworze narrator stwierdza, że tłum wcale nie jest pozbawiony twarzy, natomiast tym, co spaja ludzi w masę, jest agresja; ona właśnie pozbawia człowieka indywidualnego oblicza, zaś mechanizmy działania w stadzie sprawiają, że wszyscy, zachowując się tak samo, rezygnują z wolności<sup>146</sup>:

Толпа густеет, их начинают сминать, тащить. [...]

Лица толпы жестки, угрюмы. Монолита нет — внутри себя толпа разная, и все же это толпа, с ее непредказуемой готовностью, с ее повышенной внушаемостью. Лица вдруг белы от гнева, от злобы, задеревеневшие кулаки наготове и тычки

<sup>144</sup> J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia...*, s. 142.

<sup>145</sup> Por. np.: С. Мотыгин, *Прямая линия...*, s. 79–80; М. Левина-Паркер, *Смерть героя*, „Вопросы литературы” 1995, № 5, s. 75.

<sup>146</sup> Problem poszukiwania ideału społecznego oraz koncepcję mrowiska jako formy przeciwnej zindywidualizowanemu i wolnemu istnieniu ludzkiemu przedstawiał w prozie rosyjskiej Fiodor Dostojewski. „Mrówka zna formułę swego mrowiska, pszczoła swego ula (nie znają po ludzku, ale znają po swojemu, więcej im nie potrzeba), ale człowiek nie zna swojej formuлки” (F. Dostojewski, *Dziennik pisarza 1877–1881*, t. III, przeł. M. Leśniewska, Warszawa 1982, s. 417).

кулаком свирепы, прямо в глаз. Люди теснимы, и они же — теснят. Стычки по-минутны, но все их стычки отступают перед их главным: перед некоей их общей усредненностью, которой не перед кем держать ответ, кроме как перед самой собой, прежде чем растоптать всякого, кто не плечом к плечу [s. 41].

W przytoczonym fragmencie ludzi łączy nienawiść, postrzeganie świata w kategoriach „my” i „oni”. W moim przekonaniu autor nie skupia jednak uwagi na obcości, opowiada bowiem o poszukiwaniach więzi z ludźmi innych niż kolektywne<sup>147</sup>, o związkach, budowanych na podstawie zażyłości, solidarności, miłości. Zauważmy, że Kluczariow i żona przyjaciela, Ola, chociaż są częścią tłumu i muszą się poddać jego naporowi, to jednak zachowują swoją tożsamość i odrębność. Pozostają — jak stwierdza narrator — ukryci, co należy rozumieć w ten sposób, że nie podporządkowują się zasadom obowiązującym masy; te dwie postaci bowiem łączą więzy przyjaźni, nie wrogości. Dlatego też Makanin szczególnie mocno podkreśla znaczenie odpowiedzialności i wolności w kształtowaniu się człowieka jako jednostki. Tworzą one rodzaj bliskości, którą można nazwać moralną<sup>148</sup>. W utworze odpowiada jej pojęcie „wzajemności”, która szczególnie mocno przejawia się w potrzebie rozmawiania, mówienia i słuchania. Chodzi przy tym jednak nie tyle o instrumentalny czy społeczny aspekt komunikowania się, a więc o zwykłą wymianę informacji, ile o porozumienie, dialog w znaczeniu, jakie nadał mu Martin Buber. Komentatorka myśli filozofa dialogu zauważa:

Mówienie i słuchanie są dwoma nieodłącznymi momentami dialogu. Dialog jest wezwaniem i odpowiedzią. Nie jest istotne, o czym jest dialog: dialog w ogóle nie jest „o czymś”. Dialog dlatego też nie jest komunikacją, nie jest przekazywaniem informacji. Jest on mówieniem DO kogoś, słuchaniem odpowiedzi na wezwanie i odpowiadaniem na wezwanie innego. Wzajemność jest zasadniczym momentem strukturalnym rzeczywistości międzyludzkiej [...] <sup>149</sup>.

Wcześniej przytaczałam fragment rozmowy Kluczariowa z mieszkańcami dołu, podczas której bohater miał nadzieję, że interlokutorzy zrozumieją go lepiej, niż on sam to potrafi. Pragnął zatem pewnej zobiektywizowanej wiedzy. W dalszym ciągu cytatu czytamy: „Теперь их ответ. [...] Да, их ответ и их совет. Да, помощь. (Я тебе — ты мне, единственная возможность прямого обмена мыслью)” [s. 61–62]. Ten urywek z kolei odsłania przed nami instrumentalny wymiar komunikowania się. Natomiast prawdziwe porozumienie dokonuje się w rzeczywistości egzystencjalnej, pomiędzy „ja” i „ty”.

<sup>147</sup> Zauważa to np.: Л. Зарновски, *Маканинский лаз в душу*, [w:] *Literatura. Mit. Sacrum. Kultura*, red. M. Cymborska-Leboda, W. Kowalczyk, Lublin 2000, s. 163.

<sup>148</sup> Por.: Z. Bauman, *Moralność we dwoje*, [w:] *Trudna ponowoczesność...*, s. 312 i nast.

<sup>149</sup> H. Buczyńska-Garewicz, *Milczenie i mowa filozofii*, Warszawa 2003, s. 212.

Przestrzeń międzyludzka kształtuje się w spotkaniu, a więc wówczas, gdy człowiek postrzegany jest jako osoba. Utwór wypełniają opisy spotkań Kluczariowa z wieloma ludźmi. W sensie egzystencjalnym do spotkania-dialogu wydaje się zdolny tylko główny bohater, jego syn oraz dobry człowiek, pojawiający się w zakończeniu. Prawdziwy dialog oznacza bycie **dla** innego: odpowiedzią na czyjeś wezwanie może być jedynie odpowiedzialność<sup>150</sup>, zaopiekowanie się, innymi słowy — sprawowanie pieczy, o której już mówiłam.

Akceptacja drugiego człowieka, otwarcie na niego, zniwelowanie dystansu — oto warunki nawiązania się międzyludzkiej relacji. W tym miejscu znowu warto przywołać — tak bardzo eksponowany przez pisarza — motyw dotyku jako odpowiednika bezpośredniego i intymnego kontaktu. Tym razem skupię się nie na relacji bohatera z istnieniem, lecz na fackie obcowania z innymi ludźmi. Zmysł dotyku jako podstawa kontaktu pojawia się w związku z synem oraz dobrym człowiekiem, który budzi Kluczariowa ze snu:

Он добрый мальчик. Отставание от сверстников не сказалось на его внутреннем мире, а даже **просветлило его**; но вот эти-то **благодарные глаза**, взгляд их Ключарев не умеет выдерживать. [...] Он отвернул лицо, а **сын той рукой, которой держался, теперь гладит спину отца. Возможно, сын знает, что его голос хрипл и невнятен, и только поэтому он не произносит: „Папа...”** — но, касаясь, его ладонь скажет в эту минуту именно это слово и никакое другое. **Вполне внятно** [s. 21];

И голос:

— Что это вы уснули? — **Простой голос.** — Не следует спать на улице...

Ключарев, отчасти еще сонный, смотрит. Стоит мужчина. Средних лет, с довольно длинными волосами, свободно падающими почти до плеч. Да, прохожий. Увидел, что Ключарев спит, и разбудил.

— Вставайте, — повторяет он так же утвердительно, **со спокойной и терпеливой улыбкой.** — Не следует спать на улице.

**И протягивает руку.** Ключарев встал бы и сам, так что этот человек только чуть ему помогает. Рука теплая, прикосновение, которое остается с Ключаревым и после.

Ключарев встает.

— Да, — говорит он, потягиваясь. — Как стемнело.

— Но еще не ночь, — говорит тот человек, **опять же с мягкой улыбкой, которую Ключарев не столько видит, сколько угадывает в полутьме.**

Собрав свое добро, Ключарев идет к дому, от которого он уже совсем близко. Оглядывается. Человек еще стоит на том же месте, и только по мере того, как Ключарев уходит, его **фигура мало-помалу растворяется (и все же не растворяется до конца) в сумерках** [s. 62–63].

<sup>150</sup> Tamże, s. 221.

Porównajmy te opisy oraz przytoczony wcześniej cytat, charakteryzujący Denisa, z obrazem tłumy. Zauważamy, że podczas prezentacji relacji międzyludzkich narrator eksponuje głos, dotyk i wzrok. Dźwięki, jakie towarzyszą obecności tłumy, narrator określa jako zgiełk, ryk, zgrzyt, szum, wreszcie używa onomatopiecznej frazy „A-aaa—Yy-yyy” [s. 42], by zasygnalizować nieodróżnicowanie i nieartykułowany charakter mowy stadnej. Syn mówi niewyraźnie albo mówienie zastępuje dotykiem. Zaniechanie mówienia podkreśla rolę milczenia jako źródła rozumienia. Co niezwykle ważne, narrator eksponuje w jego postaci słuchanie, a więc wychylenie się ku drugiemu człowiekowi: Denis jest przedstawiony jako ten, kto „słyszy to, co niedosłyszalne”. W głosie dobrego człowieka Kluczariowa uderza prostota, szczerść. Ręce ludzi w tłumie zaciśnięte są w pięści; dotyk przybiera tu formę poszturchiwania, uderzeń, a więc jest wyrazem przemocy; dłonie syna i dobrego człowieka są delikatne, pomocne, rozumiejące, nie chcą zdominować czy pojąć drugiego człowieka, ich dotknięcie przypomina raczej pieszczotę<sup>151</sup>, wyrażają akceptację, miłość. Czy Denisa pełne są wdzięczności, nie ma w nich tego, co powszednie i zbędne. Naturalność i bezpośredniość dobrego człowieka przejawia się także w łagodnym uśmiechu, który jest odczuwalny nawet w mroku. Uśmiech ten, jak i rozświetlone oblicze Denisa kontrastują z zagniewanymi, ponurymi twarzami ludzi w tłumie. Ich zaciśniętym pięściom przeciwstawiona została również otwarta dłoń dziecka, kojarząca się z ufnością i kruchością człowieka. Przywołajmy w tym miejscu myśl Emmanuela Levinasa, przedstawiciela filozofii dialogu. Mówi on, że „ludzkość człowieka — jego podmiotowość — to tyle, co odpowiedzialność za innego człowieka, a więc krańcowa kruchość, niezabezpieczenie przed ciosami (*vulnerabilité*)”<sup>152</sup>. Delikatny język dotyku, a także rozumiejące spojrzenie i słuchanie ustalają nowy typ kontaktu: nieobojętnego i zaangażowanego, kiedy człowiek nie jest dla siebie, lecz dla innego; kiedy nie narusza jego wolności, zachowując dyskretną obecność i pomoc, słuchając raczej niż mówiąc. Jak zauważa Bauman, bliskość wyznaczana przez zasięg wzroku i dłoni przywraca sens moralny relacji międzypodmiotowych<sup>153</sup>, będących „w ostatecznym rachunku etapami wędrówki jaźni ku samej sobie”<sup>154</sup>. Zamykające utwór spotkanie z dobrym człowiekiem nabiera w tym kontekście niezwykle ważnego znaczenia. Przypomnijmy, że pojawieniu się tej postaci

<sup>151</sup> Z. Bauman, *Moralność we dwoje...*, s. 320 i nast. Badacz omawia tu poglądy E. Levinasa, który w 1947 roku posłużył się „wizją pieszczoty jako paradygmatu stosunku moralnego”.

<sup>152</sup> E. Levinas, *No Identity*, [w:] tegoż, *Collected Philosophical Papers*, Haga 1987, s. 149. Cyt. za: Z. Bauman, *Moralność we dwoje...*, s. 313.

<sup>153</sup> Z. Bauman, *Moralność we dwoje...*, s. 313.

<sup>154</sup> G. Simmel, *Freedom of the Individual*, [w:] tegoż, *On Individuality and Social Forms*, Chicago 1971, s. 223. Cyt. za: Z. Bauman, *Moralność we dwoje...*, s. 312.

towarzyszy motyw przebudzenia. Jak już wspominałam, nie sposób jasno określić, czy oznacza ono przejście z rzeczywistości snu do rzeczywistości realnej. Nie znamy bowiem statusu ontologicznego świata, w którym egzystuje bohater. Wiemy natomiast, że w tym momencie znajduje się **w drodze do domu**.

W ten sposób dochodzimy do pojęcia wieńczącego dotychczasowe rozważania. W rzeczywistości, którą opisuje utwór, dom stracił swoje dotychczasowe funkcje, nie chroni, nie zapewnia bezpieczeństwa, niesie raczej niepewność, a nawet zagrożenie. Dlatego bohaterowie zajęci są poszukiwaniem miejsca zdolnego spełnić takie zadania: drążą w zboczu pieczarę czy budują bunkier. W gruncie rzeczy ich sytuację egzystencjalną określa więc bezdomność, której ekwiwalentem jest wspomniana już pustynia. Tę podstawową potrzebę egzystencjalną człowieka: bycia u siebie, sugestywnie przedstawia Makanin na przykładzie przyjaciela głównego bohatera. Czursin — wychowanek domu dziecka, w chwili, gdy rozgrywają się wydarzenia, ukrywa się wraz z rodziną w cysternie, która odgrywa rolę bunkra. Ale jest to nadal tylko tymczasowe schronienie. Natomiast funkcję oswojonego miejsca (narrator powie: „Обретение пространства” [s. 28]) pełni dla niego zakręt na skraju lasu. Ten skrawek przestrzeni staje się dla Czursina, jak twierdzi, „częścią życia”, zaś dla jego przyjaciół — znających to miejsce dzięki niemu — punktem orientacyjnym wśród leśnych ścieżek. Przestrzeń bliska jako miejsce wzajemnego przebywania („część życia”) oraz punkt odniesienia wyznacza rozumiejący sposób istnienia, nazywany przez Heideggera zamieszkaniem<sup>155</sup>.

Brak miejsca zamieszkania w sensie materialnym jest metaforą położenia ludzi w świecie opowieści w ogóle, a określa je egzystencjalne **wyobcowanie** z czasu i przestrzeni. Bohaterowie podejmują próby budowania, czyli osvajania przestrzeni, wchodzenia z nią w pewną zażyłość, aby osiągnąć bezpieczeństwo, poczucie stabilności, trwałości. W sensie duchowym wysiłkom tym odpowiadają rozmowy toczone pod ziemią, tęsknota za słowem, czyli sensem. Bycie człowieka bowiem staje się autentyczne o tyle, o ile mieszka, czyli wznosi budowlę i otacza opieką, pielęgnuje i uprawia rolę<sup>156</sup>. Te ostatnie znaczenia odsyłają do łacińskiego słowa „colere” i „cultura”<sup>157</sup>, a więc do duchowego aspektu domu.

Dom jest też odpowiednikiem różnorodnych więzi psychicznych człowieka z przestrzenią, z rzeczami, ludźmi. Jedną z ważniejszych jego funkcji jest

<sup>155</sup> Tu i dalej odwołuję się do rozważań Heideggera zawartych w przywoływanych już esejach *Budować, mieszkać, myśleć...* oraz do komentarzy H. Buczyńskiej-Garewicz z książki: *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006.

<sup>156</sup> M. Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć...*, s. 318.

<sup>157</sup> Tamże, s. 319.



izolowanie i odgradzanie od przestrzeni zewnętrznej. I właśnie w tej postaci dom interesuje wielu współczesnych pisarzy. Makanin również eksponuje pragnienie ukrycia się bohaterów, potrzebę intymności. Tylko zachowanie prywatności, a więc odgródzenie się, postawienie granic, może być źródłem poczucia bycia u siebie, czyli zamieszkiwania. Dlatego też nie dziwi, że w opowieści metafory zamknięcia niosą pozytywny sens. Drzwi jako metafora przejścia pojawiają się już na początku opowieści<sup>158</sup>. Oznaczają styk dwu obszarów: zewnętrznego i wewnętrznego. Gaston Bachelard podkreśla jednak, że: „Wnętrze i zewnątrz są sobie bliskie; zawsze gotowe się obalić, zamienić się rolami. Jeśli istnieje powierzchnia graniczna między jakimś wnętrzem i jakimś zewnątrz, jest bolesna z obu stron”<sup>159</sup>. Tę właściwość odnieść możemy do bohatera będącego łącznikiem pomiędzy dwiema sferami i stronami przestrzeni. Pozycja łącznika nadaje mu zatem status bytu nieumiejscowionego<sup>160</sup>. Jedynym miejscem dającym w pełni możliwość doznania osobności jest właz. Stanowi on także synonim drzwi duszy: „даже приблизительность искренных слов раскроет душу (лаз в нашей душе), и исторгнутая оттуда боль скажет слова новизны” [s. 58]. Drzwi oraz właz stają się z kolei ekwiwalentem egzystencjalnego otwarcia. Powtórzę raz jeszcze: Makanina nie tyle interesuje długość (rozciągłość), szerokość (horyzont), wysokość (hierarchia), ile głębokość w egzystencjalnym, nieprzestrzennym znaczeniu. W ujęciu Heideggera odpowiada jej rozumienie, myślenie jako sposób bycia. Natomiast w koncepcji Bachelarda mamy do czynienia z uwewnętrznieniem, przestrzenią intymną. W obu chodzi o wyekspozowanie duchowego kontaktu z rzeczywistością<sup>161</sup>.

Zauważamy, że w utworze Makanina współlistnieją w harmonii dwa języki opisu położenia człowieka w świecie — filozofii egzystencjalnej i chrześcijańskiej duchowości biblijnej. Motyw włazu jako egzystencjalnej szpary, pęknięcia, o których mówią filozofowie, koresponduje z przesłaniem biblijnym wyrażonym na przykład w Ewangelii św. Mateusza [7, 13–14]: „Wchodźcie przez ciasną bramę! Bo szeroka jest brama i przestronna ta droga, która prowadzi do zguby, a wielu jest takich, którzy przez nią wchodzą. Jakże ciasna jest brama i wąska droga, która prowadzi do życia, a mało jest takich, którzy ją znajdują”<sup>162</sup>. Dialektykę wewnętrznego i zewnętrznego człowieka wyraził

<sup>158</sup> Por. na ten temat artykuł: В. Иванцов, *Лингвопоэтика первого абзаца произведения (Повесть В. Makanina „Лаз”)*, [w:] *Szkola moskiewska w literaturze rosyjskiej...*

<sup>159</sup> G. Bachelard, *Dialektyka zewnątrz i wewnątrz*, przeł. J. Skoczylas, [w:] *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji*, oprac. W. Karpiński, Warszawa 1974, s. 291.

<sup>160</sup> Tamże, s. 288.

<sup>161</sup> Por.: H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony...*, s. 222.

<sup>162</sup> *Biblia Tysiąclecia*, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów tyńskich, Poznań–Warszawa 1980.

już św. Paweł. Ból i lęk, które towarzyszą przechodzeniu przez władz, można skomentować, przywołując jego słowa skierowane do wiernych w Koryncie: „Dlatego nie poddajemy się zwątpieniu, chociaż bowiem niszczy nas człowiek zewnętrzny, to jednak ten, który jest wewnątrz, odnawia się z dnia na dzień” [2 Kor 4, 16].

Wskazywałam już na to, że wiele kłopotów nastęrcza interpretacja przebudzenia ze snu. Pytano: o jaki sen chodzi?<sup>163</sup> Wydaje się jednak, że istotniejszy jest sam fakt przebudzenia, które w biblijnej duchowości odgrywa niezwykle ważną rolę. Kojarzone ono może być ze zmartwychwstaniem oraz wskrzeszeniem czy też uzdrowieniem. Typowa fraza, jaką wypowiada Jezus w chwilach przywracania zdrowia chorym, na przykład paralitykowi czy opętanemu [Mk 9, 27], zawiera polecenie „wstań!”. Pojawia się ono także w utworze Makanina, gdy dobry człowiek budzi Kluczariowa. Zestawienie zakończenia opowieści z egzegezą biblijną ujawnia jeszcze jeden aspekt sprawy. Anselm Grün zauważa, że

Nowy Testament w odniesieniu do zmartwychwstania lubi posługiwać się greckim słowem *egeiren* lub *egerte*. Oznacza ono: „przebudzić się, podnieść”, ale również „powstać, podnieść się”. Język grecki posiada jeszcze inne słowo oznaczające zmartwychwstanie: *anastasis*. Oznacza ono aktywne powstanie, podczas gdy słowo *egeiren* stawia w centrum uwagi działanie Boga<sup>164</sup>.

Przebudzenie to otwarcie oczu, wyjście ze stagnacji, odzyskanie zdolności poruszania się, porzucenie iluzji, powrót do rzeczywistości. Pytamy jednak: co jest rzeczywistością w analizowanym utworze? Czy nie może to być sfera wyznaczana przez owego dobrego człowieka, którego sylwetka, mimo oddalania się Kluczariowa w kierunku domu, nie znika? Przypomnę, że w Nowym Testamencie Jezus nazywa siebie bramą: „Ja jestem bramą. Jeżeli ktoś wejdzie przeze mnie, będzie zbawiony — wejdzie i wyjdzie, i znajdzie paszę” [J 10,9]. Zauważmy, że zdanie to pojawia się w przypowieści o Dobrym Pasterzu, archetypicznym obrazie zbawienia<sup>165</sup>. Pasterz symbolizuje także troskliwego ojca. Pamiętamy, że Heidegger posługiwał się właśnie metaforą pasterza i stróża, strażnika, gdy mówił o zadaniu człowieka, jakim jest chronienie bycia: „Nadejście bytu udzielone jest przez bycie. Człowiekowi pozostaje jednak jedno pytanie: czy we wnętrzu własnej istoty odnajdzie odpowiednik tego udziału; stosownie bowiem do niego ma on jako ek-sistujący chronić prawdę bycia. Człowiek to pasterz bycia”<sup>166</sup>. Przejście przez bramę-Jezusa-dobrego człowieka w tym kontekście staje się synonimem ocalenia, sposobem kontaktu z samym

<sup>163</sup> Zob. przypis 41.

<sup>164</sup> A. Grün, *Doświadczyci radości zmartwychwstania*, przeł. ks. J. Merecki, Kraków 2000, s. 22.

<sup>165</sup> A. Grün, *Portrety Jezusa*, przeł. U. Poprawska, Kraków 2002, s. 107.

<sup>166</sup> M. Heidegger, *List o „humanizmie”* ..., s. 93.

sobą, swoją duszą, swoim prawdziwym „ja”, ale też drogą komunikacji z tym, co zewnętrzne, ze światem. Grün wskazuje także na Objawienie św. Jana, w którym „obraz bramy dopełniony jest symbolem klucza: «To mówi Święty, Prawdomówny, Ten, co ma klucz Dawida, Ten, co otwiera, a nikt nie zamknie, i Ten, co zamyka, a nikt nie otwiera» [Ap 3,7]»<sup>167</sup>. Ten sam autor podkreśla także, iż „posiadanie klucza oznaczało w mitach i bajkach: być wtajemniczonym, mieć możliwość dotarcia do tajemnicy»<sup>168</sup>. Rzuca to dodatkowe światło na możliwe interpretacje nazwiska bohatera utworu.

To, że Kluczariow spotyka dobrego człowieka w chwili, gdy wraca do domu, także jest wymowne. Dom, czyli codzienność zwykłego życia, jest miejscem spotkań z drugim człowiekiem, terenem doświadczania swego przemijania (bycia-ku-śmierci), ale też autentyczności. Zwróćmy uwagę, że kiedy Jezus prosi swoich uczniów, aby po zmartwychwstaniu poszli do Galilei, to zaprasza ich do spotykania się z nim w ich powszedniości, troskach i konkretności życia.

Mówiliśmy o nieobecności nieba w opowieści Makanina. Tylko w jednym miejscu pojawia się informacja wskazująca na niebo: to wiadomość, że wszedł księżyc. Mimo to utwór pełen jest opisów zstępowania i wstępowania bohatera. Heidegger, podkreślając ukierunkowanie człowieka ku pełni, ku pewnej całości, zauważa, że „«na Ziemi» znaczy «pod Niebem»»<sup>169</sup>. W tym kontekście zejście w głąb ziemi, czyli do istoty swego człowieczeństwa, do tego, co ciemne i bolesne, jest drogą wstępowania do nieba, otwierania się na świat i ludzi. Właz jako wejście do duszy może być traktowany jako miejsce kontaktu z rzeczywistością życia, z samym sobą oraz — co niewykluczone — doświadczania Boga. Przypomnijmy, że w prawosławiu zmartwychwstanie Chrystusa zyskuje ikonograficzne przedstawienie jako zejście do otchłani. W mistyce zachodniego chrześcijaństwa obraz duszy jako domu, miejsca zamieszkiwania Boga jest bardzo popularny. Wstępowanie i zstępowanie mogą być zatem obrazami przekraczania samego siebie<sup>170</sup>. W tym kontekście Władysław Panas<sup>171</sup> przywołuje pojęcie odrodzenia i nawiązuje do koncepcji jaźni Junga, który zauważał:

<sup>167</sup> A. Grün, *Portrety Jezusa...*, s. 111–112.

<sup>168</sup> Tamże, s. 112.

<sup>169</sup> M. Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć...*, s. 321.

<sup>170</sup> Władysław Panas w eseju *Sztuka jako ikonostas*, będącym posłowiem do wyboru prac Pawła Florenskiego *Ikonostas i inne szkice*, przywołuje interpretację św. Bonawentury, który w traktacie mistycznym *Droga duszy do Boga* „określa wstępowanie jako rozważanie «śladów» i «obrazów» Boga, a zstępowanie jako niemożność wznoszenia się do Stwórcy o własnych siłach, jakby zstąpienie w głąb siebie i w rezultacie podniesienie jej przez samego Boga. Za każdym razem jednak chodzi o przekroczenie siebie” (W. Panas, *Sztuka jako ikonostas*, [w:] P. Florenski, *Ikonostas i inne szkice*, wybrał, przełożył i przypisami opatrzył Z. Podgórzec, Warszawa 1984, s. 220).

<sup>171</sup> Tamże, s. 231.

Właściwe wzbogacenie osobowości to uświadomienie sobie pewnego wewnętrznego poszerzenia, którego źródłem jesteśmy my sami. [...] U szczytu życia, kiedy otwiera się pęk i z rzeczy małej wyłania się rzecz większa, nagle „jedno zmienia się w dwoje” i większa postać, którą przecież zawsze byliśmy, a która mimo to pozostawała niewidoczna, ukazuje się dotychczasowemu człowiekowi w całej potężde objawienia. [...] Wewnętrzna wielkość wie jednak, że od dawna oczekiwany przyjaciel duszy, nieśmiertelny, przybył oto rzeczywiście, by „wziąć do niewoli jeńców” [Ef 4, 8], a mianowicie, by tych, którzy zawsze nosili go w sobie niby więźnia, teraz oto pochwycić i pozwolić im niby rzekom wpływać do oceanu życia<sup>172</sup>.

Jak więc widzimy, utwór Makanina wcale nie ma katastroficznej wymowy, obrazy rozpadu przy głębszym spojrzeniu zyskują pozytywną kwalifikację. Śmierć, upadek jawią się jako warunek przemiany, powtórných narodzin. Przywoływane na początku pojęcie apokalipsy także traci negatywne znaczenie. To bowiem w gruncie rzeczy księga pocieszenia, mówiąca o odnowieniu i przemianie, a nie o zniszczeniu. Powtórne przyjście Chrystusa zapowiada nadejście nowej rzeczywistości. Sama zresztą nazwa „apokalipsa” zawiera w sobie znaczenie „objawienia”, „odsłonięcia” tego, co ukryte, i koresponduje z motywem metamorfozy.

Lektura *Włazu* rodzi wiele pytań. Powstają też wątpliwości: czy przedstawione interpretacje są prawomocne, wiarygodne. Mówiłam już o tym, że opowieść Makanina charakteryzuje duży stopień ogólności. Niektórzy badacze kwalifikują dokonania z ostatnich lat życia pisarza jako przypowieści<sup>173</sup>, a więc w dzisiejszych realiach jako utwory o niejednoznacznej wymowie. Metaforyczność sprawia, że „parabola jako strategia literatury filozofującej dokonuje «przeniesienia» w sferę obrazu tego, co dyskursywne, ogólne i abstrakcyjne”<sup>174</sup>. Tę dwupoziomowość parabol możemy, jak się wydaje, porównać ze sposobem istnienia ikony. Wspominałam wcześniej o tym, że przedstawienie światła i deformacji tektonicznych w utworze Makanina zwraca naszą uwagę na zagadnienie perspektywy w ikonie. Jak wiadomo, ikona operuje odwróconą perspektywą. Znaczy to, że środek obrazu znajduje się pomiędzy samym obrazem a odbiorcą. Paul Evdokimov zauważa, że:

Jest to ikonograficzny komentarz do ewangelicznej *metanoia*. Zabieg ten daje niezwykły efekt, gdyż perspektywa wychodzi od tego, kto wpatruje się w ikonę, a więc

<sup>172</sup> C. G. Jung, *Odrodzenie*, [w:] tegoż, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, wybrał, przełożył i wstępem poprzedził J. Prokopiuk, Warszawa 1981, s. 134–135.

<sup>173</sup> Patrz np.: Т. Климова, *Питча в системе художественного мышления В. С. Маканина*, Томск 1999; Т. Н. Маркова, *Формотворческие тенденции...*, s. 36–37.

<sup>174</sup> М. Michalski, *Dyskurs. Apokryf. Parabola. Strategie filozofowania w prozie współczesnej*, Gdańsk 2003, s. 113.

linie zbliżają się do obserwatora i sprawiają wrażenie, jakby te dwie osoby szły na spotkanie ze sobą. Świat ikony zwraca się *ku człowiekowi*<sup>175</sup>.

Taka praktyka twórcza w odniesieniu do analizowanej opowieści każe się zastanowić także nad relacją narratora z bohaterem oraz autora z czytelnikiem. Kwestia ta zasługuje na osobne rozpatrzenie. Tutaj zwróćmy tylko uwagę na fakt, że narrator w stosunku do postaci może być postrzegany jako obserwator. Dlatego też intrygująca fraza ze strony 6., informująca nas o tym, że Kluczariow nie zgadza się z interpretacją opowiadacza, może w gruncie rzeczy wskazywać na to, iż obserwator nie zajmuje pozycji zewnętrznej wobec bohatera, lecz wewnętrzną. Mielibyśmy zatem do czynienia z autokomunikacją. Jak więc widzimy, napięcia pomiędzy tym, co zewnętrzne i wewnętrzne, rozciągają się także na sferę relacji osobowych w utworze. Obejmują również autora i odbiorcę. Strategia paraboli „wciąga” bowiem czytelnika do środka utworu, by wydobył „z własnego wnętrza to, czego sam nie potrafiłby odkryć albo nie śmiałby uznać za swoje, albo to, co czasem tylko dostrzegł przelotnie, niemal nieświadomie [...]. Parabole mają być fermentem, a są także oceną; oceną — ze względu na sposób, w jaki ich człowiek słucha, fermentem — ze względu na to, co budzą w nim i co on odkrywa”<sup>176</sup>.

W ten sposób w naszych rozważaniach powróciliśmy do zagadnień wskazanych na początku pracy. Było to możliwe, ponieważ strukturą świata przedstawionego *Włazu* rządzi relacyjność, poszczególne jego elementy nawzajem się wyjaśniają. Istotne stają się konteksty i związki, w jakie wchodzi ze sobą ambiwalentne obrazy, opozycje oraz wewnętrznie niejednoznaczne pojęcia, tworząc splot uzupełniających się nawzajem przeciwieństw, których sztuka wyjaśniania wydaje się nie mieć końca. Tego rodzaju strategia pisarska sprawia, że rezultaty dociekań za każdym razem otwierają nowe przejścia — włązy, zachęcające do dalszych poszukiwań.

---

<sup>175</sup> P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, przeł. M. Żurowska, Warszawa 1999, s. 189–190. W dalszym ciągu tego fragmentu czytamy jeszcze: „Zamiast widzenia przez dwoje cielesnych oczu, zgodnie z «punktem zbiegu» przestrzeni upadłej, kiedy to wszystko ginie w oddali, mamy tu do czynienia z widzeniem «okiem serca» przestrzeni odkupionej, rozciągającej się w nieskończoności, gdzie wszystko się odnajduje. Punkt zbiegu zamyka, zaś punkt, który przybliży, rozszerza i otwiera” (tamże).

<sup>176</sup> M. Légaut, *O parabolach ewangelicznych*, przeł. A. Olędzka-Frybesowa, „Znak” 1975, nr 10, s. 1225. Cyt. za: M. Michalski, *Dyskurs...*, s. 115.

## W stronę Michaiła Szyszkiina. Skryta harmonia

[...] życie składa się jeszcze z miłości i piękna, dlatego że ja śpię,  
lecz serce me czuwa: Cicho! Oto miły mój puka! „Otwórz mi, siostrze  
moja, przyjaciółko moja, gołąbko moja, ty moja nieskalana, bo pełna  
rosy ma głowa i kędziory me — kropli nocy”.

Michaił Szyszkin, *Włos Wenery*

Proza Michaiła Szyszkiina\* z trudnością poddaje się tradycyjnym procedurom badawczym. Jej szczelinowość jest niezwykle intensywna. Świat utworów migoce, pozostaje w ciągłym ruchu, tkanka powieści to rwie się, to scala na nowo. Niektóre motywy powracają, wchodzą ze sobą w relacje, krzyżują się i tworzą łańcuchy zdarzeń, obrazów, pojęć, swoisty labirynt połączeń<sup>177</sup> czy wzór<sup>178</sup>, świat pełen napięć i pęknięć, ale przecież nie amorficzny, lecz upo-

---

\* **Michaił Szyszkin** to niewątpliwie najbardziej interesujący współczesny pisarz rosyjski. Debiutował w 1993 roku opowiadaniem *Lekcja kaligrafii* (*Урок каллиграфии*) oraz powieścią *Wszystkich czeka jedna noc* (*Всех ожидает одна ночь*). Od tej pory w odstępie pięciu lat pisarz wydał powieści, które uzyskały najbardziej prestiżowe nagrody literackie w Rosji oraz za jej granicami. Są to: *Wzięcie Izmailla* (*Zdobycie twierdzy Izmail*), 2000; *Венерин волос*, 2005 (polski tytuł *Włos Wenery*, 2008, przeł. M. Hornung) i *Письмовник*, 2010 (polski tytuł *Nie dochodzą tylko listy nie napisane*, 2013, przeł. M. Hornung). W ostatnim czasie opublikował zbiór opowiadań i esejów: *Пальто с хлястиком*, Москва 2016. Pisarz uprawia także eseistykę, o czym świadczy zbiór *Rosyjska Szwajcaria* (*Русская Швейцария*), 1999, czy napisana w języku niemieckim książka *Montreux–Missolunghi–Astarowo, Auf den Spuren von Byron und Tolstoj*, 2002 (*Монтрё–Миссолунги–Астаново: По следам Байрона и Толстого*). Twórczość pisarza analizuje w swojej monografii Siergiej Orobij. Zob.: С. П. Оробий, „Вавилонская башня” *Михаила Шишкина: опыт модернизации русской прозы*, Благовещенск 2011. Ukazał się także tom prac zbiorowych poświęconych problemom pisarstwa Szyszkiina: *Знаковые имена современной русской литературы: Михаил Шишкин*, red. A. Skotnicka, J. Świeży, Kraków 2017.

<sup>177</sup> Pisał L. Tolstoj w liście do N. N. Strachowa: „We wszystkim, prawie we wszystkim, co pisałem, kierowała mną potrzeba skupienia sprzęgniętych ze sobą myśli dla wyrażenia siebie, ale każda myśl wyrażona słowami osobno traci sens; wyłączona z tego sprzężenia, w którym się znajduje, staje się bardzo płaska. Samo zaś sprzężenie dokonuje się nie przez myśl (tak sądzę), lecz przez coś innego, i wyrazić zasady tego sprzężenia bezpośrednio słowami absolutnie się nie da, można to zrobić tylko pośrednio — opisując słowami postacie, akcję, sytuacje. [...] Ale prawdą jest również, że kiedy 9/10 wszystkiego, co się ukazuje w druku, jest krytyką, to dla krytyki sztuki potrzebni są ludzie, którzy ukazywaliby bezsens wynajdywania myśli w dziele literackim i prowadzili stale czytelników po tym nieskończonym labiryncie sprzężeń, który jest właśnie istotą sztuki, i doprowadzili do zrozumienia praw, które stanowią podstawę do owych sprzężeń”. L. Tolstoj, *Do Mikołaja Strachowa* (*Jasna Polana, 23 i 26 kwietnia 1876*), [w:] tegoż, *Listy*, przeł. M. Leśniewska, t. I (1845–1886), Kraków 1976, s. 291.

<sup>178</sup> To jeden z podstawowych motywów modernistycznej literatury, szczególnie mam na myśli Iwana Bunina (np. wiersze *Ночь, Шеглы, их звон, стеклянный, неживой...*) i Vladimira Nabokova (por. np. autobiografię *Tamte brzegi*), którym proza Szyszkiina niewątpliwie zawdzięcza wiele. Ciekawe ujęcie tajemnicy jako ornamentu na dywanie znajdujemy również w opowiadaniu Henry’ego Jamesa

rządkowany, esencjonalny, gęsty. W obliczu takiej różnorodności i migotliwości rodzą się pytania: jak wyobraźnia pisarza porządkuje rzeczywistość? Jak to się dzieje, że sprzeczność i paradoks rodzą wrażenie harmonii? Dlaczego opowieści o dramatycznych czy tragicznych doświadczeniach, ciemnych stronach egzystencji człowieka przedstawionego w konfrontacji z losem, nie przygnębiają, a przeciwnie — dają czytelnikowi poczucie dotknięcia sensu, obcowania z prawdą? Inny problem dotyczy sposobu, w jaki można mówić o świecie w prozie Szyszkina — tak esencjonalnej i pełnej znaczeń.

Przywołane powyżej pojęcia labiryntu połączeń i wzoru na dywanie zawierają dla nas istotną wskazówkę: obcując z utworami Szyszkina, musimy się zgodzić na to, że utwór literacki „opiera się interpretacji”<sup>179</sup>. Proponuję podjąć próbę czytania sensów jego prozy w perspektywie kategorii skrytej harmonii, mając na uwadze całokształt dorobku prozatorskiego pisarza. Skupię się na kilku fragmentach, obrazach, chwytach, które uważam za reprezentatywne dla całej twórczości pisarza. Tego rodzaju ujęcie pozwoli, mam nadzieję, dostrzec w analizowanej prozie wartość szczegółu, który odzwierciedla pewien wyższy ład. Przede wszystkim jednak chcę rozważyć problem napięcia, jakie powstaje pomiędzy wciąż powracającym w różnych kontekstach przeciwstawieniem między światem widzialnym a niewidzialnym.

Tytułem wprowadzenia zacytuję kilka fragmentów, które będą stanowić impuls do dalszych refleksji:

Бог смотрит на нас тем же глазом, которым мы смотрим на него. Дорогая, как много слов, обозначающих невидимое! Бог. Смерть. Любовь. И что делать, если нужно назвать то, что так близко, но для чего нет слов?<sup>180</sup>

Любовь — это такая особая сороконожка размером с Бога, усталая, как путник, ищущий приюта, и вездесущая, как пыльца. Она надевает каждого из нас, как чулок. [...] Просто мы не осознаем, что живем в невидимом и неосозаном четвертом измерении, которое и есть сороконожка-любовь, а видим себя только в третьем — как та раскатанная по дороге кошка, которая на самом деле жива и ловит лапой снежинки [WW, s. 375–376];

И вообще все связано, как в дереве, видимое и невидимое, корявое и нежное, верхки и корешки [WW, s. 372];

---

*Wzór na dywanie*. Zob.: H. James, *Wzór na dywanie*, przeł. B. Kopeć-Umiastowska, „Literatura na Świecie” 2016, nr 5–6. Próbujący rozwikłać zagadkę twórczości pisarza krytyk mówi tak: „Bez wątpienia owa rzecz, dla nas nieprzenikniona, jemu jawiła się najwyraźniej. Domyślałem się, że chodzi o plan podstawowy, o coś w rodzaju wzoru na perskim dywanie” (s. 189).

<sup>179</sup> Дж. Х. Миллер, *Узор ковра*, пер. И. В. Кабанова, [w:] *Современная литературная теория. Антология*, сост. И. В. Кабанова, Москва 2004, s. 101 i nast.

<sup>180</sup> М. Шишкин, *Венерин волос*, Москва 2007, s. 316. Dalej cytuję według tego wydania, inicjał powieści i stronicę podając w tekście.

[...] все, якобы, существовало уже до взрыва — и все еще не сказанные слова, и все видимые и невидимые галактики<sup>181</sup>;

Зачем нужен видимый мир, если внутри меня зреет невидимый? Зримое куда-то отступает, тушется. Готовится уступить место еще незримому [P, s. 145–146];

Закрываю глаза и вижу тот не видимый никому больше мир — нашу старую квартиру, обои, гардины на окнах, мебель, паркет [P, s. 164];

Если мы чего-то не знаем, не видим, не чувствуем, и не слышим, и не можем попробовать на язык, это не значит, что этого нет [P, s. 223–224].

Już z przytoczonych cytatów wynika, że proza Szyszkiina otwiera się na to, co stanowi fundament świata, choć pozostaje ukryte; co bez wątplenia jest, ale tylko się pojawia. Rzeczy widzialne, dostępne zmysłom, istnieją i jednocześnie noszą na sobie piętno iluzji. Słowo „видимый” oznacza w języku rosyjskim zarówno rzeczy dostrzegalne, jak i zewnętrzne, wyobrażalne, ale też pozorne. W wielu utworach toczy się pomiędzy różnymi konotacjami tych słów gra, zanurzająca opowieści w sieci paradoksów, sprzeczności, lustrzanych odbić, palindromów, antytez. Oznacza to, iż także tok wywodu będzie oscylował pomiędzy skrajnościami, biegunami, wyznaczonymi przez słowną tkankę utworów rosyjskiego pisarza, który podejmuje refleksję nad dychotomią bytu i zjawiska.

### Ustalenia wstępne

Pierwsze wrażenie: w świecie przedstawionym utworów Szyszkiina nic nie jest oczywiste<sup>182</sup>. Lektura jego prozy rodzi wiele pytań natury podstawowej. Czy w powieści *Nie dochodzą tylko listy nienapisane*, która formalnie naśladuje romans epistolarny, naprawdę mamy do czynienia z korespondencją osób, które wzajemnie się znają? W jakim czasie żyją korespondenci? Mężczyzna bowiem bierze udział w ludowym powstaniu bokserów w Chinach na początku XX wieku. Natomiast listy kobiety świadczą o tym, że jej życie upływa w latach sześćdziesiątych. Śmierć bohatera, o której czytelnik dowiaduje się niedługo po rozpoczęciu opowieści, nie powoduje zaprzestania korespondencji, wymiana listów trwa nadal. Dane biograficzne niektórych postaci również mają umowny charakter: ojciec bohaterki jest a to dyrygentem, a to lotnikiem, a to aktorem.

<sup>181</sup> М. Шишкин, *Письмовник*, Москва 2010, s. 7. Dalej cytuję według tego wydania, inicjał powieści i strony podaję w tekście.

<sup>182</sup> Krytycy stale narzekali na trudności w odbiorze, jakie niesie ze sobą lektura książek Szyszkiina. Por. np.: М. Ремизова, *Искушение имитацией*, [w:] *Только текст*, Москва 2007, s. 360–366.



Co więcej, postaci, jakby pozbawione tożsamości, z powodzeniem przechodzą jedna w drugą, być może odzwierciedlając tym samym różne etapy i warianty ludzkiego rozwoju. To, co w realistycznej literaturze odgrywa podstawową rolę, a więc konkretny czas, miejsce akcji, dane personalne, tutaj okazuje się nieistotne. Autor daje czytelnikowi te sygnały na początku utworu, jak gdyby zachęcając do lektury, w której odstępstwa od normy nie są postrzegane jako naruszenia, dewiacje, przeciwnie — odbierane są jako naturalne i prawdopodobne.

### *Czytelnik — déjà vu*

Dzieje się tak dlatego, że pisarz zawiera z czytelnikiem pakt, na mocy którego realistyczne ustalenia tracą sens na rzecz pytań o to, w jaki sposób autor i czytelnik doświadczają świata. Czytelnik w procesie lektury jest nie tylko odbiorcą, lecz także twórcą świata, który konkretyzuje i jakiego doświadcza. Nie wprost, a jakby mimochodem, równocześnie z kategorią autora (nadawcy) prowadzone są rozważania o czytelniku (odbiorcy). W jednym z listów bohater opisuje scenę zapisywania rozkazu, który dyktuje mu dowódca. Nagle perspektywa ulega zmianie, bohater przestaje być urzędnikiem, wojskowym pisarzem, a staje się artystą. Mamy wtedy możliwość poznania myśli dowódcy, doznającego *déjà vu*. Ale pojęcia tego używa nie on, lecz piszący, który występuje w tej chwili w podwójnej roli: pisarza urzędowego i pisarza-artysty. Przeniknięcie bohatera w inny wymiar czasowy i ontologiczny określa czasownik „czytać”, w dosłownym znaczeniu przywołujący fakt lektury, w znaczeniu przenośnym — przeżywania:

Подумал, что секрет дежавю, наверно, заключается в том, что в книге бытия все это написано, конечно, только один раз. Но оживает опять, когда кто-то снова читает ту страницу, которая уже была когда-то прочитана. И тогда снова оказываются живы и эти обои, и пруттик по штaketнику, и пахнущая вблизи рыба, повешенная на шпингалете, и шуршание этой щетины, и чайник с холодной заваркой, и женщины еще таинственны. Значит, просто кто-то читает сейчас эти строчки — вот и весь секрет дежавю [Р, s. 77].

Dowódca, który sam stracił syna, kojarzy z nim postać młodego urzędnika, powiadamiającego rodziny o śmierci ich bliskich. Czytelnik zauważa, że w opowieści pojawia się pęknięcie, narracja prowadzona jest z różnych punktów widzenia, dzięki czemu wyeksponowany zostaje sam akt pisania, który dla Szyszkiina od początku jego twórczości miał znaczenie podstawowe. Wśród wielu prób analizy tego problemu<sup>183</sup> chciałabym wyróżnić pracę Iriny Schulzky,

<sup>183</sup> Zob. np.: С. Оробий, „Вавилонская башня”..., s. 32–44.

która zajęła się postacią skryptora w esejach Szyszkiina, ale jej ustalenia uważam za wiążące dla całej twórczości prozaika. Skryptora — jak słusznie zauważa — można uznać za pojęcie obejmujące w analizowanej prozie również inne role narratora, takie jak „kolekcjoner, kaligraf, tłumacz, spacerowicz, adwokat”<sup>184</sup>. Badaczka wskazuje, że wyjątkowość tej figury u Szyszkiina polega na tym, iż nie rozprasza się ona na wiele dyskursów, a przeciwnie — gwarantuje porządek, jedność, spójność narracji i jest wyrazicielem zasad etycznych<sup>185</sup>.

Zadanie scalania świata spoczywa jednak nie tylko na autorze. Wykonać je musi także czytelnik, który dzięki postawie podmiotu mówiącego, charakterystycznej dla wypowiedzi lirycznej<sup>186</sup>, zostaje wezwany do uczestniczenia w wiecznym „teraz” literatury: „Время — буквально, вот я эту строчку пишу, и моя жизнь на эти буквы продлилась, а жизнь сейчас читающего на эти же буквы сократилась” [WW, s. 417]. Sam pisarz podkreśla również w wywiadach, że ogniwem scalającym całość utworu jest odbiorca<sup>187</sup>. Inaczej mówiąc, życie i książka są tożsame wtedy, kiedy czytelnik „ma wrażenie, że czyta o swoich własnych przeżyciach. W zetknięciu z literaturą najlepszego gatunku wydaje nam się, że raptem przypominamy sobie coś ważnego, coś dobrze znanego, lecz zapomnianego”<sup>188</sup>. Dlatego też świat utworów Szyszkiina chce być nie tyle reprezentacją rzeczywistości, ile tekstem<sup>189</sup>, hipertekstem, a także heterokosmosem — światem fikcyjnym i osobnym uniwersum<sup>190</sup>, „efektem doświadczanym przez czytelników, to znaczy czymś, co jest tworzone przez

<sup>184</sup> И. Шульцки, *По следам Байрона и Тостого. Скрипторика и субъект письма в прозе Михаила Шишкина*, [w:] *Знаковые имена современной русской прозы: Михаил Шишкин...*, s. 324.

<sup>185</sup> Тамże.

<sup>186</sup> К. Воротынцева, *Лирический дискурс в романе М. П. Шишкина „Письмовник”*, „Narratorium” 2012, № 1 (3), <http://narratorium.rgu.ru/article.html?id=2626150> [data dostępu: 16.11.2018].

<sup>187</sup> W jednym z wywiadów pisarz tak mówił o swojej powieści *Nie dochodzą tylko listy nienapisane*: „Te listy to jedyna możliwość odnalezienia siebie w innym, kochanym człowieku. A rozerwany czas integruje w sobie czytający”. „Разорванное время соединит читающий”: *интервью Михаила Шишкина Майе Кучерской*, „Ведомости”, 20.09.2010, <https://weekend.rambler.ru/items/7598104-razorvannoe-vremya-soedinit-chitayuschiy> [data dostępu: 26.11.2018].

<sup>188</sup> O. Lagercrantz, *O sztuce czytania i pisania*, przeł. J. Kubitsky, Warszawa 2011, s. 14.

<sup>189</sup> „Z całą pewnością piszę nie powieści, a pewien tekst, w którym próbuję odpowiedzieć wciąż na te same pytania. Pytania pozostają, zawsze to odczuwam”. Cyt. za: „Писатель должен оидуть всеилие”: *интервью Михаила Шишкина Сергею Иванову*, „Галицкие контракты”, 4.08.2010, <http://apps.kontrakty.ua/coffe/17-mikhail-shishkin/32.html> [data dostępu: 23.10.2018]. Jak zauważa jeden z badaczy: „Głównym zadaniem według Szyszkiina jest przeformatowanie struktury powieściowej przy zachowaniu umiarkowanie tradycyjnego message'u”. Д. Ларионов, *Обице места: в любви и на войне* (rec.: М. Шишкин, *Письмовник*, Москва 2010), „Новое литературное обозрение” 2011, № 107, <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/107/la30.html> [data dostępu: 11.11.2018].

<sup>190</sup> B. McHale, *Powieść postmodernistyczna*, przeł. M. Płaza, Kraków 2012, s. 40.

nich i w nich samych powstaje”<sup>191</sup>. Wobec tego czytelnik przestaje być tylko odbiorcą informacji, staje się tym, kto budzi świat utworu do życia, dopełnia go. Pisarz przywiązuje dużą wagę do motywu wskrzeszenia; nie tylko pisanie, ale też akt lektury oznacza wskrzeszenie świata, to jest wejście z nim w interakcję. Co ciekawe, w omawianym przypadku wrażenie ożywienia staje się doznaniem nie odbiorcy, lecz samych postaci. Czytelnika i bohaterów łączy zatem relacja zwrotna, bliskość, wzajemne przenikanie. Małgorzata Czermińska nazywa badacza literatury tropicielem; nic jednak nie stoi na przeszkodzie, aby również nieznawcę<sup>192</sup> uznać za poszukiwacza:

Tropiąc, badacz-czytelnik wstępuje w ślady tego, który szedł przed nim i ślady uczynił. [...] Rozumie jego ślady dzięki temu, że własne stopy w nie wstawia. Rozumie go poprzez siebie, jako jedyną miarę, która jest mu bezpośrednio dostępna. Tak porozumiewają się: podmiot, który kiedyś naprawdę pisał, z podmiotem, który teraz naprawdę czyta. Porozumiewają się dzięki śladowi<sup>193</sup>.

W analizowanym przypadku mowa jest jednak nie tyle o spotkaniu autora z czytelnikiem, ile czytelnika z bohaterem i jego światem, będącym tworem autora. Jest więc inaczej, niż postulował Nabokov, który podkreślał, że w procesie lektury wartościowa jest identyfikacja odbiorcy z autorem, a nie z postacią<sup>194</sup>. W odniesieniu do prozy Szyszkina najważniejsze wydaje się to, że relacja czytelnika z postacią ma charakter symetryczny, przy czym nie tyle odbiorca zostaje obdarowany, ile właśnie postać, która w ten sposób zyskuje życie dzięki lekturze kolejnego czytelnika. Można powiedzieć, że Szyszkiniowi chodzi ogólnie o sytuację pisania i czytania, która stwarza określoną wspólnotę doświadczeń i sprawia, że uczestniczenie w sensie utworu ma charakter intersubiektywny<sup>195</sup>. Drugi biegun tej sytuacji zajmuje autor, który cytując, powtarza czy — jak często mówi sam Szyszkina — wskrzesza istniejące już

<sup>191</sup> L. Hutcheon, *Metafictional Implications for Novelistic Reference*, [w:] *On Referring in Literature*, red. A. Whiteside, M. Issacharoff, Bloomington 1987, s. 7. Cytuję za i w przekładzie: K. M. Maj, *Światy poza światem. Od świata przedstawionego do narracji światocentrycznej*, [w:] *Narracje fantastyczne*, red. K. Olkusz, K. M. Maj, Kraków 2017, s. 17.

<sup>192</sup> Janusz Sławiński badał sposoby czytania profesjonalistów. Zob.: J. Sławiński, *O dzisiejszych normach czytania (znawców)*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1974, nr 3 (15). Szyszkina bardziej interesuje zwykły czytelnik, „jego czytelnik”.

<sup>193</sup> M. Czermińska, *Hipoteza autorstwa (o podmiocie dzieł wszystkich jednego autora)*, [w:] *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. D. Śnieżko, Warszawa 1996, s. 83.

<sup>194</sup> V. Nabokov, *Dobrzy czytelnicy i dobrzy pisarze*, [w:] tegoż, *Wykłady o literaturze*, przeł. Z. Batko, Warszawa 2000, s. 33–39.

<sup>195</sup> Pisze o tym szerzej m.in. Walerij Tiupa. Zob.: В. И. Тiупа, *Анализ художественного текста*, Москва 2009, s. 17. Badacz przywołuje także słowa Lwa Tołstoja z jego eseju *Co to jest sztuka?*: „Każde dzieło sztuki sprawia, że odbiorca nawiązuje swoistą łączność z tym lub tymi, co sztukę tworzą, i ze wszystkimi ludźmi, którzy jednocześnie z nim, przed albo po nim doświadczali albo

dzieła w swoim utworze, by przez kolejne użycie ożywić je, a także by — jak chcieli formalisci — przywrócić czytelnikowi zdolność odczuwania świata<sup>196</sup>. Zauważmy poza tym, że *déjà vu* świadczy o rozbiciu doznającego podmiotu, jego rozszczepieniu na kilka „ja”, ale jednocześnie sygnalizuje tak ważną dla pisarza opozycję pomiędzy tym, co jawne i ukryte.

### Archetypowość

Kontynuując opis prozy Szyszkina, warto zwrócić uwagę na to, że w charakterze bohatera występuje w niej człowiek sprowadzony do archetypowych postaci, będący po prostu Mężczyzną, Kobieta, Dzieckiem. Tak zresztą sam pisarz mówił w jednym z wywiadów, kiedy tłumaczył, że nie przywiązuje wagi do wyglądu zewnętrznego bohaterów:

Ja nie „konstruuje” bohaterów. Tematu także nie wymyślam. Temat we wszystkich moich książkach pozostaje ten sam — przeżywanie życia. I tak naprawdę nie jest dla mnie ważne, jak wyglądają bohaterowie. **Ważny jest dla mnie ich żywy oddech.** W końcu wygląd zewnętrzny jest tym, co nas różni. A wewnątrz jesteśmy tacy sami, uniwersalni, łączy nas zarówno przemiana materii, jak i uczucia<sup>197</sup>.

Można wobec tego przyjąć, że w prozie Szyszkina kluczowe znaczenie ma przede wszystkim usytuowanie postaci w archetypowych historiach, w pierwotnym akcie samego mówienia i pisania. Jak bowiem czytamy w powieści *Włos Wenery*, o ile ludzie mogą nie być prawdziwi czy wręcz żywi, o tyle ich historie, opowiadane i wypowiedzane taki status posiadają, co więcej — to właśnie opowieści są uprzednie wobec doświadczających ich ludzi<sup>198</sup>.

Sytuacja nabiera archetypowego charakteru również przez swoje literackie wcielenie, przez słowo, a w dalszym ciągu przez powiązania z innymi dziełami literackimi. Co bowiem łączy większość utworów Szyszkina?

---

będą doświadczać tego samego wrażenia artystycznego”. Zob.: L. Tołstoj, *Co to jest sztuka?*, przeł. M. Leśniewska, przedmową opatrzył J. Iwaszkiewicz, Kraków 1980, s. 87.

<sup>196</sup> W. Szklowski, *Wskreszenie słowa*, przeł. F. Siedlecki, [w:] *Rosyjska szkoła stylistyki*, wybór tekstów i oprac. M. R. Mayenowa, Z. Saloni, Warszawa 1970, s. 61.

<sup>197</sup> M. Шишкин о своем новом романе „Письмовник”: интервью Михаила Шишкина Льву Данилкину, „Афиша daily”, 16.08.2010, [https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/archive/mihail\\_shishkin/](https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/archive/mihail_shishkin/) [data dostępu: 12.02.2018].

<sup>198</sup> Пор.: „Пусть говорящие фиктивны, но говоримое реально. [...] Хорошо, люди ненастоящие, но истории, истории-то настоящие. [...] Мы есть то, что говорим”. Сут. за: М. Шишкин, *Венерин волос*, Москва 2007, s. 25. Zob. także: „Вопрос: История — рука, вы — vareжка. Истории меняют вас, как vareжки. Поймите, истории — это живые существа. Ответ: А я? Вопрос: Вас еще нет. Видите — пустые листы бумаги” [WW, s. 116].

Po pierwsze, powtarzalność pewnych stanów, przypadków interesujących pisarza. Sam autor w jednym z wywiadów tak mówił o tematyce swojej twórczości:

Czas ma jedną charakterystyczną cechę: prędzej czy później pęka. „Świat wyszedł z formy” — przynajmniej raz w życiu doświadcza tego każdy, nie tylko książę duński. Świat się rozpada. Widzialne staje się niewidzialnym i na odwrót. To, co niby pewne, obraca się w śmieci. Właśnie w tym rozpadającym się świecie człowiek staje się człowiekiem<sup>199</sup>.

Jeśli przyjrzeć się prozie Szyszkina, to rzeczywiście, większość utworów opowiada lub wspomina o jakiejś katastrofie, czy to prywatnej: śmierci, rozpadzie relacji, rozdarciu ludzkiej egzystencji i jej kruchości, czy to ogólnoswiatowej, historyczno-społecznej, takiej jak wojna; także kosmogonicznej, jak Wielki Wybuch, czy wreszcie: eschatologicznej, jak Sąd Ostateczny. Autor stawia bohaterów przed losem, przed tym, co niezrozumiałe. Widzimy ich nierzadko w sytuacji wykluczenia (*Zdobycie twierdzy Izmań, Włos Wenery*), winy (*Wszystkich czeka jedna noc, Palto z patką*), dojmującej samotności (sytuacja rozłąki w *Nie dochodzą tylko listy nienapisane*).

Po drugie, orientujemy się, że lektura utworów Szyszkina oznacza obcowanie ze swego rodzaju palimpsestem. To, co ukryte i jawne, przeplata się. Myśl o literaturze jako repetycji, kontynuacji i wskrzeszaniu tradycji, dzieł poprzedników, pozwala spojrzeć na twórczość Szyszkina jako na zbiór głosów, kulturowych powrotów i wielowarstwowych wersji. Taka metoda twórcza bliska była również Borysowi Pasternakowi<sup>200</sup>, do którego proza Szyszkina niejednokrotnie nas odsyła. Palimpsestowość, jak wyjaśnia Walerij Tiupa, nie jest intertekstualnością, która pozostaje w kręgu takich zjawisk, jak centon, kolaż czy rhizoma, lecz oznacza „tkankę słowną, przez którą, jak przez warstwę powierzchni, prześwieca system postaci, struktura motywów czy odrębne istotne motywy, imiona, pewne inne charakterystyczne cechy specyficzne innego tekstu (pratekstu)”<sup>201</sup>. W wyniku takiej praktyki

<sup>199</sup> „Смерть, как жизнь, внесловесна”: интервью Михаила Шишкина Нине Ивановой, „Time Out”, 3.10.2010, <http://www.timeout.ru/msk/feature/14237> [data dostępu: 10.02.2018].

<sup>200</sup> Jak twierdził Borys Pasternak: „Ни у какой истинной книги нет первой страницы”. Zob.: Б. Л. Пастернак, *Несколько положений*, [w:] tegoż, *Собрание сочинений в пяти томах*, t. IV, Москва 1991, s. 368. A także: „sztuka zawsze, nieustannie zajmuje się dwiema sprawami: wiecznie rozmyśla o śmierci i dzięki temu wiecznie tworzy życie. Wielka, prawdziwa sztuka, ta, która zwie się Objawieniem świętego Jana, i ta, która je dopełnia”. Zob.: В. Pasternak, *Доктор Живаго*, przeł. E. Rojewska-Olejarczuk, Warszawa 2000, s. 118.

<sup>201</sup> В. И. Тюпа, *Поэтика палимпсеста в „Докторе Живаго”*, „Новый филологический вестник” 2013, № 2, s. 141.

twórczej świat utworów Szyszkińa przybiera ambiwalentną postać, staje się wieloznaczny.

Egzystencjalnym archetypom w prozie Szyszkińa towarzyszą kulturowe. Sami bohaterowie jakby tracą swą substancjalność i stają się znakami kulturowymi. Są bowiem projektowani na obrazy postaci znanych z mitologii, folkloru, literatury, sztuki. Historia tłumacza i jego żony postrzegana jest przez pryzmat opowieści o Tristanie i Izoldzie, inne osoby zyskują imiona antycznych postaci Dafnisa i Chloe (*Włos Wenery*), jeden z bohaterów powieści *Zdobycie twierdzy Izmail*, a także *Nie dochodzą tylko listy nienapisane* porównany został do Hamleta, inny do Mojżesza itp. Proza Szyszkińa ma archetypową strukturę, odsyła do wzorców utrwalonych w kulturze. Nie chodzi jednak wyłącznie o archetypy w rozumieniu Carla Junga, lecz o te znaczenia, jakie przypisywał im William Blake, który uznawał je za „obrazy rzeczy absolutnie tożsame z sobą i niepodlegające zmianie”<sup>202</sup> i zwracał uwagę na rolę wyobraźni w kształtowaniu utworu, będącego „scaloną umysłową wizją doświadczenia”<sup>203</sup>.

Po trzecie, zauważamy, że świat przedstawiony wyraźnie odsłania dwa, tak istotne dla modernizmu, momenty: rzeczywistości i sztuki, egzystencjalny i estetyczny. Najczęściej krytycy twierdzą, że w utworach Szyszkińa dominuje ten drugi aspekt, do czego zresztą przyczynił się sam autor, stwierdzając w jednym z esejów, iż zajmuje go kolizja stylów:

Czas słów, pomnożony przez przestrzeń słów, daje styl. Ogólnie przyjętą jednostką powieści jest postać. W „Izmaile” postać to styl. Konstrukcją nośną tekstu jest ścieranie się stylów, które pełni funkcję tradycyjnie wypełnianą przez konflikt między dobrem a złem, wolą bohatera a przeznaczeniem, ludzką piąstką a Jeźdźcem miedzianym itd. Bohaterami, broniącymi każdy swojego obrazu świata, stają się style. Zmagają się ze sobą nie granice fraz, a granice światoodczuwania<sup>204</sup>.

<sup>202</sup> Zob.: W. Blake, *Jerusalem*, [w:] tegoż, *Poems and Prophecies*, London 1950, s. 371. Cyt. za: M. P. Markowski, *Northrop Frye: literatura jako objawienie*, [w:] N. Frye, *Wielki Kod. Biblia a literatura*, przeł. A. Fulińska, przekład przejrzał i wstępem opatrzył M. P. Markowski, Bydgoszcz 1998, s. 14.

<sup>203</sup> N. Frye, *Fearful Symmetry: A Study of William Blake*, Princeton 1947, s. 24. Cyt. za: M. P. Markowski, *Northrop Frye: literatura jako objawienie...*, s. 13.

<sup>204</sup> М. Шишкин, *На русско-швейцарской границе*, „Новый журнал” 2006, № 242, <http://magazines.russ.ru/nj/2006/242/sh29.html> [data dostępu: 17.02.2018].

## Żywiół powietrza: sztuka — epifania

Na ostatnie zdanie przytoczonej wyżej wypowiedzi raczej nie zwracano uwagi, badaczy bowiem pochłaniała analiza chwytów i środków artystycznych. A przecież pisarz już w roku 2000 mocno podkreślał, że jego intencją jest tak naprawdę zderzanie pewnych wizji świata, sposobów jego postrzegania<sup>205</sup>. Odzwierciedleniem tego konfliktu są cytaty, wchodzące ze sobą w różnego rodzaju relacje, tworzące pewną strukturę, która może być odpowiednikiem rzeczywistości. Autor cierpliwie wyjaśniał ten problem również w późniejszych latach, na przykład w wywiadzie z 2010 roku Szyszkin stwierdzał:

Wszystkie moje teksty zawsze traktowały nie o słowach, lecz „o życiu” i mój czytelnik czuje to. Prawdę mówiąc, dlatego jest on moim czytelnikiem. Po prostu mówić o życiu trzeba słowami [...]. Dla mnie ważne jest **pochwycenie oddechu życia**. To coś zupełnie innego. Tu czas nie ma żadnego znaczenia. Prawdziwa proza zaczyna się tam, gdzie to, co czasowe, wyparowuje i zostaje to, co jest żywe zawsze. Bunin ma opowiadanie *Camargue*, jedno z moich ulubionych. Czyżby jego akcja rozgrywała się w pociągu relacji Marsylia–Arles w 1944 roku? Czyżby wszyscy opisani przez Bunina ludzie zmarli? Czyżby to przeżycie, wywołane przez kobietę–życie jedzącą fistaszki, należało do czasu?<sup>206</sup>.

Zatrzymajmy się przy stwierdzeniu, że pisarza obchodzi przede wszystkim oddech życia, i że pragnie go uchwycić. Co to znaczy w odniesieniu do jego prozy? W przywołanym cytacie nieprzypadkowo pojawia się nazwisko Iwana Bunina, pierwszego rosyjskiego laureata Nagrody Nobla, którego twórczość cechują: kontemplacyjny stosunek do świata, świadomość kruchości życia oraz — jak mówi tłumacz jego utworów poetyckich, Adam Pomorski — „plastyka i precyzja słowa, wrażliwość wobec zmysłowej urody świata”<sup>207</sup>, tak istotne również dla Szyszkina. Bunin jest autorem kanonicznego dla literatury rosyjskiej opowiadania *Lekki oddech* (*Легкое дыхание*, 1916), w którym tytułowy oddech

<sup>205</sup> *Тот, кто взял Измаил: интервью Михаила Шишкина Николаю Александрову*, „Итоги” 2000, № 42, <http://www.itogi.ru/archive/2000/42/115757.html> [data dostępu: 7.04.2017]. Zacytowane powyżej słowa z eseju wcześniej pojawiły się z nieznacznymi różnicami w wywiadzie i towarzyszyły im następujące, istotne wyjaśnienie: „При таком механизме романа, когда зубцами сцепляются шестерни не сюжетных линий, а стилистических (Плевако, Чехов, хождение Богородицы по мукам, частушка, Кантемир, сказания иностранцев о России, лекция о русском красноречии, ордер на арест), ни мудреную латынь, ни фольклорное е...слово изъять невозможно — механизм развалится. Невозможно вычеркнуть во всей партитуре какую-то из нот. Невозможно вычеркнуть из картины мира Чикатило, или Сталина, или Россию — они необходимы для всеобщей гармонии. Без латиницы и мата нарушится равновесие, текст опрокинется. Роман ведь в конечном счете о всеобщей гармонии”.

<sup>206</sup> *Zob.: M. Шишкин о своем новом романе „Письмовник”...*

<sup>207</sup> A. Pomorski, *Posłowie*, [w]: I. Bunin, *Szalej i inne wiersze*, Warszawa 1985, s. 128.

oznacza to, co trudne do uchwycenia, krótkotrwałe, naturalne. Szyszkin pragnie przedstawić oddech, a więc to, co ulotne, chce dać wyraz niezauważalnemu, ale przecież istniejącemu, a przy tym temu, co nie zostało stworzone, lecz jest naturalne. Motyw oddechu odsyła nas także do żywiołu powietrza, będącego synonimem życia. Pośrednio wskazuje również na zdolność literatury do sygnalizowania kwestii metafizycznych, spraw niewidocznych, potencjalnie obecnych, usytuowanych w pewnej szczelinie, „zagłębieniu”, „pomiędzy słowami”.

Powietrze samo w sobie ma postać nieokreśloną, ale „nadaje kształt wszystkiemu, z czym wchodzi w kontakt, wszystkim pozostałym żywiołom”<sup>208</sup>, jest medium. Podobną rolę pośrednika w przekonaniu pisarza spełnia także autor; to — jak mówi — tłumacz „pomiędzy dwoma światami. Interfejs między dwoma sprzecznymi systemami”<sup>209</sup>, „łącznik pomiędzy dwoma światami”<sup>210</sup>. Tak jak powietrze jest środkiem rozprzestrzeniania się zapachu czy dźwięku<sup>211</sup>, tak pisarz daje sposobność czytelnikowi doświadczenia „czegoś ważnego, co nie mieści się w słowach”<sup>212</sup>. Dostęp do tego, co niewidzialne, metafizyczne, możliwy jest przez to, co fizyczne — litery. Autor, racjonalizując przeżycia, zapisując je, daje doznaniom życie.

O konwencjonalności i ułomności języka mówiono od wieków, wystarczy choćby przywołać najpopularniejszy cytat z poezji Fiodora Tiutczewa, że „kłamstwem jest myśl wypowiedziana”<sup>213</sup>. Bohater Szyszкина (i sam autor) często ubolewa nad niemożnością wyrażenia słowami tego, co prawdziwe i żywe, z czasem krytykując samego siebie za zbytne przywiązanie do otoczki słowa:

Ты же знаешь, что слова, любые слова — это только плохой перевод с оригинала. Всё происходит на языке, которого нет. И вот те несуществующие слова — настоящие [P, s. 116];

Ты знаешь, это ведь я слепой был. Видел слова, а не сквозь слова. Это как смотреть на оконное стекло, а не на улицу. **Все сущее и мимолетное отражает свет.** Этот свет проходит через слова, как через стекло. **Слова существуют, чтобы пропускать через себя свет** [P, s. 220–221];

<sup>208</sup> M. Sacha-Piekło, *Powietrze*, [w:] *Estetyka czterech żywiołów...*, s. 211.

<sup>209</sup> Zob. „между двумя мирами. Интерфейсом между двумя несовместимыми системами”. Zob.: M. Шишкин, *В лодке, нацарапанной на стене*, [w:] tegoż, *Пальто с хлястиком. Короткая проза, эссе*, Москва 2017, s. 194.

<sup>210</sup> Tamże, s. 195: „Пишущий — связка между двумя мирами”.

<sup>211</sup> M. Sacha-Piekło, *Powietrze...*, s. 199.

<sup>212</sup> Zob.: „Написать свою Анну Каренину...”: интервью Михаила Шишкина Марине Концевой, „9 канал”, 5.12.2010, <http://www.zman.com/news/2010/12/05/89804.html> [data dostępu: 20.10.2018].

<sup>213</sup> F. Tiutczew, *Silentium!*, przeł. W. Słobodnik, [w:] tegoż, *Wybór poezji*, Wrocław 1978, s. 26.



**Все главное и в стихах, и в прозе (кстати, не вижу принципиальной разницы)** происходит во впадинах между словами. А они заполняется прожитыми годами, опытом утрат любимых людей, дыханием, пусть и не очень свежим, но живым. Просто вязи слов мне уже давно недостаточно, мне нужно, чтобы вокруг слов была простая человеческая мудрость и теплота, в которой слова пускают корни<sup>214</sup>.

Przypomnę również, że według Heraklita człowiek w dwojaki sposób kontaktuje się ze światem: przez rozum i przez oddychanie<sup>215</sup>. Z kolei dla Marka Aureliusza, wobec którego myśli Szyszkin nie pozostaje obojętny, oddech „oznacza związaną z funkcją oddychania duszę, będącą nosicielem wrażeń oraz emocji i oddzieloną od rozumu nią kierującego”<sup>216</sup>.

Aspekt somatyczny oddechu ma także odniesienia psychologiczne, ponieważ jest znakiem obecności danej osoby<sup>217</sup>. W jednym z listów bohater wspomina, jak wsłuchiwał się w oddech śpiącej ukochanej i w jego odczuciu najważniejszy był rytm jej oddychania, z którym pragnął się zespolic. Nazywa siebie nawet strażnikiem jej oddechu<sup>218</sup>.

Michał Szyszkin często opowiada o śmierci, towarzyszymy bohaterom albo ich bliskim w chwili zagrożenia lub utraty życia. Te liminalne sytuacje w naturalny sposób kojarzą się z brakiem tchu, niemożnością życia<sup>219</sup>, czego przejawem są dźwięki wydawane przez umierających, które narrator określa raz jako „kłekot”<sup>220</sup>, innym razem jako „trel”<sup>221</sup>.

<sup>214</sup> „Отъезд из языка — это дар”: интервью Михаила Шишкина Михаилу Юдсону, „Журнал 22”, № 159 (bez roku wydania), [http://www.sunround.com/club/22/159\\_judson\\_msh.htm](http://www.sunround.com/club/22/159_judson_msh.htm) [data dostępu: 4.12.2018].

<sup>215</sup> Я. Унт, *Экзегетический комментарий*, [w:] Марк Аврелий Антоний, *Размышления*, пер. А. К. Гаврилова, Ленинград 1985, s. 207.

<sup>216</sup> Tamże. Rosyjski komentator *Rozmysłań* nie wyklucza także „możliwości, że nie ma tu odejścia od stoickiego materializmu i że za cielesną podstawę pierwiastka duchowego w człowieku uważany jest eter”.

<sup>217</sup> Marek Bieńczyk rozważa kwestię oddechu w swojej książce *Kontener* i przywołuje fragmenty opowiadania Hermanna Brocha *Powrót do domu*, w którym — jak uważa — powietrze jest dla pisarza „oczywistą kosmiczną obecnością, obecną przezroczystością [...] jest metafizyczną instancją, do której wciąż trzeba odnosić nasze życie”. Zob.: M. Bieńczyk, *Kontener*, Warszawa 2018, s. 64.

<sup>218</sup> „Лежу и сторожу твоё дыхание. /Прислушиваюсь к твоему ритму. И пытаюсь дышать с тобой вместе. Вдох-выдох, вдох-выдох. Вдох-выдох. / Медленно-медленно. Вот так: / Вдох. /Выдох” [P, s. 27–28].

<sup>219</sup> „Сашка, как хочется жить — калекой, уродом, неважно! Жить! Не переставать дышать! Самое страшное в смерти — перестать дышать” [P, s. 265].

<sup>220</sup> „Потом наступили его последние минуты. Папа так дышал, что кровать под ним ходила ходуном. [...] У него из гортани полилось клокотание” [P, s. 393].

<sup>221</sup> „Дед задыхался. [...] Хотел что-то мне сказать, но вместо слов его горло выдало какую-то странную трель”. М. Шишкин, *Гул затих...*, [w:] tegoż, *Пальто с хлястиком. Короткая проза...*, s. 276, 277.

Motyw powietrza i oddechu ma w analizowanej prozie konotacje nie tylko cielesne czy psychologiczne, lecz także estetyczne, kiedy powietrze stanowi ekwiwalent życiodajnej siły, kojarzonej z aktem twórczej kreacji, chwilą (na) tchnienia. W jednym z listów bohater dzieli się z ukochaną młodzieńczym doświadczeniem odkrywania swojego powołania jako pisarza, w momentach, kiedy przychodziło zrozumienie otrzymanego daru. W świadomości Wołodii stan ten wynika z udręki istnienia, nierozzerwalnie złączony jest z myślą o śmierci jako jedynej pewnej przyszłości, wydawałoby się, niemożliwej do pokonania:

И от всего тошнит — от обоев, от потолка, от занавесок, от города за окном, от всего этого не я. Тошнит от самого себя, такого же не я, как и все остальное. Тошнит от куцега, убогого прошлого, состоящего из глупостей и унижений. И особенно тошнит от будущего. Особенно от будущего — это ведь дорога в ту смрадную дырку в кладбищенской уборной.

А до этой дырки — зачем все? Что я сам выбрал? Плоть? Время? Место? Ничего я не выбирал, никуда меня не звали.

И вот когда становилось совсем плохо, когда действительно думал о том, что можно взять у слепого в ванной бритву, когда задыхался от невозможности прожить еще вдох, а потом выдох, а потом снова вдох и еще раз выдох, кожу покрывала испарина, сердце болело, меня бил озноб — вдруг где-то в кончиках пальцев начиналась удивительная вибрация.

Откуда-то из глубины поднималось нестройное, но уверенное гудение. Росло волной. Заставляло вскочить, бегать по комнате, отрывать с треском и ключьями створки окна, заклеенного на зиму, дышать улицей. Гудение нарастало, крепло, распирало. И наконец, необъяснимая сокрушительная волна, как горстью, подбираła меня с самого dna и выбрасывала на поверхность, к небу. Меня переполняли слова.

Сашенька, это нельзя объяснить, это можно только пережить.

Страх растворялся, улетучивался. Исчезнувший мир возвращался в себя. Невидимое становилось видимым.

Все это *не я* начинало отзываться, гудеть в ответ, признавать меня своим. Ты ведь понимаешь, о чем я? Все вокруг делалось моим, радостным, съедобным! Хотелось оцупать, внюхать в себя, попробовать на язык и обои, и потолок, и занавески, и город за окном! *Не я* делалось мной [P, 214–215].

Narodziny słowa uwalniają od przygnębiających myśli, ale można powiedzieć też odwrotnie: ból istnienia, poczucie bycia nie sobą, kimś nieautentycznym, wywołują pragnienia, które prowadzą do tworzenia. Vladimir Nabokov pisał o natchnieniu:

Można wyróżnić kilka rodzajów natchnienia, które jak wszystko w tym płynnym i ciekawym świecie, wzajemnie zachodzą na siebie [...]. Zwiastująca zorza, nie całkiem niepodobna do łagodnej odmiany aury poprzedzającej napad padaczki, jest zjawiskiem, które artysta uczy się zauważać w bardzo wczesnym okresie życia. Poczucie przenikających go na wskroś krzepiących prądów [...]. [...] Piękno tego zjawiska polega na tym, że chociaż jest całkowicie zrozumiałe (jakby wiązało się z jakimś znanym gruczołem lub

prowadziło do pewnego oczekiwanego spełnienia), nie ma źródła, ani przedmiotu. Narasta, rozjarza się i gaśnie, nie zdradzając swego sekretu. Tymczasem jednak otwarło się okno, wionął wiatr auralny i każdy obnażony nerw zawirował. Teraz wszystko rozwiewa się, wracają swojskie troski i brew kreśli znów bolesny łuk, ale artysta wie, że jest gotowy<sup>222</sup>.

Z kolei Nadieżda Mandelsztamowa w swoim eseju *Mozart i Salieri* (1972), poruszającym problemy psychologii sztuki, przeprowadza analizę dwóch typów postaw twórczych, które od czasów Aleksandra Puszkina utożsamiają wymienieni w tytule artyści: Mozart jako uosobienie geniuszu i Salieri jako rzemieślnik. Dziękując swoimi spostrzeżeniami i przemyśleniami na temat aktu twórczego, autorka wspomina w tym kontekście o twórczej męce, poszukiwaniu światła i rozbłysku, możliwego do odnalezienia w wewnętrznym temacie, a także mówi o tym, iż utwór jest rezultatem rozmowy, „którą twórca prowadził z samym sobą, zanim przystąpił do pracy, tego pytania, które go męczyło”<sup>223</sup>. I dodaje: „Poszukujący duch człowieka, który modli się o objawienie, a raczej chwilowe olśnienie — oto prawdziwe źródło sztuki i wszelkiego poznania”<sup>224</sup>.

Opis Szyszkina zamyka konkluzja, że rezultatem przeżyć była eksterioryzacja tego, co niewidzialne. Akt twórczy poprzedza „rozbudzona rozpacz”, „przedwiosenny niepokój”, jak mówiła Anna Achmatowa<sup>225</sup>. Przypomina to w odczuciu bohatera umieranie, o czym świadczą cielesne doznania: brak tchu, ból serca, dreszcze i pot. Poczucie mocy, przekonanie o byciu artystą związane jest z przeżyciem wyzwolenia, które wynika z kontaktu z transcendencją, przekraczania samego siebie, rozumianego jako przechodzenie *nie-ja* w *ja* twórcy. Ocalenie od śmierci dzięki iluminacji wyraża gest ulatywania, wyniesienia i uniesienia przez falę. Osip Mandelsztam nazywał uniesienie namagnesowaniem i porównywał do tęsknoty<sup>226</sup>. Bohater Szyszkina przedstawia siebie jako medium, zajęte — mówiąc słowami Mandelsztama — „słuchaniem tajemnic”<sup>227</sup> i zapisujące darowany mu przekaz, ponieważ — jak twierdzi poeta — „słowa się nie wymyśla”<sup>228</sup>.

<sup>222</sup> V. Nabokov, *Natchnienie*, [w:] tegoż, *Własnym zdaniem*, przeł. M. Szczubiałka, Warszawa 2016, s. 326.

<sup>223</sup> N. Mandelsztam, *Mozart i Salieri oraz inne szkice i listy*, wybór, przekład i komentarz R. Przybylski, Warszawa 2000, s. 29.

<sup>224</sup> Tamże.

<sup>225</sup> Tamże, s. 36.

<sup>226</sup> Tamże, s. 66. Mówił także: „Uniesienia są bardzo wyraźne i nasycone konkretem, ponieważ są tożsame z tęsknotą, czyli dążeniem do konkretnych celów i faktów. Uniesienia to pierwiastek Mozartowski — dusza pełna wahań i przeczuć. W «małej tragedii» Puszkina Mozart tęskni i wyrwa się ku śmierci. Uniesienie śmiercią pojawiało się we wszystkich okresach działalności poetyckiej Mandelsztama. [...] Dla Mandelsztama śmierć artysty była aktem twórczym, kończącym całe jego dzieło”.

<sup>227</sup> Tamże, s. 43.

<sup>228</sup> Tamże, s. 40.

W opowiadaniu *Palto z patką*, które można uznać za dopełnienie powieści *Nie dochodzą tylko listy nienapisane* (ukazało się niedługo później), pisarz rozliczając się z własną przeszłością i poczuciem winy wobec matki, po raz kolejny powraca do kwestii śmierci. Motyw ten stanowi ramę opowieści o matce. Znowu mowa jest o śmierci w kontekście twórczości, dlatego też — zgodnie z Szyszkinowską logiką utożsamień — i śmierć, i twórczość postrzegane są jako moment olśnienia, otwarcia.

Myśl o związku twórczości ze śmiercią może pochodzić od Borysa Pasternaka, który proces powtórnych narodzin człowieka, przede wszystkim artysty, zrównuje z umieraniem. Jego bohater, Jurij Żywago rozmyśla na pogrzebie bliskiej osoby i dochodzi do wniosku, o którym wspominałam wcześniej: że prawdziwa sztuka rozważa problem śmierci i w ten sposób tworzy życie. Wtedy także bohater zyskuje przekonanie, że jest „równoprawnym partnerem wszechświata”<sup>229</sup>. Narrator, opisując jego stan wewnętrzny, podkreśla poczucie pokrewieństwa ze światem, jakie przepełnia Żywago:

[...] słuchał żalobnego nabożeństwa niby wypowiedzi skierowanej wprost do niego i bezpośrednio go dotyczącej. Wsłuchiwał się w słowa i szukał w nich, jak w każdej innej sprawie, zrozumiałe wyrażonego sensu i nic wspólnego z pobożnością nie miało jego poczucie dziedziczności wobec wyższych sił ziemi i nieba, które czcił jako swych wielkich poprzedników<sup>230</sup>.

W przytoczonym poniżej opisie z utworu Szyszkińskina występuje w liczbie mnogiej słowo „прорыв”, które możemy przetłumaczyć jako poryw, przerwa, skok, przełom, a także powiew i podmuch. Narrator mówi o porywach jako o dziurkach w materii i punktach transmisji, podkreślając tym samym transcendentny i duchowy aspekt doznań. Moment taki jest nie tyle zatrzymaniem czasu, ile chwilą, którą Søren Kierkegaard nazywał atomem wieczności, przejściem do nowej jakości<sup>231</sup>, chwilą, przez którą przeżywającemu dane jest wyjść poza to, co materialne, i w której spotykają się przeciwieństwa: to, co niewidzialne, z widzialnym, absolutne ze znikomym. Jest to szczelina albo okamgnienie (doświadczenie właściwego czasu, „rozświetlającego się rozpostarcia”<sup>232</sup>). To doznanie rozszerzenia „ja” w wiecznym „teraz” opisuje narrator, używając określeń związanych z oddychaniem, gdy mówi: „zaczynasz oddychać zgodnie z rytmem przestrzeni, w której wszystko zachodzi jednocześnie”. W okamgnieniu ukazują się bycie, staje się widzialnym to, co istnieje, a nie było

<sup>229</sup> B. Pasternak, *Doktor Żywago...*, s. 115.

<sup>230</sup> Tamże.

<sup>231</sup> S. Kierkegaard, *Pojęcie lęku*, przeł. i posłowiem opatrzyła A. Dżakowska, Warszawa 1996, rozdz. III.

<sup>232</sup> C. Woźniak, *Okamgnienie. Doświadczenie źródłowe a granice filozofii*, Kraków 2007, s. 295.

dotąd dostrzegane. Olśnienie, rozumienie, rozszerzenie percepcji opisuje pisarz, sięgając po porównania ze zmysłem powonienia, kiedy mówiący zauważa, iż „wszechświat wacha siebie samego moimi nozdrzami”. We wcześniejszym opisie epifanii mowa była z kolei o dotyku: „Будто у всего мира кругом оказалась моя кожа”<sup>233</sup>.

Знание собственной смерти все же не привилегия писателя. Просто его легко поймать за руку — в прямом смысле слова: рука записывает то, что ему в какой-то миг открывается. В жизни каждого человека есть такие прорывы. Дырки в материи. Пункты передачи. В такие моменты композитор получает мелодию, поэт — строчки, любящий — любовь, пророк — Бога.

**В этот миг встречается то, что в обыденном не пересекается, живет порознь, видимое и невидимое, суетное и сокровенное.**

**Начинаешь дышать в такт с пространством, в котором все происходит одновременно — и бывшее, и еще не наступившее.**

Сущее играло с тобой в прятки, пряталось за прошлым и будущим, как ребенок, который в прихожей втиснулся под шубы на вешалке, а теперь выскочил, потный, счастливый, заливается смехом, мол, вот он я! Как же ты так — ходил мимо и не видел! Теперь тебе водить!

В такую минуту увидеть собственную смерть — пустяк, потому что предстает в своей восхитительной очевидности знание, что я никогда не рождался, а был всегда. Вдруг приходит понимание: не нужно цепляться за жизнь, потому что я и есть жизнь. И это не я чувствую, что у леса прелый запах изо рта, а это вселенная принохивается к себе моими ноздрями<sup>234</sup>.

Końcowy fragment opowiadania podejmuje kwestię olśnienia, w którym znowu uczestniczy oddech. Dzięki niemu możliwe jest życie ciała. Moment iluminacji, rozdarcia świata nie poddaje się racjonalizacji, objawia się utratą oddechu i wydaje się najodpowiedniejszą chwilą dla śmierci; frazę „umrzeć ze szczęścia” zastępuje autor równoważnym określeniem „stracić oddech ze szczęścia”. Może to być końcowa faza transcendującego otwarcia:

Еще я услышал свое дыхание, как мои легкие захватывали жизнь. [...]

Все еще не названо, внесловесно, потому что таких слов не бывает. [...]

И единственная возможность умереть — это задохнуться от счастья<sup>235</sup>.

Powróćmy w tym miejscu do opowiadania Bunina. Lew Wygotski, psycholog i pedagog rosyjski, w swojej książce *Psychologia sztuki (Психология искусства, 1925)* analizuje *Lekki oddech* i w związku z tym opowiadaniem docenia znaczenie oddechu, tkwiącego u podstaw konstrukcji wypowiedzi

<sup>233</sup> М. Шишкин, *Пальто с хлястиком...*, [w:] tegoż, *Пальто с хлястиком. Короткая проза...*, s. 29.

<sup>234</sup> Тамże, s. 9–10.

<sup>235</sup> Тамże, s. 29–30.

literackiej, a także przytacza słowa innego badacza, który stwierdza, że w gruncie rzeczy uczucia wynikają ze sposobu oddychania, a emocjonalne oddziaływanie na czytelnika łączy się z odpowiadającym utworowi systemem oddychania<sup>236</sup>. Dlatego warto zaznaczyć w odniesieniu do prozy Szyszkina, że dwutakt oddechu koresponduje z formą jego wypowiedzi, które jakby odtwarzały rytm skurczu i rozkurczu frazy, oscylując w większych partiach między aforyzmem a fragmentem.

Zwróćmy jeszcze uwagę na inny aspekt twórczego porywu, o jakim była mowa powyżej, a mianowicie na miłość. W eseju *Człowiek jako wyznanie miłości przez światło* (*Человек как объяснение света в любви*, 2004), zamieszczonym w ostatnim tomie prozy Szyszkina, narrator podkreśla, że bez poczucia bycia kochanym i bez miłości człowiek dusi się, nie ma czym oddychać. W dalszym ciągu uznaje nawet pragnienie miłości, tęsknotę za nią, ciepło, jakie niesie światło z nich płynące, za jedyną obiektywną rzeczywistość. A w innym eseju (*W łódce, narysowanej na ścianie*, *В лодке, нацарапанной на стене*, 2008) dodaje, że właśnie literatura ma moc sprawiania, by czytelnik mógł dzięki niej, jak gdyby za pomocą łódki, odpłynąć od tego życia-samotnika tam, gdzie „nas wszystkich kochają i oczekują”<sup>237</sup>. To zdanie nabiera wyrazu w kontekście powieści *Nie dochodzą tylko listy nienapisane*, w której wieczność i sztuka są sferami pozwalającymi człowiekowi odczuć więź ze światem. Jednocześnie warto zauważyć, że według Szyszkina zarówno sfera wieczności, jak i sztuki kieruje się prawem miłości. Z jednej strony, miłość wynika z potrzeby przezwyciężenia samotności. W świadomości bohaterów Szyszkina Bóg, niezwykle rzadko nazwany tym imieniem wprost, potrzebuje człowieka<sup>238</sup>. Z drugiej strony, właśnie miłość chroni człowieka przed ideami, abstrakcyjnymi konceptami i leży u podstaw sztuki, głoszącej pochwałę życia w drobnych przejawach; stąd kolekcjonowanie przez bohatera, pragnącego być pisarzem, chwil, obrazów, szczegółów, materialnego konkretności, dzięki którym świat nabiera sensu i staje się źródłem radości.

<sup>236</sup> L. Wygotski, „*Lekki oddech*”, [w:] tegoż, *Psychologia sztuki*, przeł. M. Zagórska, oprac. przekładu T. Szyma, oprac. naukowe tekstu, wstęp oraz komentarze S. Balbus, Kraków 1980, s. 234. S. Balbus w komentarzu do tej myśli podkreśla, że choć Wygotski starał się sprawdzić postawioną hipotezę, to „rezultaty opisywanych eksperymentów w żaden sposób nie mogą być uznane za ostateczne” [s. 429].

<sup>237</sup> М. Шишкин, *В лодке, нацарапанной на стене*, [w:] tegoż, *Пальто с хлястиком. Короткая проза...*, s. 195.

<sup>238</sup> „Богу было одиноко и холодно. И вот эта любовь требовала исхода, объекта, хотелось тепла, прижаться к кому-то родному, понюхать такой вкусный детский затылок, свой, плоть от плоти — и вот Бог создал себе ребенка, чтобы его любить: Ниневию” [WW, s. 269].

## Enantiodromia i harmonia

Jak więc widzimy, Szyszkińska nurtuje problem istnienia człowieka w jego kontakcie ze światem, doświadczania zmysłowego, przeżywania. Wśród różnych sytuacji, o których mówi jego proza, pojawiają się także doświadczenia liminalne, niedające się w pełni zrationalizować — na przykład wspomniana powyżej epifania, natchnienie czy położenie graniczne między życiem a śmiercią. Rzeczywistość postrzegana jest w całym swym bogactwie i różnorodności, ale przez tę wieloaspektowość, wielokierunkowość, niejednorodność, a także impresjonistyczny kult szczegółu przebija pragnienie podmiotu wypowiedzi, by odnaleźć wzajemne odniesienia, przedrzeć się do tego, co stanowi ich źródło, co jest pierwotne i wieczne, jednocześnie zmysłowe i intelektualne. Pisarz zaprasza nas do wejścia na ścieżki wyobraźni, która pozwala zrozumieć, że

Człowiek nie żyje bezpośrednio i nago w przyrodzie jak zwierzęta, ale w uniwersum mitologicznym, będącym zbiorem przekonań i wierzeń wylaniających się z jego problemów egzystencjalnych. Większość z nich posiadamy nieświadomie, co oznacza, że nasza wyobraźnia może rozpoznawać poszczególne elementy, gdy pojawiają się w sztuce lub literaturze, nie rozumiejąc świadomie, czym jest to, co rozpoznajemy. Praktycznie wszystko, co widzimy z tego zbioru problemów, jest uwarunkowane społecznie i dziedziczone kulturowo. Poniżej dziedzictwa kulturowego musi istnieć wspólne dziedzictwo psychologiczne, inaczej bowiem formy kultury i wyobrażeń spoza naszej własnej tradycji byłyby dla nas niezrozumiałe<sup>239</sup>.

W ostatniej powieści *Nie dochodzą tylko listy nienapisane* znajdujemy większość motywów interesujących pisarza. Sam autor w jednym z wywiadów tak mówił o tematyce swojej twórczości:

[...] wszystkie tematy składają się dla mnie na jeden. To jest to, co nazywam, „przechodzeniem przez życie” — od narodzin do naturalnego zakończenia, do słowa „koniec”, do ostatniej kropki w powieści. I to jest dla mnie tak już zakreślony temat, że nic specjalnego nie trzeba wymyślać. Bo co może być bardziej interesującego niż dzieciństwo czy młodość, relacje z rodzicami, pierwsza miłość, relacje z dziećmi, zdrady, rozwody, śmierci? Realne naturalne śmierci, a nie kryminalne. Każda powieść jest właśnie o tym<sup>240</sup>.

Z wypowiedzi wynika, że pisarza interesuje po prostu życie, ale zwróćmy uwagę, iż — po pierwsze — zanika w jego słowach różnica między życiem a literaturą, chce bowiem opowiadać, jak mówi, o biegu życia aż do ostatniej kropki w powieści; po drugie — za wartościowy uznaje temat relacji między

<sup>239</sup> N. Frye, *Wielki Kod. Biblia a literatura...*, s. 33.

<sup>240</sup> Zob.: „Написать свою Анну Каренину”: интервью Михаила Шишкина Марине Концевой...

jednostkami, które tworzą rodzinę. W prozie Szyszкина egzystencja i estetyka przenikają się, są dwoma aspektami rzeczywistości, rządzoneymi przez te same reguły. W trakcie lektury utworów czytelnik zwraca uwagę na swobodną i jednocześnie wyrafinowaną formę, która odsłania zasady, według jakich pisarz opisuje istnienie świata i człowieka.

W świetle dotychczasowych uwag o widzialnym i niewidzialnym aspekcie rzeczywistości wyróżniłabym w odniesieniu do utworów Szyszкина dwie zasady, rządzące światem jego utworów i sposobem opowiadania o nim, a mianowicie: enantiodromię i harmonię. Oba pojęcia mają rodowód antyczny.

Termin enantiodromia spopularyzował Carl Gustaw Jung. Jak zauważył rosyjski badacz jego prac, Walerij Zielinskij:

Энантиодромия в психологическом (и не только психологическом) смысле есть исходная предрасположенность любых поляризованных феноменов или явлений переходить в свою противоположность. В переводе с древнегреческого (откуда Юнг заимствовал и сам термин) энантиодромия означает „бегущий навстречу” (вспять, в обратном направлении) и подразумевает проявление бессознательной противоположности во временной последовательности. Универсальный принцип, предложенный греческим философом Гераклитом, означает, что рано или поздно все превращается в свою противоположность<sup>241</sup>.

Jung uważał, że pojęcie enantiodromii stanowi zasadę psychologii, będącą podstawą kompensacji<sup>242</sup>. Zacerpnął je z prac Diogenesa Laertiosa, autora książki *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, który charakteryzując naukę Heraklita, użył tego określenia: „A oto główne punkty jego nauki: Wszystko pochodzi z ognia i w ogień się obraca. Wszystko dzieje się zgodnie z przeznaczeniem, a rzeczy istniejące łączą się na zasadzie przeciwieństw”<sup>243</sup>. Jak widzimy, w tłumaczeniu polskim termin ten się nie pojawia. W przekładzie na

<sup>241</sup> В. В. Зеленский, *Прогрессия и регрессия*, [w:] *Базовый курс аналитической психологии или Юнгианский брeвиарий*, Москва 2004, s. 70–71. W dalszym ciągu czytamy: „Из живого делается мертвое, а из мертвого живое, из юного — старое, а из старого — юное, из бодрствующего — спящее и из спящего — бодрствующее, поток порождения и уничтожения никогда не останавливается». «Созидание и разрушение, разрушение и созидание — вот норма, охватывающая все круги природной жизни, самые малые и самые великие. Ведь и самый космос, как он возник из первоначального огня, так должен и вернуться в него снова, — двойной процесс, совершающийся в размеренные сроки, будь то даже огромные периоды времени, процесс, которому предстоит совершаться снова и снова». Такова энантиодромия Гераклита, по словам признанных истолкователей его учения [...]. Многочисленные изречения самого Гераклита, выражающие такое воззрение. Так, он говорит: «И природа стремится к противоположностям и создает созвучие из них, а не из одинакового». «Родившись, они начинают жить, тем самым приобщаются к смерти...». Тамże, s. 71.

<sup>242</sup> Por. na przykład jego pracę *Fenomenologia ducha w baśniach*.

<sup>243</sup> Diogenes Laertios, *Księga dzieł i poglądów*, przeł. W. Olszewski, B. Kupis, [w:] tegoż, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, oprac. przekładu, przypisy i skorowidz I. Krońska, Warszawa 1988, s. 520.



język rosyjski natomiast występuje<sup>244</sup>. Słowa enantiodromia nie znajdziemy też w zachowanych fragmentach samego Heraklita, jednakże ono właśnie lepiej wyraża myśl filozofa, aniżeli zakorzenione w nauce od dawna pojęcie jedności przeciwieństw. W przekładzie na język polski *ἐναντιοδρομία* znaczy „w przeciwną stronę”<sup>245</sup>. Współcześni badacze odrzucają określenie „jedność”<sup>246</sup>, a także wyjaśnienia Arystotelesa, który negował tożsamość przeciwstawień i uważał myślenie Heraklita za pełne sprzeczności<sup>247</sup>. Zamiast o jedności, niektórzy uczeni wolą dzisiaj mówić o współistnieniu przeciwieństw<sup>248</sup>. Dla naszych rozważań pomocne mogą być uwagi rosyjskiego filozofa Aleksieja Łosiewa, który pisząc o Heraklitejskiej „nieustannej zmienności” świata, stwierdzał:

[...] świat według Heraklita to dynamiczne współdziałanie przeciwstawień albo nieustanna zmienność (enantiodromia). Heraklitejskie przeciwstawienia w swej zasadniczej naturze są identyczne bądź — co znaczy to samo — są jednością. Tak więc identyczne lub jednakowe są dla Heraklita życie i śmierć, wojna i pokój, piękno i brzydota<sup>249</sup>.

Jednakże Łosiew nie ograniczał się tylko do rozważań na temat przeciwieństw i płynności świata. W centrum jego rozmyślań nad postulatami Heraklita znajdowała się nauka o celowości świata, harmonii. Uczony bowiem uważał, że interpretatorzy greckiego myśliciela zbyt dużo uwagi poświęcali fragmentom, które nie mają zasadniczego znaczenia w jego wypowiedziach,

<sup>244</sup> „Мнения его в общих чертах были таковы. Все составилось из огня и в огонь разрешается. Все совершается по судьбе и слаживается взаимной противобезжностью (*enantiodromia*)”. Zob.: Диоген Лаэртский, *О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов*, пер. М. Гаспаров, Москва 1986, <http://www.plato.spbu.ru/texts/diogenl/b09.htm> [data dostępu: 10.10.2018]. W tekście oryginalnym czytamy: „Ἐδόκει δ' αὐτῷ καθολικῶς μὲν τάδε: ἐκ πυρὸς τὰ πάντα συνεστάναι καὶ εἰς τοῦτο ἀναλύεσθαι: πάντα δὲ γίνεσθαι καθ' εἰμαρμένην καὶ διὰ τῆς ἐναντιοδρομίας ἡρμόσθαι τὰ ὄντα”. Diogenes Laertius, *Lives of Eminent Philosophers*, red. R. D. Hicks, Cambridge 1972, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0257%3Abook%3D9%3Achapter%3D1> [data dostępu: 20.03.2019].

<sup>245</sup> *A Greek-English Lexicon*, red. H. G. Liddell, R. Scott, Oxford 1996, s. 554: „running contrary ways”. W *Słowniku grecko-polskim* Z. Węclewskiego (Lwów 1929, s. 234) czytamy: „bieda na przeciwną stronę”.

<sup>246</sup> Zob. np.: A. Przybysławski, *Coincidentia oppositorum*, Gdańsk 2004.

<sup>247</sup> Jeden z wydawców fragmentów Heraklita przywołuje nawet wypowiedź, w której mowa jest o zafalszowaniu myśli filozofa. Zob.: Heraklit z Efezu, *147 fragmentów*, przeł. R. Zborowski, E. Lif-Perkowska, Warszawa 1996, s. X.

<sup>248</sup> Por.: A. Przybysławski, *Coincidentia oppositorum...*

<sup>249</sup> А. Ф. Лосев, *История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития*, т. VIII, кс. II, Москва 1992–1994, [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/los8/26.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/los8/26.php) [data dostępu: 30.01.2018]: „мир, по Гераклиту, — это динамическое взаимодействие противоположностей, или непрерывная изменчивость (энантиодромия). Гераклитовы противоположности в своей принципиальной основе идентичны, или, что то же, едины. Так, идентичны, или едины, для Гераклита жизнь и смерть, война и мир, прекрасное и безобразное”.

a poza tym nadawali jego sądom obcy im, abstrakcyjny charakter<sup>250</sup>, zapominając z kolei o pojęciach i obrazach oryginalnych w jego koncepcji, które wyrażały przekonanie o stałości kosmicznego kontinuum. Rozważając problem harmonii u Heraklita, Łosiew podkreślał, że „tragiczny chaos przeciwieństw nie wyklucza jasnego kosmosu”<sup>251</sup>, gdyż prawdziwą harmonię podtrzymuje ogień<sup>252</sup>, a także, iż „harmonia ukryta mocniejsza jest od jawnej”<sup>253</sup>.

### *Obraz łuku i liry — napięcie*

Jak już mówiłam, dla Michaiła Szyszkina opozycja między „jawnym” i „skrytym” „widzialnym” i „niewidzialnym” ma podstawowe znaczenie. Warto podkreślić, że w binarnych opozycjach, za pomocą których umysł porządkuje rzeczywistość, pisarza pociąga nie tyle kontrast, ile miejsce stykania się przeciwstawnych elementów, punkt, gdzie rodzą się napięcia i w rezultacie harmonia. Co to za miejsce? Heraklit w swojej nauce sięgał po obraz łuku i liry, który w różny sposób był odczytywany przez interpretatorów. Księżę Trubecki, na przykład, rozumiał go jako „napięcie wzajemnie równoważących się przeciwstawnych sił”<sup>254</sup>. Adam Krokiewicz, autor *Zarysu filozofii greckiej*, stwierdza, że sposób myślenia Heraklita nie miał charakteru racjonalistycznego, ale — jak mówi — apercypcyjny, dotyczył świata zmysłowego i fenomenalnego<sup>255</sup>: „jego apercypcyjna logika służyła mu do odgadywania prawdy o niejawnej z natury rzeczywistości ostatecznej”<sup>256</sup>. Z zachowaniem wszelkich

<sup>250</sup> Łosiew podkreślał na przykład, że u Heraklita nie odnajdziemy wypowiedzi o tym, że wszystko płynie, nie ma też konstrukcji w rodzaju „jedność przeciwieństw”. Zob.: А. Ф. Лосев, *Эстетика общематериального континуума. Гераклит*, [w:] tegoż, *История античной эстетики*, ч. 2: *Ранняя классика*, Москва 1963, s. 352 i nast.

<sup>251</sup> Tamże, s. 348.

<sup>252</sup> Tamże, s. 347–348: „Это самопротивоборствующее совпадение всяких противоположностей и есть настоящая гармония, гармония, которая держится огнем, началом и концом всего, и логосом (*logos* по-гречески значит «слово», мировым законом, гармонией вселенского огненного Слова. [...] «[...] [неразрывные] сочетания образуют целое и нецелое, сходящееся и расходящееся, созвучие и разногласие; из всего одно и из одного все [образуется]» [В 10]. «Они не понимают, как расходящееся согласуется с собою: [оно есть] натяжная [противострельная — *palintropos*] гармония. Подобно тому, что наблюдается у лука и лиры» [В 51]. «Скрытая гармония сильнее явной» [В 54]”.

<sup>253</sup> Heraklit z Efezu, *147 fragmentów...*, s. 17.

<sup>254</sup> „Напряжение взаимно уравновешивающих друг друга противоположных сил”. Zob.: Гераклит, *Фрагменты*, пер. и ред. А. О. Маковельский, [w:] А. О. Маковельский, *Доксографики. Доэлатовский и элатовский периоды*, Минск 1999, s. 294.

<sup>255</sup> А. Крокiewicz, *Zarys filozofii greckiej...*, s. 142–143.

<sup>256</sup> Tamże, s. 143.

proporcji można powiedzieć, że podobne zadanie stawia przed sobą Szyszkin, gdy mówi: „Istota rzeczy polega dla mnie na tym, żeby z powierzchni, gdzie wiele nas dzieli, przedostać się tam, gdzie już nic nas nie rozdziela, gdzie są relacje rodziców z dziećmi, męża z żoną. O tym właśnie chcę pisać, o najbardziej podstawowych, banalnych rzeczach”<sup>257</sup>. Świat zwraca ku patrzącemu, poznającemu, doznającemu człowiekowi różne swoje strony; pisarz zaś pragnie dostrzec poza zmysłowym aspektem jego pewną znaczeniową całość, która — jak zakłada — ma archetypowy charakter.

Obraz łuku i liry, po który sięgał Heraklit, pojawia się w powieści Szyszkin *Włos Weneri*. Czytamy tam: „На вокзале через громкоговорители без конца объявляли, что жизнь — это натянутый лук, а смерть — это полет пущенной стрелы” [WW, s. 40]. Mamy tu do czynienia z kontaminacją aforyzmów. Autorem jednego jest Heraklit: „«Łuk» (*bíos*) nosi tę samą nazwę co «życie» (*bíos*), lecz jego celem jest śmierć”<sup>258</sup>, drugiego najprawdopodobniej Ibrahim al-Husri: „Смерть — это стрела, пущенная в тебя, а жизнь — то мгновение, что она до тебя долетит”<sup>259</sup> („Śmierć to wypuszczona w siebie strzała, a życie to chwila, w ciągu której do ciebie doleci”). Pisarz zestawia cytaty, które już same w sobie mają charakter antytetyczny. Poza tym gra słów jest obecna w aforyzmie Heraklita, gdzie słowa łuk i życie różnią się tylko akcentem. W cytowanym zdaniu z powieści pojawia się także słowo „натянутый” („naciągnięty”), które występuje w innej maksymie Heraklita, mówiącej o więzi przeciwnych znaczeń: „nie pojmują, że przeciwności odpowiadają sobie, jak przeciwstawne sobie człony łuku lub liry”<sup>260</sup>. W zdaniu Heraklita znajduje się w tym miejscu słowo „παλίντροπος”, o którym mowa była wyżej w przypisie 253, a które w cytowanym wydaniu *147 fragmentów* przełożone zostało jako „przeciwskrętna harmonia”.

Jeśli przejdziemy na inne piętro analizy, zauważymy, że wspomniana fraza pojawia się w jednej z wielu opowieści o uchodźcy, którego los poddał trudnym doświadczeniom, m.in. zagrożenia życia, utraty i separacji z bliskimi (dzieckiem i żoną). Wówczas zacytowane zdanie przypomni nam, być może, inne, funkcjonujące na zasadzie palimpsestu, a wypowiedziane przez podmiot liryczny w *Poemacie Kresu (Поэма Конца, 1924)* Mariny Cwietajewej:

<sup>257</sup> „Писатель должен оцутить всесилие”: интервью Михаила Шишкина Сергею Иванову...

<sup>258</sup> Heraklit z Efezu, *Zdania...*, s. 17. W innym wydaniu czytamy: „Życiem łuku — być łukiem. Dziełem jego śmierć” (Heraklit z Efezu, *147 fragmentów...*, s. 8). W cytowanej już książce G. Steinera (G. Steiner, *Poezja myślenia...*, s. 34) ta myśl brzmi: „Imieniem łuku jest życie, jego dziełem śmierć”.

<sup>259</sup> *Арабские крылатые выражения*, ред. Е. В. Мезенцева, Харьков 2010, s. 21.

<sup>260</sup> Heraklit z Efezu, *147 fragmentów...*, s. 5.

„Miłość to znaczy łuk / naprężony; łuk: rozłaka”<sup>261</sup>. Myśl ta wyraża przekonanie fundamentalne dla mitopoetyki Cwietajewej (której notabene refleksja Heraklita nie była obca<sup>262</sup>) i jest również podstawą utworu Szyszkina *Nie dochodzą tylko listy nienapisane*, przedstawiającego zakochanych w sytuacji oddalenia.

Obraz struny pojawia się także w innym miejscu powieści *Włos Wenery*: „Жизнь — это струна, а смерть — это воздух. Без воздуха струна не может звучать” [WW, s. 143]. Przywołując ten cytat, chcę zwrócić uwagę na naruszający logikę paradoks, który wynika z tego, że uznane za odpowiednik śmierci powietrze staje się nośnikiem dźwięku. Można więc wywnioskować, że śmierć jest środowiskiem życia. W ten sposób podkreślona została niejawna więź zjawisk odrębnych, ale ma ona charakter aporetyczny. Nie należy przy tym przeoczyć formy zdania, przypominającego aforyzm. Konstrukcja aforyzmu sprawia „pewne trudności w odszyfrowywaniu znaczenia”, ale jest warunkiem, pożądaną w przypadku tego gatunku, „przyjemności odbioru”<sup>263</sup>. Jak wiadomo, aforyzmy nierzadko mają postać definicji, ich „dwuczłonowa budowa wynika z retoryki pytania i odpowiedzi”<sup>264</sup>.

Podobną praktykę odnajdujemy na poziomie fragmentów powieści *Włos Wenery*, które składają się z pytań zadawanych uchodźcom i ich odpowiedzi. Analogiczną kompozycję ma powieść epistolarna *Nie dochodzą tylko listy nienapisane*. Co jednak charakterystyczne, okazuje się, że w utworach Szyszkina formy te nie są przestrzegane, pytanie w pierwszym z nich może być *de facto* odpowiedzią, a odpowiadający w gruncie rzeczy zadaje pytania. To odwrócenie ról nie wydaje się li tylko zabawą, bezpodstawnym skomplikowaniem formy. Podobnie w drugiej powieści, chwyt wymiany listów może służyć przede wszystkim do zasygnalizowania położenia egzystencjalnego rozmówców, których dotyka ogromna samotność, przeżycie utraty oraz tęsknota. Odbiorca nie ma jednak pewności, że czytane przez niego listy pisane były przez osoby, które się znają. Zarówno na poziomie zdania, fragmentu tekstu, jak i całego utworu podobne zabiegi eksponują pewną tajemnicę świata, jego zagadkowość, nieskończoność. Tadeusz Sławek zauważa, że aforyzm „jest pismem filozofii,

<sup>261</sup> „Любовь, это значит лук / Натянутый; лук: разлука”. Cyt. za: М. Цветаева, *Поэма Конца*, [w:] *teżе, Избранные произведения*, Минск 1984, s. 385.

<sup>262</sup> М. Л. Гаспаров, „Поэма воздуха” М. Цветаевой: опыт интерпретации, [w:] *тегож, О русской поэзии. Анализ. Интерпретации. Характеристики*, Санкт-Петербург 2001, s. 150–175; Р. С. Войтехович, *К постановке проблемы „Цветаева и Гераклит”*, „Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение”, Тарту 2001, s. 235–246.

<sup>263</sup> К. Wichary, *Ekspresja aforyzmu*, „Litteraria” 1980, t. XII, s. 88.

<sup>264</sup> P. Michałowski, *Schematy przeciw schematom. Retoryka aforyzmu*, [w:] *Rozgrywanie światów. Formy perswazji w kulturze współczesnej*, red. I. Iwasiów, J. Madejski, Szczecin 1994, s. 143. Autor referuje w tym miejscu myśli F. M. Mautnera (F. M. Mautner, *Maksymy, sentencje, fragmenty, aforyzmy*, przeł. M. Łukasiewicz, „Pamiętnik Literacki” 1978, z. IV).

która nie objawia, lecz ukrywa<sup>265</sup>. Z kolei „otwarcie na to, co ukryte<sup>266</sup>, dowodzi — jak stwierdza w stosunku do zagadek Heraklita Gorgio Colli — że „świat nie jest niczym innym, jak tylko ludzającą nas tkaniną, uplecioną ze sprzeczności<sup>267</sup>”.

### Kaliptyka

Zatrzymajmy się jeszcze przez chwilę przy obrazie symboli łuku i liry, które odsyłają nas do Apollina jako posiadacza narzędzia harmonii i śmierci. Kazimierz Mrówka w komentarzach do przekładu *Fragmentów* Heraklita podkreśla, iż Apollo — bóg porządku, prawa i bóg światła łączy w sobie sprzeczności w sposób harmonijny, „czego widzialnym znakiem może być to, że łuk i lira wykonane są z tego samego materiału, oraz podobieństwo ich kształtów<sup>268</sup>. Ten sam badacz odsyła nas w przypisie do książki Giorgio Colliego, który w *Narodzinach filozofii* zwracał uwagę na dwoistość natury Apollina i na jego atrybuty, wyrażające „tę samą boską naturę, którą symbolicznie obrazuje tak samo wyglądający hieroglif, a jedynie zniekształcony, złudny punkt widzenia, do jakiego ucieka się nasz świat pozorów, ukazuje je jako oddzielone od siebie przeciwieństwa<sup>269</sup>”.

Aage Hansen-Löve, niemiecki literaturoznawca, badacz rosyjskiego modernizmu, w artykule poświęconym Nabokowowi<sup>270</sup> łączy greckiego boga z nimfą Kalipso i proponuje spojrzeć na pewien rodzaj twórczości artystycznej przez pryzmat znaczenia, jakie zawiera się w jej imieniu. Kalipso staje się wzorcem dla estetyki kaliptycznej, która cechuje twórców ogarniętych uczuciem nostalgii i tęsknoty za kulturą czy też przemijającym czasem, do których uczony zalicza m.in. Vladimira Nabokova, Osipa Mandelsztama i Josifa Brodskiego. Imię nimfy odsyła do świata śmierci; jak pisze Tadeusz Sinko, „słowa tego używali

<sup>265</sup> Cyt. za: Z. Kadłubek, *Aforyzm*, [w:] *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Z. Kadłubek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki, Gdańsk 2017, s. 39.

<sup>266</sup> G. Colli, *Pathos tego, co ukryte*, [w:] tegoż, *Narodziny filozofii*, przeł. i wstępem opatrzył S. Kasprzysiak, Warszawa–Kraków 1991, s. 67.

<sup>267</sup> Tamże, s. 69. Tę samą cechę podkreśla Wasilij Rozanow, przywołany przez autora hasła „aforyzm” Zbigniewa Kadłubka: „Żyjemy jak gdyby aforyzmami, nie próbując powiązać ich w jakiś system, i nie zauważamy nawet, że wszystkie nasze aforyzmy przeczą sobie nawzajem”. Zob.: Z. Kadłubek, *Aforyzm*...

<sup>268</sup> K. Mrówka, *Heraklit. Fragmenty: nowy przekład i komentarz*, Warszawa 2004, s. 49.

<sup>269</sup> G. Colli, *Narodziny filozofii*..., s. 46.

<sup>270</sup> A. A. Hansen-Löve, *Эстетика „калиптики”*. *Аполлинские концепции в метафизической поэтике Набокова*, „Rev. Étud. Slaves” 2000, LXXII (3–4), s. 311. Pełny wariant opublikowano w zbiorze: *Северный сборник: Proceedings of the NorFa network In Russian literature, 1995–2000*, ed. P. A. Jensen, I. Lunde, Stockholm 2000, s. 193–231.

Grecy w związku z pokrywaniem zwłok przez ziemię<sup>271</sup>. Inni badacze łączą jej imię ze słowem „*kalybe* — tzn. chata, dom, co znowu stanowi jakby aluzję do ludzkiej cielesności. Kalipso to także ta, która otacza, przesłania, *synkalyptousa*, tak jak nasze ciało zamyka ducha<sup>272</sup>.

Cechą wyróżniającą estetykę kaliptryczną jest, według Hansena-Löve, dysymulacja — gest ukrycia pod złudną powierzchnią<sup>273</sup>. Taka praktyka artystyczna przykuwa uwagę do powierzchni, do tego, co zewnętrzne, jest więc domeną spojrzenia — wzroku, oka, dlatego warto jej się przypatrzeć w odniesieniu do prozy Szyszkina, w której motywy wzroku, pozorów i prawdziwego obrazu występują często. Apolliniński świat jest domeną iluzji, tego, co zewnętrzne, piękna pozorów. Praktyka ukrywania koresponduje również z duchem powierzchni w tym sensie, że koncentruje spojrzenie na fakturze i wzorze, co z kolei współgra z zajęciem Kalipso, która była tkaczką.

Zauważmy, że obrazy łuku i liry nie istnieją samodzielnie, ale w zestawieniu, w relacji ze sobą. Poszczególne części zdania w przytaczanych powyżej aforyzmach Heraklita i Szyszkina w gruncie rzeczy zatrzymują naszą uwagę na sprzeczności, czyli na granicy, rozstępie. Podstawą porównania łuku i liry jest napięcie, które — jak pisze niemiecki filolog klasyczny Werner Jaeger — wypukła dynamikę „dwu ścierających się z sobą sił, naprężonych razem w taki sposób, że działają one jednomyślnie; w każdym przypadku siły te z natury zmiernają w kierunkach przeciwnych, teraz jednak, ponieważ są one połączone razem, wyłania się trzecia siła, mająca własne znaczenie. To połączenie razem Grecy nazywają «harmonią»<sup>274</sup>.

Jednocześnie wygląda to tak, jakby części zdania, obrazy przeglądały się w sobie. Chwył lustrzanych odbić w prozie Szyszkina opisała rosyjska badaczka Tatiana Kuczina, odnosząc swoje spostrzeżenia do interesującego mnie tutaj problemu tego, co jawne i ukryte. W szczególności chcę zwrócić uwagę na jej interpretację motywu światła i ciemności. Kuczina podkreśla, że współistnienie przeciwieństw tak charakterystyczne dla praktyki artystycznej Szyszkina prowadzi do utożsamienia światła i ciemności, będących metonimiami świata

<sup>271</sup> T. Sinko, *Wstęp*, [w:] Homer, *Odyseja*, przeł. L. Siemieński, Wrocław–Warszawa–Kraków 1965, s. LX. Uczony zauważa w dalszym ciągu, iż „Kalipso była pierwotnie boginią śmierci. A że w pierwotnych wierzeniach śmierć pojmowano jako zaślubiny z boginią śmierci, Odyseusz zostaje jej mężem, choć poeta przekształcił dawną boginię śmierci na baśniową rusalkę. Zostawił jednak w jej ogrodzie drzewa i ptaki pozostające w związku ze śmiercią. Wyspa jej, Ogygia, ma nazwę, która znaczy to samo, co *stygia*, *stygne*, *stygery*”.

<sup>272</sup> A. Wypustek, A. Krzyszowska-Wypustek, *Homer i metafizyka, czyli o starożytnych odczytaniach „Odysei” i „Iliady”*, „Literatura na Świecie” 1996, nr 8–9, s. 339.

<sup>273</sup> A. Hansen-Löve, *Ἀεμίμικα „καυνομικου”...*, s. 311.

<sup>274</sup> W. Jaeger, *Teologia wczesnych filozofów greckich...*, s. 188.

widzialnego i niewidzialnego<sup>275</sup>. Badaczka przywołuje także cytaty z powieści *Nie dochodzą tylko listy nienapisane*, traktujący o zwierciadłach Fresnela: „Взяли два зеркала, которые отражают свет. Соединили друг с другом. И под каким-то углом два световых луча породили тьму” [P, s. 260]. Odbijając światło, lustra wygenerowały ciemność, to jest zjawisko o przeciwstawnej wartości. To jeden z paradoksów *mimesis*, który kieruje naszą uwagę ku kwestii rzeczywistości i odbicia, prawdy oraz imitacji, iluzji w literaturze. Niezwykle ważne dla Szyszkina zagadnienie pozoru obecne jest w sferze zarówno estetycznej, jak i egzystencjalnej. W pierwszym przypadku istotne znaczenie dla autora i jego bohaterów, tych związanych ze sztuką (pisarz, tłumacz), ma kwestia kopii i oryginału, a także falsyfikatu oraz plagiatu, a więc i mistyfikacji. W drugim dotyczy takich spraw, jak na przykład: syndrom dziecka zastępczego (Sasza w powieści *Nie dochodzą tylko listy nienapisane*), obawa okazania się dzieckiem adoptowanym (*Zdobycie twierdzy Izmail*) czy bycie surogatem ukochanego (*Włos Wenery*). W tej chwili jednak istotniejszy pozostaje dla mnie problem lustra jako powierzchni, płaszczyzny, która odbija trójwymiarową przestrzeń.

Dlatego, kontynuując temat kalipytycznej poetyki, chciałabym położyć akcent na przywiązaniu Szyszkina do gromadzenia obrazów, a także obrazów-wspomnień, które przechowują w pamięci bohaterowie. W rezultacie ich listy czy notatki w dzienniku przybierają postać kolekcji<sup>276</sup> wrażeń, zdarzeń, szczegółów. Enumeracja jednak — jak dowodzi Marta Baron-Milian w *Ilustrowanym słowniku terminów literackich* — ma aporetyczny charakter, „oddaje sprawiedliwość nadmiernej złożoności świata”, co „odbywa się jednak na zasadzie *pars pro toto*, stawiając część zamiast całości, która pozostaje niewysłowiona”<sup>277</sup>. W rezultacie kumulowanie opisów, obrazów, szczegółów prowadzi do dominacji tego, co zewnętrzne, powierzchniowe, a jednocześnie sprawia, że obraz nakłada się na obraz, a rzeczywistość rozrasta się, lecz nie rozmywa, i choć nie traci swych kształtów, konturów, to bardziej się skrywa niż ujawnia. Wyliczanie bowiem unaocznia brak, wyparcie straty, kwestionowanie rozpadu<sup>278</sup>. Enumeracja spostrzeżeń wynika z pragnienia ogarnięcia całości, ale podobnie jak było to w przypadku słów, o których pisarz mówił, że niezdolne są do uchwycenia

<sup>275</sup> Т. Г. Кучина, *Слепой и зеркало: скрытые отражения как структурный принцип нарратива в прозе Михаила Шишкина*, [w:] *Знаковые имена современной русской литературы: Михаил Шишкин...*, s. 129.

<sup>276</sup> Motyw i chwyt kolekcjonowania, który pojawia się bezpośrednio w powieści *Zdobycie twierdzy Izmail*, omawiam w artykule: *Между утратой и надеждой. Книга книг Михаила Шишкина*, [w:] *Знаковые имена современной русской литературы: Михаил Шишкин...*, s. 65–87.

<sup>277</sup> М. Baron-Milian, *Wyliczenie/Enumeracja*, [w:] *Ilustrowany słownik terminów literackich...*, s. 515.

<sup>278</sup> Там же, s. 518.

sedna sprawy (sedno to bowiem odnajdujemy raczej między słowami, niż w nich czy w ich połączeniach), tak i tym razem obfitość obrazów nie pozwala sensowi się ujednoznaczyć, przeciwnie — staje się on bardziej nieokreślony, a raczej należałoby powiedzieć, iż zabiegi autorskie uzmysławiają nam to, że nie sposób go osiąść, że pozostaje tajemnicą. Próba uchwycenia przez pisarza oddechu życia, o której wspominałam na początku tego rozdziału, koresponduje z praktyką artystyczną, pozwalającą odczuć, że „w dziele sztuki jest jeszcze coś więcej niż tylko znaczenie w jakiś nieokreślony sposób odbierane jako sens”<sup>279</sup>.

Dominacja powierzchni oznaczać może także unikanie poruszania pewnych spraw, które wydawałyby się w danym kontekście naturalne<sup>280</sup>. Najczęściej dotyczą one emocji, jakie towarzyszą bolesnym i trudnym doświadczeniom, na przykład umierania bliskiej osoby. W gromadzeniu przeżyć znaczenie ma pamięć uczuciowa, ale daje się zauważyć, że mówiący w prozie Szyszkina zawsze zachowuje pewien dystans wobec opowiadanej historii oraz swoich doświadczeń. Jest trochę tak, jakby wielość obrazów, przywoływanych wspomnień, miała zastąpić ujawnienie emocji. Zamiast odkrycia wnętrza narrator preferuje opis tego, co zewnętrzne, innymi słowy — tego, co widzialne zamiast niewidzialnego. Nie chodzi bowiem o opis, ale zapis samego aktu percepcji czy doznawania.

We wcześniejszym fragmencie, w którym poruszałam problem epifanii, przywołałam cytat, w którym mowa była o przechodzeniu świata znajdującego się na zewnątrz podmiotu do jego „ja”. Kolejny moment olśnienia zamykało zdanie, mówiące o wrażeniu ogarniania własną skórą całego świata<sup>281</sup>. Dodajmy jeszcze jeden passus z wypowiedzi innej postaci: „А так хотелось любить по-настоящему, припасть к телу, распластаться, прилепиться каждым кусочком кожи, вывернуться наизнанку, вобрать в себя, как наволочка” [WW, s. 377]<sup>282</sup>. Zauważamy, że wszystkie one przywołują obraz skóry, a więc powierzchni ludzkiego ciała, jednakże istotne jest tutaj to, iż skóra wprawdzie zachowuje swoją pozycję graniczną między tym, co wewnętrzne, i tym, co zewnętrzne, ale przestrzenie te zamieniają się miejscami. Inaczej mówiąc, powierzchnia okazuje się głębią.

<sup>279</sup> H.-G. Gadamer, *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol i święto*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1993, s. 45.

<sup>280</sup> Na tę cechę poetyki kaliptycznej w prozie V. Nabokova wskazuje M. Malikowa w pracy: М. Э. Маликова, *В. Набоков. Авто-био-графия*, Санкт-Петербург 2002, s. 157–170.

<sup>281</sup> Omawiałam już ten motyw w artykule: *Между утратой и надеждой...* Tym razem chcę jednak zwrócić nań uwagę w innym kontekście.

<sup>282</sup> „А так chciałам kochać naprawdę, przywrzeć do ciała, przylgnąć każdym kawałeczkiem skóry, wyrwać się na lewą stronę, zagarnąć w siebie, jak powłoczka”. Cyt. za: M. Szyszkina, *Włos Wenery*, przeł. M. Hornung, Warszawa 2008, s. 305.



W tym kontekście warto przywołać często cytowane przez badaczy stwierdzenie Paula Valéry, że „Głębią człowieka jest jego skóra”<sup>283</sup>. Opozycje głębi i powierzchni w modernizmie — jak pisze Ryszard Nycz — „wyrażały, najogólniej biorąc, przeświadczenie o ukrytym poza nieprzejrzystością doświadczanych zjawisk wewnętrznym porządku”<sup>284</sup>. Z kolei Hannah Arendt, omawiając koncepcje szwajcarskiego zoologa Alfreda Portmanna, które dotyczyły kwestii powierzchni, pisała:

Z koncepcji Portmanna wynika, że nasze potoczne przeświadczenia, zakorzenione tak głęboko w metafizycznych założeniach i przesądach — wedle których istota leży poza powierzchnią, powierzchnia jest „powierzchnowa” — są błędne; iluzją jest nasze powszechne przeświadczenie, że to, co wewnątrz nas, nasze „wewnętrzne życie” jest ważniejsze z punktu widzenia tego, czym jesteśmy, niż to, co się pojawia na zewnątrz. Jednakże, gdy chcemy naprawiać te błędy, okazuje się, że nasz język, czy przynajmniej terminologia naszego dyskursu, na to nie pozwala<sup>285</sup>.

Dla Szyszkina, pisarza niewątpliwie nawiązującego do modernizmu, skóra jest więc nie tyle granicą, która oddziela, ile terenem, gdzie zewnętrzna i wewnętrzna strona mogą zmieniać swój status, a przede wszystkim staje się miejscem doznawania świata równoprawnym z wewnętrznym wglądem. W tym też kontekście literatura, „«pismo» nie oznacza tu ukazywania, czy też pokazywania znaczenia, lecz gest, którym dotyka się sensu”<sup>286</sup>.

Jeszcze inny aspekt problemu ukazują się, kiedy czytamy inne zdanie:

Огромная птичья стая. То сжимается, темнея, становясь гуще, то растягивается, распухает, перекручиваясь, переливаясь. Будто по небу летает огромный черный чулок, который все время **выворачивают наизнанку** [WW, s. 170].

Zwracam uwagę na ten gest odwracania na lewą stronę, ponieważ on także jest wyrazem przekonania pisarza o istnieniu świata niewidzialnego. Człowiek w jego prozie ma możliwość obcowania z podszewką świata, z jego drugą stroną, światem niewidzialnym (na przykład zmarłych) dzięki twórczości i miłości. Przypomnę cytat, w którym mowa była o pragnieniu autora przeniknięcia pod powierzchnię zjawisk — tam, gdzie już nic nas nie różni. Tendencja autora do nicowania świata najwyraźniej objawia się w języku i sposobie opowiadania.

Innym świadectwem przywiązania do powierzchni może być pokawałkowany świat utworów Szyszkina. W jednym z fragmentów *Włosa Wener*

<sup>283</sup> Zob.: S. Agosti, *Głębia i powierzchnia*, przeł. J. Ugniewska, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. II, s. 277.

<sup>284</sup> R. Nycz, *Język modernizmu*, Toruń 2013, s. 42.

<sup>285</sup> H. Arendt, *Myślenie...*, s. 64–65.

<sup>286</sup> J.-L. Nancy, *Corpus*, przeł. M. Kwietniewska, Gdańsk 2002, s. 19.

w opowiadanej historii wciąż zmieniają się określenia czasowe oraz warunki działania bohaterów. Wszystko to wraz z ujawnionymi wysiłkami skonstruowania opowieści podkreśla nie tyle bezsilność kreacyjną autora, ile jego niechęć do zamykania opowieści w określonych ramach. Narrator próbuje opowiedzieć o rosyjskim uchodźcy poszukującym azylu w Szwajcarii i nazywa go imieniem antycznego bohatera Dafnisa, a jego ukochaną — Chloe:

**Ведь привлекает все невидимое.** И рассказывая о варежке, нужно знать о ней видимое и невидимое. Вот об этом невидимом и надо рассказывать. Не видя Хлои, знать о ней все, самую мелочь, даже как ходит за водой на Тунгуску и берет с собой топор, чтобы прорубить лед в замерзшей проруби. И чтобы не ходить каждый раз, Хлоя с матерью держат на холоде в сенях вырубленные куски льда в мешке из-под кубинского сахарного песка, набивают ими бочку в углу кухни, где лед оттаивает. [...] Но кому, скажите на милость, интересно про хижины? **Оставим чумы и нелюбовь зиме! Нет, надо перенести действие куда-нибудь на юг, который, как известно, притупляет мысли, но обостряет чувства** [WW, s. 139–140].

Narrator nadrzędny raz po raz porzuca jakąś opowieść, by rozpocząć nową albo powrócić do już rozpoczętej. Podobnie skonstruowana jest powieść *Zdobycie twierdzy Izmail*. Składa się nań wiele historii, nierzadko niezakończonych, przerwanych. Pomiędzy poszczególne historie narrator wkłada fragmenty jeszcze innych opowieści. Utwór *Włos Wenery* tworzy kilka linii narracyjnych, dotyczących różnych osób, żyjących w różnym czasie i przestrzeni. Częstki tego pokawałkowanego świata nie wchodzą ze sobą w konflikt, ale nie oznacza to, że istnieją oddzielnie. Właśnie powtórzenia motywów, obrazów czy słów sprawiają, że każdy fragment w jakiś sposób koresponduje z innymi, odnosi się do nich i potrzebuje ich jako kontekstu, dopełnienia. Poszczególne części przywołują całość; opowieść rozwija się i zwija, pozostając w relacji podobnej do tej, jaka łączy punkt z linią. Oscylacja pomiędzy całością a fragmentem wydobywa jako cechę świata jego niegotowość i niedookreśloność, ale nie jest to relatywizacja, ponieważ na przykład tak charakterystyczny dla utworów Szyszkina aforyzm czy sentencja ma — jak stwierdzono w stosunku do innego pisarza — zdolność przeciwstawiania się temu, co zmienne i względne, wskazuje na pragnienie całości i dążenie do jedności<sup>287</sup>.

Zestawione ze sobą antytetyczne określenia nakładają się, ale w rezultacie interferencji ich antytetyczność nie wzrasta, przeciwnie — całość przybiera postać syntetyczną, esencjonalną. Dzieje się tak dlatego, że przeciwstawienia ujawniają dośrodkowe ukierunkowanie zjawiska, wewnętrzną spójność, która jest istotniejsza od logicznej. Napięcia pomiędzy przeciwieństwami obrazują

<sup>287</sup> M. Delaperrière, *Fragment i całość czyli Dylematy nowoczesności*, „Teksty Drugie” 1997, nr 3 (45), s. 29.

przedmioty (łuk, cięciwa, strzała), które jako jawne podlegają zmysłom, są one jednak przejawem walki, Heraklitowej wojny, będącej źródłem życia, harmonii, piękna — zasad dostępnych tylko dla umysłu<sup>288</sup>. Choć w prozie Szyszkina przybierają czasem postać stwierdzeń, to w gruncie rzeczy mają performatywny charakter, bardziej ukazują, niż konstatują. Obrazy, metafory jednocześnie odsłaniają i ukrywają myśl. Celem aforyzmów jest przewyciężenie dualizmu myślenia i wskazanie na niedualistyczną naturę rzeczy, a nie tworzenie definicji.

Utworki Szyszkina można rozpatrywać jako opowieść o tym, jak człowiek przeżywa dualizm świata i swój własny, a także, w jaki sposób pisarz dekonstruuje ten dualizm. Przyjęto wszelkie zjawiska świata postrzegać w binarnych opozycjach: widzialne/niewidzialne, jawne/ukryte, abstrakcyjne/konkretne, prawdziwe/nieprawdziwe, ciało/dusza, życie/śmierć, sztuka/życie. Ale żadnego z tych pojęć nie można wyróżniać, są wzajemnie zależne i w ten sposób tworzą nową jakość. Szyszkin natomiast, jak widzimy, eksponuje w biegunowości nie różnicę, lecz zetknięcie. Na poziomie językowym, tworząc odpowiednie złożone słowne ekwiwalenty, próbuje przekroczyć istniejące między nimi rozdarcie i unika nawet łącznika: „[Дафнис] должен в одиночку противостоят империи добродля и победить!” [WW, s. 135]. Na poziomie egzystencjalnym jego proza dowodzi także, iż w określonych okolicznościach nawyki myślenia zawodzą, rozbijają się bowiem o niemożność utrzymania podziałów dualistycznych. Jedną z takich sytuacji, o której wielokrotnie opowiadają teksty Szyszkina, jest śmierć bliskiej osoby, często dziecka. Na pierwszy rzut oka wydaje się, że za najważniejsze doświadczenie przemieniające myślenie bohaterów powieści Szyszkina można uznać ową utratę. Jednakże w przekonaniu postaci jest ona nierozzerwalnie zintegrowana z miłością, co najdobitniej poświadcza twórczość artystyczna. Bohaterka w liście do ukochanego zauważa, że w sztuce problem śmierci ukrywa się pod tematem miłości:

[...] все великие книги, картины не о любви вовсе. Только делают вид, что о любви, чтобы читать было интересно. А на самом деле о смерти. В книгах любовь — это такой щит, а вернее, просто повязка на глаза. Чтобы не видеть. Чтобы не так страшно было [P, s. 17].

To nie życie i śmierć uznaje Szyszkin za opozycję, lecz miłość i śmierć. Poza tym z biegunowości wynika dla niego nie to, co dzieli, ale to, co łączy przeciwieństwa, co się ze sobą rymuje, na przykład, jak mówi jego bohater — „любовь и кровь” („miłość i krew” [P, s. 106]).

Dialektyka tego, co jawne i co skryte, zajmuje pisarza we wszystkich jego utworach. Przytoczona powyżej wypowiedź bohaterki jeszcze raz eksponuje

<sup>288</sup> A. Krokiewicz, *Zarys filozofii greckiej...*, s. 131–135.

przeświadczenie o tym, co artykułował pisarz już niejednokrotnie, że pod (czy za) widzialną stroną rzeczywistości znajduje się, ukrywa, jej niewidzialna strona. Również dzieło sztuki nie tylko odsłania sens, lecz także chroni go — jak pisze Hans-Georg Gadamer — „w czymś wystarczająco solidnym, by ten ani się nie ulotnił, ani nie wysączył, ale by został utrwalony i ukryty w podatnej strukturze”<sup>289</sup>. W ten sposób wyraża się „symboliczność sztuki [która — A. S.] polega na niekończącej się grze odsyłania i skrywania”<sup>290</sup>. Odkrywanie i odsyłanie związane są ze skrytością bycia. Jednakże dzięki Heideggerowi wiemy — jak zauważa Gadamer — że „greckie pojęcie nieskrytości, *αλήθεια*, jest tylko jedną stroną podstawowego doświadczenia człowieka w świecie. Obok odsłaniania i w nierozdzielny z nim związku pozostaje właśnie przesłonięcie i zakrycie, co stanowi część skończoności człowieka”<sup>291</sup>.

### *Ruch — przechodniość*

Rozpad i scalanie, całość i fragment, jawne i skryte, głębia i powierzchnia stają się tożsame dzięki ruchowi w przeciwną stronę. Za podstawę organizacji prozy Szyszkiina można uznać zasadę zwijania i rozwijania, oscylacji i pulsowania<sup>292</sup>. Koncentracja na sprzeczności inicjuje grę pomiędzy przeciwieństwami i powoduje w rezultacie opalizowanie znaczeń. Śmierć jako biegun miłości, a nie życia, tożsama jest także ze zmianami, dynamiczną grą przeciwieństw. Podobnie jak to było w przypadku prozy Władimira Makanina, istotne znaczenie ma tu sam ruch.

Ta myśl przenika całą prozę Szyszkiina. Wszystko w jego utworach krąży w ramach ograniczonych początkiem i końcem, śmiercią i narodzinami, zespoleniem i rozłąką. W swym ruchu pozostaje takie samo i jednocześnie inne: „все как тогда. [...] И все — другое” [WW, s. 173]. Dzieje się tak nie tylko na poziomie estetycznym, ale też psychologicznym oraz kosmologicznym.

Jung w *Fenomenologii ducha w baśniach* zauważał, iż „rozległy plan, według którego zbudowane jest nasze nieświadome życie psychiczne, tak dalece wymyka się naszemu poznaniu, że nigdy nie umiemy powiedzieć, jakie zło jest konieczne, aby dzięki enantiodromii urzeczywistnić jakieś dobro, i jakie

<sup>289</sup> H.-G. Gadamer, *Aktualność piękna...*, s. 45.

<sup>290</sup> Tamże, s. 44.

<sup>291</sup> Tamże, s. 45.

<sup>292</sup> Aleksander Kubasow wyróżnił kilka innych reguł rządzących wypowiedzią autora, takich jak: przechodniość, zamiana, elipsa, paralelizm, inwersja. Zob.: A. Кубасов, *На подступах к эстетическому кредо Михаила Шишкина (эссе-трактат „Спасенный язык”)*, „Уральский филологический вестник” 2015, № 2, s. 33–46.

dobro zamienia się w zło”<sup>293</sup>. Istotą rzeczy nie jest po prostu to, że wszystko przechodzi w swą przeciwstawność. To, co było utratą, może okazać się darem. Przykładowo, bohaterka powieści *Nie dochodzą tylko listy*... postrzega śmierć młodszego brata jako przyczynę swojego pojawienia się na świecie. Bohaterka, niczym sobowtór, otrzymuje imię Sasza, które rodzice w swoim czasie nadali zmarłemu bratu. Śmierć brata i poczęcie dziewczynki tworzą harmonijną sytuację w tym sensie, że są rezultatami napięcia sił działających w przeciwnych kierunkach, ale tworzących pewien aprobowany porządek. W innym miejscu bohaterka pisze:

А смерть — это борьба космоса со временем, с нами. Ведь что такое космос? Это ведь по-гречески порядок, красота, гармония. Смерть — это защита всеобщей красоты и гармонии от нас, от нашего хаоса [P, s. 304].

Temat oraz zasadę rozwijania i zwijania na poziomie kosmologicznym najlepiej rozważyć na przykładzie początkowej części powieści *Nie dochodzą tylko listy nienapisane*. Już pierwszy list odsyła do dwóch różnych koncepcji powstania świata: chrześcijańskiej, opowiadającej o Bogu i świecie, będącym Jego słowem, oraz do fizykanej, według której Wszechświat powstał w wyniku Wielkiego Wybuchu.

Pierwsza, którą można nazwać teologiczną, podkreśla moment stworzenia. Zgodnie z chrześcijańską doktryną, mowa jest raczej o tworzeniu świata przez Boga, a nie o pojedynczym akcie stworzenia<sup>294</sup>. Niektórych uczonych zajmuje także problem istnienia Boga przed Wielkim Wybuchem. Jeden z uczestników dyskusji na ten temat przytacza argumenty na korzyść twierdzenia, że możliwe jest połączenie chrześcijańskiej perspektywy z fizyczną, a także rozważa kwestię, czy fizyczny Wszechświat można rozpatrywać jako Wszechświat projektanta<sup>295</sup>. Jednakże częściej w opracowaniach problemu podkreśla się, że

<sup>293</sup> C. G. Jung, *Fenomenologia ducha w baśniach*, [w:] tegoż, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, wybrał, przełożył i wstępem poprzedził J. Prokopiuk, Warszawa 1981, s. 439.

<sup>294</sup> Por. wypowiedź uczonego, fizyka i teologa, który podkreśla, że: „Po pierwsze, według najbardziej tradycyjnej doktryny chrześcijańskiej, stworzenie świata jest nie tylko zapoczątkowaniem istnienia, ale jest procesem ciągłym. Według katechizmowej doktryny, stworzenie trwa nieustannie. Upraszczając nieco, jest to nieustanne dawanie przez Pana Boga istnienia całemu wszechświatowi, wszystkiemu, co jest. [...] Dlatego utożsamianie stworzenia z momentem Wybuchu jest nieuzasadnione. W XVII wieku w filozofii i teologii miała zastosowanie taka koncepcja, że jeśli nauka czegoś nie wie, to tam umieszcza Pana Boga”. Cyt. za: *Wyjaśnianie Wszechświata, z ks. prof. Michałem Hellerem — teologiem, fizykiem, matematykiem i kosmologiem, laureatem Nagrody Templetona — rozmawia W. Lewandowska*, „Niedziela” 2008, nr 12, s. 21.

<sup>295</sup> F. J. Tipler, *Wszechświat projektanta!*, [w:] *Czy przed Wielkim Wybuchem był Bóg? Argumenty naukowców i biologów*, red. T. D. Wabbel, przeł. B. Baran, Warszawa 2007, s. 92.

porządek teologiczny i fizyczny są nie do pogodzenia. Tego rodzaju ograniczeń logicznych literatura nie musi przestrzegać.

Z kolei zwolennicy Wielkiego Wybuchu zwracają uwagę na paradygmat ewolucyjny, jednakże w ich wypowiedziach znajdujemy pojęcia, które znane były już archaicznym kulturom, starożytnym myślicielom, interesującym się kosmogonią. Mam na myśli na przykład takie określenia, jak „spermatozoidy” czy „kosmiczne jajo”, „embrion”<sup>296</sup>.

Analiza kluczowych słów powieści Szyszkińna pozwala zauważyć, że sposób interpretacji przez bohaterkę myśli o powstaniu świata odsyła nas do Marka Aureliusza, który w czwartej księdze swoich *Rozmyślań* pisał: „Zaistniałeś jako cząstka. Znikniesz w tym, co cię stworzyło. A raczej zostaniesz na powrót wchłonięty w myśl twórczą, według zasady przemiany”<sup>297</sup>. Autor przypisów do cytowanego wydania, Kazimierz Leśniak, wyjaśnia, że sformułowanie „myśl twórcza”, zastosowane przez tłumacza, dosłownie znaczy:

[...] logos nasienny, zarodnikowy. Stoicy wyznawali pogląd, że cały świat i wszystkie jego twory przeniknięte są Logosem, czyli rozumem albo inaczej siłą kierującą. Ów Logos rozsiewa cząstki, zarodniki obdarzone zdolnością wzrostu i rozmnażania się, przede wszystkim własną indywidualnością [...]. Logos działa autonomicznie, samorzutnie, a skutkiem jego działalności jest mnogość i różnorodność rzeczy w świecie<sup>298</sup>.

Podobnie w komentarzach do rosyjskiego wydania czytamy, że znany filozof rosyjski Siergiej Trubecki pisał: „Wszechświatowy Logos to nasienie Świata, zawiera w sobie wszystkie pojedyncze logosy, nasiona wszystkich rzeczy. Te «spermatyczne logosy» wychodzą z niego i do niego wracają, i dzięki ich pośrednictwu podtrzymuje on oraz tworzy wszystko”<sup>299</sup>. Idąc dalej za myślą

<sup>296</sup> Por.: „Powiada się, że wszechświat bardziej przypomina organizm niż maszynę. Wielki Wybuch przywodzi na myśl wysiadywanie kosmicznego jaja, które rośnie i zarazem ulega wewnętrznej dyferencjacji, tworząc raczej gigantyczny embrion niż ogromną wieczną maszynę z teorii mechanistycznej”. Cyt. za: R. Sheldrake, *Pamięć Wszechświata*, [w:] *Czy przed Wielkim Wybuchem był Bóg?...*, s. 129.

<sup>297</sup> Marek Aureliusz, *Rozmyślania*, przeł. M. Reiter, Warszawa 1988, s. 34. Dalej cytuję według tego wydania numer księgi, akapitu i strony stawiając w tekście.

<sup>298</sup> Tamże, s. 160. W nowszym przekładzie Krzysztofa Łapińskiego przywoływany fragment brzmi dosłownie: „Zaistniałeś jako część. Znikniesz w tym, co cię zrodziło. A może raczej — zostaniesz wchłonięty do jego rozumu zarodkowego zgodnie z prawem przemiany”. Zob.: Marek Aureliusz, *Rozmyślania (do siebie samego)...*, Warszawa 2011, s. 77.

<sup>299</sup> Марк Аврелий, *Наедине с собой. Размышления*, пер. с древнегреческого под общей ред. А. В. Добровольского с примечаниями Б. Б. Лобановского, Киев–Черкассы 1993, <http://psylib.org.ua/books/avrel01/txt04.htm> [data dostępu: 31.01.2018]. Jednakże komentator zauważa, że Siergiej Trubecki, chociaż poprawnie przekazuje podstawową myśl Marka Aureliusza, to jednak poddaje ją pewnej modyfikacji i oddaje w duchu późnego gnostycyzmu. Autor komentarza podkreśla, że wcześni stoicy pojmowali świat i nasienie świata jako istniejące w sposób niepodzielny: „nie oddzielnie, a jako same siebie podtrzymujące i same w sobie się zawierające” („как сами

Szyszkina, możemy w koncepcji stoików zaakcentować pogląd, według którego „zarówno świat, jak i nasienie świata istnieją niepodzielone, nie oddzielnie, a jako zawierające same siebie i same w sobie się zawierające”<sup>300</sup>. Marek Aureliusz przestrzegał przed wąskim rozumieniem słowa „nasienie”:

Uważaj pilnie, jak to wszystko dzieje się za pomocą przemian, i przyzwyczajaj się do myśli, że niczego tak nie lubi natura wszechrzeczy, jak zmieniać to, co jest, i stwarzać rzeczy nowe, a podobne. Wszystko bowiem, co jest, jest jakby nasieniem tego, co zeń powstanie. A ty myślisz tylko o tym jako nasieniu, co wpada do ziemi lub macicy [4, 36, s. 39].

Nieprzypadkowo zatem bohaterka pojęcia abstrakcyjne tłumaczy przez cielesne i będąc w ciąży, stwierdza:

И главное, в этом живом сгустке во мне ведь уже зреет и следующая жизнь, и еще следующая, и так без конца. Я просто нашпигована будущими жизнями! В школе все никак не могла представить себе бесконечность — а она вот здесь, под ладонью [P, s. 146].

W ten sposób ludzki zarodek, ciało człowieka staje się odpowiednikiem Wszechświata, łączy człowieka z Kosmosem. Słowo *σπέρμα* wśród rozlicznych znaczeń ma te odnoszące się do płodzenia (płód, zarodek, zalążek, nasienie), jak i do rodu, pochodzenia, potomstwa, wreszcie — początku<sup>301</sup>. Jak więc widzimy, Szyszkin stawia na tym samym poziomie fakt narodzin człowieka i stworzenia świata jako współmierne zjawiska. Na tym właśnie polega jego metoda pisarska. Czytelnik obcuje ze stale występującymi powtórzeniami, odpowiedniościami, które przekształcają się w przeciwstawienia, i odwrotnie — przeciwieństwami nawzajem się przenikającymi i dopełniającymi, które mają charakter analogii czy zgodności. Obrazy, pojęcia i motywy tworzą pewien dynamiczny spłot, w którym istotną rolę odgrywać miałyby rozsuniecie między składającymi się nań elementami. Szczelinę tę autor jednak niweluje, nakładając na siebie znaczenia albo przesuwając je z pola semantycznego jednego zjawiska na inne. Dlatego też poszczególne obrazy, motywy powinny być rozpatrywane nie w sposób linearny, ale jednoczesny — jako sprzęgnięcia czy wzór na dywanie,

себя содержащие и содержащиеся сами в себе”). Zob.: С. Н. Трубецкой, *Учение о Логосе в его истории: философское исследование*, Москва 1906, s. 45, <http://psylib.org.ua/books/avrel01/refer.htm#g1> [data dostępu: 31.01.2018]: „Всемирный Логос есть семя Мира, он заключает в себе все частные логосы — семена всех вещей. Эти «сперматические логосы» исходят из него и возвращаются к нему, и через их посредство он зиждет и образует все”.

<sup>300</sup> Тамże: „у ранних стоиков и мир, и семя мира существуют нерасчлененно, не отдельно, а как сами себя содержащие и содержащиеся сами в себе”.

<sup>301</sup> *Słownik grecko-polski*, red. Z. Abramowiczówna, t. IV, Warszawa 1965, s. 85.

o których mówiłam na wstępie. Inaczej mówiąc, utwory Szyszkina postulują odbiór charakterystyczny dla wypowiedzi poetyckiej<sup>302</sup>.

Bohaterka utworu nieprzypadkowo określa zarówno Wszechświat, jak i zarodek człowieka słowem „сгусток”, które tłumaczka utworu na język polski poprawnie przekłada jako „grudka”<sup>303</sup>. Niestety, w dalszym ciągu natrafiamy na trudności, ponieważ w języku rosyjskim użyte przez autora słowo może mieć także takie konotacje, jak: koncentrat, esencja, istota. W polskim przekładzie 4,15 fragmentu *Rozmyślań* zdanie: „Wiele grudek kadzidła na ten sam ołtarz. Jedna pada wcześniej, druga później, różnica żadna”<sup>304</sup>, tłumacz opatruje wyjaśnieniem, że grudki kadzidła „zawierają obraz istnień ludzkich”<sup>305</sup>. A zatem abstrakcyjne i materialne znaczenia zarówno w oryginale<sup>306</sup>, jak i w tekście Szyszkina krzyżują się, istnieją równocześnie w tym samym słowie. Co więcej, w wypowiedzi Szyszkina daje się słyszeć również przytoczenie z *Rozmyślań* Marka Aureliusza; w ten sposób słowo antycznego autora „nigdy nie milknie”<sup>307</sup>.

Kiedy mowa była o powstaniu świata, Kosmosu w kontekście grudki/zgęstka, przywołany został motyw światła i ciepła, w przypadku człowieka — embriona. Za każdym razem widzimy, jak to, co abstrakcyjne, i to, co materialne, wyraża pisarz za pomocą tego samego słowa — grudka. Powtarza się ono znowu we frazie „krew szła skrzepami”, dotyczącej poronienia („кровь шла сгустками” [P, s. 174]), a więc tym razem występuje w kontekście śmierci. Warto także podkreślić, że identycznego określenia używa jeden z bohaterów wcześniejszej powieści *Włos Wenery*. W tym wypadku związane jest ono z myślą o miłości:

<sup>302</sup> Pisał także O. Mandelsztam: „Wypowiedź poetycka jest jak tkanina kobierca. Ma wiele tekstylnych osnów, które różnią się między sobą jedynie kolorem wykonania, jedynie partyturą stale zmieniających się rozkazów sygnalizowanych przez narzędzia”. Zob.: O. Mandelsztam, *Rozmowa o Dantem*, [w:] tegoż, *Słowo i kultura. Szkice literackie*, przeł. i komentarzem opatrzył R. Przybylski, Warszawa 1972, s. 85.

<sup>303</sup> M. Szyszkin, *Włos Wenery...*, s. 215.

<sup>304</sup> Marek Aureliusz, *Rozmyślenia (do siebie samego)...*, s. 77.

<sup>305</sup> Tamże, s. 258. Być może zatem lepsze byłoby w przekładzie utworu Szyszkina na język polski zamiast słowa „grudka” określenie „zgęstek”? Odnajmy, że w przekładzie na język rosyjski zdanie Marka Aureliusza brzmi: „На жертвеннике много кусочков ладана” (Марк Аврелий, *Наедине с собой. Размышления...*). Słowo „кусочки” („kawałeczki”) zachowuje w sobie cechę rozpadu, ale gubi istniejące w określeniu „grudka” znaczenie połączenia. Natomiast Marian Reitner w swoim przekładzie mówi o „ziarenkach kadzielnych”. Zob.: Marek Aureliusz, *Rozmyślenia...*, s. 34.

<sup>306</sup> „Πολλὰ λιβανωτοῦ βολάρια ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ βωμοῦ: τὸ μὲν προκατέπεσεν, τὸ δ' ὕστερον, διαφέρει δ' οὐδέν”. Cyt. za: Marcus Aurelius, *M. Antonius Imperator Ad Se Ipsum*, oprac. J. H. Leopold, Leipzig 1908, <http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0562.tlg001.perseus-grc1:4.15.1> [data dostępu: 30.10.2018].

<sup>307</sup> O. Mandelsztam, *Rozmowa o Dantem...*, s. 88. Poeta przyrównał cytat do cykady.



„Бог это то, без чего жизнь невозможна”. Я им: „Да погодите вы! Нам что-то говорили про **первоначальный сгусток чего-то, потом этот сгусток вроде как взорвался и с тех пор все растет и растет — вселенная расширяется**. Так, что ли, мореходы?”. Они мне: „Что-то вроде этого. **В начале была любовь. Такой сгусток любви**” [WW, s. 269].

Omówiony powyżej przykład pojawiania się słowa „сгусток”, to jest grudka/zgęstek/strzęp/zarodek/istota, ilustruje zasadę ważną dla poetyki utworów Szyszkina; otóż słowo cechuje nie tylko wieloznaczność, lecz także enantiosemiczność, współwystępowanie przeciwstawnych znaczeń. Poza tym słowo i obraz w prozie Szyszkina występują w wielu znaczeniach, które mają to do siebie, że za każdym razem odsyłają do całego utworu. W ten sposób przejawia się zasada rozwijania słowa do tekstu i zwijania tekstu do słowa. Dzieje się tak, ponieważ — jak mówił o poezji przywoływany już Osip Mandelsztam — „Każde słowo jest wiązką. Jego sens wyściera z tej wiązki w różne strony i nie jest skierowany do jednego określonego punktu”<sup>308</sup>. Taka koncepcja słowa ma także wpływ na kompozycję utworów Szyszkina. Można mówić w stosunku do nich o chwycie montażu czy kolażu, jednakże, jeśli uznamy, że jego wypowiedź ma poetycką naturę, warto odwołać się znowu do refleksji Mandelsztama, który podkreślał, że

[...] kompozycja nie powstaje w wyniku nagromadzenia części, lecz w rezultacie tego, że szczegóły po kolei odrywają się od utworu, odlatują, odłupują się od systemu, odchodzą w swoją własną funkcjonalną przestrzeń lub wymiar, ale za każdym razem w ściśle określonym czasie i w warunkach dostatecznie do tego dojrzałej, unikalnej sytuacji<sup>309</sup>.

## Поłączenia — labirynt znaczeń

Myśl ta prowadzi nas do następnego, istotnego dla pisarza, zagadnienia. Związane jest ono nie tyle z pojęciem rozłączenia, ile z kwestią związku wszystkich rzeczy ze sobą. Bohater posługuje się dla określenia tego zjawiska terminem z zakresu sztuki pisarskiej — „rym”:

Все на свете зарифмовано со всем на свете. Эти рифмы связывают мир, сбивают его, как гвозди, загнанные по шляпки, чтобы он не рассыпался [P, s. 11];— Вот ты, к примеру, пила кефир, и у тебя после этого остались белые кефирные усики, а на улице — написали во вчерашней „Вечерке” — автобус наехал на остановку, где

<sup>308</sup> Тамże, s. 94.

<sup>309</sup> Тамże, s. 88.

ждало этого автобуса много людей, и они погибли. И между кефирными усиками и этой смертью есть прямая связь. Да и между всем остальным на свете [P, s. 71].

Już w debiutanckim opowiadaniu Szyszkiina *Lekcja kaligrafii* (*Урок каллиграфии*, 1993) można było przeczytać o związku, jaki łączy wszystkie rzeczy na świecie. Pisarz wybiera dla zilustrowania tej myśli obraz linii, porównywanej z żyłami czy gumkami, utrzymującymi całość w spójnym stanie<sup>310</sup>. Ten sam motyw pojawia się również w powieści *Nie dochodzą tylko listy nie-napisane*. Natomiast słowo „rym” występuje tutaj nieprzypadkowo z dwóch powodów. Jeden wynika bezpośrednio z treści utworu — bohater zamierza zostać artystą słowa, drugi może świadczyć o intuicji twórcy, wspólnym polu odniesień w kulturze. Jeśli chodzi o ten drugi przypadek, to zacytowany opis możemy postrzegać w perspektywie antycznego rozumienia harmonii. Na spoiwo jako znaczenie greckiego słowa „harmonia” zwraca uwagę Maciej Skrzypecki, omawiający to pojęcie w *Ilustrowanym słowniku terminów literackich*<sup>311</sup>. Z kolei przywoływany tu już niejednokrotnie Aleksiej Łosiew wyjaśnia, że w takim sensie pojawia się ono w *Odysei*:

Odyseusz, budując statek, zbija deski „gwoździami i złączami” (*harmonieisi* — „belkami”); [...]. To inne znaczenie słowa „harmonia” u Homera. Rzemieślniczą, wybitnie produkcyjną realizację czy dokładniej naturę harmonii u Homera może dostrzec tutaj nawet ślepiec. W ten sposób Homer pozostaje wierny samemu sobie w swym rzeczowym, zmysłowym wyobrażeniu całej estetycznej dziedziny. „Harmonia” dla niego jest albo umową między ludźmi (między bohaterami), albo połączeniem w rodzaju gwoździ czy belek<sup>312</sup>.

<sup>310</sup> „В основе всего лежит линия, штрих, черта. Возьмите в пространстве две любых точки, два любых предмета — и между ними можно провести связывающую их линию. Между всеми вещами на свете существуют эти невидимые штрихи, все ими взаимосвязано и нерасторжимо. И расстояния здесь не играют никакой роли — линии эти растягиваются, как резиночки, только еще сильнее связывая предметы. [...] И буквы — не что иное, как штрихи, линии, завязанные для прочности узелками и петельками. Перо завязывает черту в форму, образ, придает ей смысл и дух, как бы очеловечивает ее”. Cyt. za: М. Шишкин, *Урок каллиграфии*, [w:] tegoż, *Всех ожидает одна ночь*, Москва 2007, s. 323–324.

<sup>311</sup> М. Skrzypecki, *Harmonia*, [w:] *Ilustrowany słownik terminów literackich...*, s. 210.

<sup>312</sup> А. Ф. Лосев: *История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития...*: „Одиссей, строя корабль, сбивает доски «гвоздями и скрепами» (*harmonieisi* — «перекладинами»); об этом же скреплении перекладинами читаем в ст. 361. Это — другое значение слова «гармония» у Гомера. Промышленную, чисто производственную реализацию или, точнее, природу гармонии у Гомера может увидеть здесь даже слепой. Таким образом, Гомер остается верным себе и здесь, в своем вещественном, чувственном представлении всей эстетической области. «Гармония» для него либо договор между людьми (именно между героями), либо скрепы для досок вроде гвоздей или брусьев”.

Widzimy zatem, że — po pierwsze — Szyszkin docenia estetyczną, ale i bytową oraz rzeczową stronę przedmiotu, słowa, zjawiska. Po drugie, bohater jego ostatniej powieści pragnie zostać pisarzem, w rezultacie staje się nim, ponieważ można założyć, że książka, którą trzymamy w rękach, została napisana właśnie przez niego. Po trzecie, pojęcie rymu kieruje naszą uwagę ku zagadnieniom relacji. Pogląd, że sztuka łączy wszystkie sfery rzeczywistości, często występuje w prozie Szyszkina. W powieści powtarzają go także inne postaci. Wyróżnia je wszystkie to, że są związane ze sferą sztuki, że postrzegają świat w podobny sposób, przy czym wyrażają przekonanie o istnieniu zasad nim rządzących (nazywają je harmonią, regulaminem czy feng shui), które mogą ulec odwróceniu:

Как бы это объяснить попроще. Всеобщая гармония — это такой устав, который призван научить новобранцев, что все — рифма. Каша и Маша, любовь и кровь, снег и вода, какая-нибудь имя отчество и ее сын [P, s. 106].

W cytowanym fragmencie znajdujemy porównanie harmonii z regulaminem, statutem, czyli pewną umową. Jednak już na początku utworu mowa była o tym, że harmonia i rymy są rzeczywistością daną, naturalną, a nie stworzoną przez człowieka.

И самое удивительное, что эти рифмы уже всегда были — изначально — **их нельзя придумать, как невозможно придумать самого простого комара или вот это облако из класса долголетающих**. Понимаешь, не хватит никакого воображения, чтобы придумать самые простые вещи! [P, s. 11—12].

Autor w swoim utworze, opowiadającym o miłości-rozłące, na wszelkie sposoby powraca do myśli o spójności, integralności świata i o harmonii jako samoistnej wartości. Relacja całości i części bardzo zajmuje bohaterów analizowanej powieści. W pierwszym liście, który zawiera wszystkie podstawowe motywy, składające się na strukturę utworu, bohaterka wypowiada się o istniejących koncepcjach powstania świata, teorię Wielkiego Wybuchu uznając za przestarzałą w stosunku do koncepcji Logosu z Prologu św. Jana. Dziewczyna mówi o nich, posługując się materialnymi i estetycznymi kategoriami. Na początku podkreśla fakt rozpadu po to, by zakończyć stwierdzeniem, że wszystko, co istnieje, znowu spotka się w punkcie zbiegu:

Причем все, якобы, существовало уже до взрыва — и все еще не сказанные слова, и все видимые и невидимые галактики. Так в песке уже живет будущее стекло, и песчинки — семена вот этого окна, за которым как раз пробежал мальчишка с мячом, засунутым под футболку.

Это был такой густок тепла и света.

А размером эта ни окон ни дверей полна горница людей была, сообщают ученые, с футбольный мяч. Или арбуз. А мы в нем были семечками. И вот там все созрело и, напыжившись, поддало изнутри.

Первоарбуз треснул.

Семена разлетелись и дали ростки [P, s. 7].

Да, чуть не забыла, а потом все сущее снова соберется в точку [P, s. 8].

W przywołanym cytacie bohaterka podnosi problem całości, nazwany zresztą już w pierwszych słowach powieści:

Открываю вчерашнюю „Вечерку”, а там про нас с тобой.

**Пишут, что в начале снова будет слово.** А пока в школах еще по старинке талдычат, что сперва был большой взрыв и все сущее разлетелось [P, s. 7].

Początek, jak zauważamy, podkreśla pierwotny stan połączenia, a nie rozdzielenia. Jedno ze znaczeń „harmonii”, które odnajdujemy w *Iliadzie* Homera, używane jest tam — według Łosiewa — w znaczeniu „porozumienia”, „pokojuowego współistnienia”, „umowy”<sup>313</sup>. Uczony zwraca także uwagę na to, że w antyku

[...] kiedy mowa jest o harmonii, to [...] rozumie się nie po prostu określonego rodzaju korelację kategorii pojęć, ale transcendentno-materialną, i w tym znaczeniu przedmiotową współzależność całości i jej części. W harmonii całość odpowiada częściom, które różnią się od niej, i częściom odróżniającym się od całości, które są zgodne z tą całością<sup>314</sup>.

Życie bohaterów Szyszкина przedstawione jest jako łańcuch rozłąk, obrażeń, śmierci. Nie można jednak zapominać, że w świecie autora śmierć jest równoważna miłości, jest darem. Oba doświadczenia mają kairotyczny charakter, w ich rezultacie pojawia się nowe odczuwanie czasu, rzeczywistość nie może mieć już tylko linearnego przebiegu, wyrażają je okazjonalne określenia graniczne: „do” i „potem”. Innymi słowy, śmierć jest momentem zmieniającym postrzeganie rzeczywistości, ale też momentem afirmacji, podtrzymującym pewne *continuum*. Nie jest końcem, lecz progiem, przejściem ku punktowi zbiegu. Do przebywającego w śpiączce dziecka bohaterka, która jest lekarką, zwraca się w długim monologu, prosząc je o odejście i zapewniając, że w gruncie rzeczy będzie to jego powrót, a nie opuszczenie świata czy rozstanie z rodzicami:

И твоя смерть — это дар. Дар для любящих тебя людей. Ты умираешь ради них. Это очень важно для людей, когда самые близкие уходят. Это тоже дар. Только

<sup>313</sup> Tamże.

<sup>314</sup> Tamże: „Когда заходит речь о гармонии, то, [...] имеется в виду не просто определенного рода соотношение понятийных категорий, но — инобытийно-материальное, и в этом смысле вещественное, соотношение целого и его частей. В гармонии целое совпадает с частями, которые от него отличны, и части, будучи отличными от целого, совпадают с этим целым”.

так можно понять что-то о жизни. Смерть любимых, дорогих людей — это дар, который помогает понять то важное, для чего мы здесь. [...]

А главное, ты не бойся, что вдруг окажешься одна. Помнишь, ты рисовала, как от всех предметов и людей шла натянутая ниточка к одной точке? Так устроен мир. Вначале мы все были вместе, одним целым. Потом всех разбросало, но к каждому привязана нитка, за которую нас тянут обратно. И весь мир потом в этой точке снова соберется. Каждый туда вернется [...]. Мы там снова будем все вместе, потому что это место так и называется — точка схода. [...] А сейчас уже поздно. За окном снег валит. Тихо. Все уже спят, набегались. Девочка моя, это тело твое уже ничего не может, а ты все можешь. Свернись калачиком! [P, s. 278–280].

Jak zauważa Emmanuel Levinas, w akcie pochówku krewni „doprowadzają do swego rodzaju powrotu, jakby następowało spełnienie, jakby pod ziemskim byciem istniał jakiś grunt, do którego się powraca i z którego się pochodzi [...]”. W śmierci pojawia się idea powrotu do macierzystego żywiołu, na poziom usytuowany *pod* sferą fenomenologiczną<sup>315</sup>. Ten „powrót do żywiołu interpretuje się jako powrót do gruntu bycia”<sup>316</sup>.

Analogicznie w świecie bohaterów w takich samych kategoriach transgresji opisywana jest inicjacja seksualna: „Вспоминаю тебя, и мир разделился — до первого раза и после” [P, s. 18]. Jeszcze z innej strony postrzegamy to zagadnienie, jeśli przypomnimy sobie, że śmierć jest źródłem życia. Dzięki niej człowiek staje się świadom siły, jaką ma miłość, ta z kolei pozwala stawić odpór śmierci. Najwyraźniej zaś miłość przejawia się w macierzyństwie.

Zauważmy poza tym, że na początku korespondencji w myśleniu bohaterów przeważa jeden sposób postrzegania rzeczywistości. Wydaje się, że dziewczyna preferuje to, co konkretne, uczuciowe, młodzieńcowi zaś bliższe jest to, co ogólne, abstrakcyjne. W procesie zdobywania gorzkiego doświadczenia rozłąki i utraty wzrasta wrażenie, że ich związek krzepnie. Można powiedzieć, że również w wyniku korespondencji, zgodnie z zasadą enantiodromii, bohaterowie zamieniają się swoimi cechami, poglądami. Fizyczna rozłąka wpływa na duchowe połączenie, tak jak gdyby bieguny nie odpychały się, lecz przyciągały. Tę zasadę można zaobserwować na różnych płaszczyznach powieści. Z biegiem czasu listy bohatera stają się krótsze, a bohaterki — dłuższe; ona zaczyna mówić jego językiem, w jego wypowiedziach pojawiają się frazy z jej listów. Ruch w przeciwnym kierunku zaobserwować można również w sposobie postrzegania przez postaci swojej przeszłości i terażniejszości, a także w tym, jak zmienia się dynamika ich relacji: rozłąka, śmierć nie rozdzielają ich, odwrotnie — znajdując się w różnych, rozumianych jako nawzajem wykluczające się, miejscach (świat ten i pozagrobowy) i czasach (początek XX wieku i jego

<sup>315</sup> E. Levinas, *Bóg, śmierć i czas*, przeł. J. Margański, Kraków 2008, s. 102.

<sup>316</sup> Tamże, s. 104.

połowa), idą ku sobie na spotkanie. To możliwe, ponieważ wszystko nie tyle się zmienia, ile zmierza ku jednemu punktowi.

Motyw ruchu do punktu zbiegu, w którym spotyka się to, co rozbieżne, występuje w powieści niejednokrotnie. Oprócz miejsca wspomnianego powyżej, najdobitniej brzmi w opowiadaniu o dziewczynce, która studiując perspektywę, prowadzi linie od wszystkich przedmiotów przedstawionych na rysunku do gwoździa podtrzymującego obrazek. Motyw ten pojawia się kilkakrotnie w granicznych sytuacjach, między innymi wówczas, kiedy bohaterka zdrowieje po poronieniu:

И вдруг так отчетливо увидела: от всех предметов тянутся к той точке схода линии, будто нити. Вернее, будто туго натянутые резиночки. Вот всех когда-то разнесло — и столбы, и сугробы, и кусты, и трамвай, и меня, но не отпустило, удержало, и теперь тянет обратно [P, s. 176].

Tym razem także nieprzypadkowo użyte zostały słowa z dziedziny sztuki. W ten sposób znowu przywołano pojęcie harmonii, rozumianej jako odwrócone połączenie, jako ogólna podstawa rzeczywistości i myślenia o niej. W rezultacie świat enantiodromii, to znaczy tego, co względne, dotyka świata absolutnego, czyli ukrytej harmonii.

W powieści Szyszkińki widzimy dążenie do tego, by to, co materialne i duchowe, tłumaczyła jedna zasada. Zastanawiając się nad fundamentalną strukturą rzeczywistości, pisarz każe swojemu bohaterowi wspomnieć Demokryta i streszcza jego teorię mówiącą, że „душа последнее неделимое, как атом. Между атомами всегда есть промежуток” [P, s. 92–93]. Bohater wyjaśnia w liście, że niezależnie od kontaktu pomiędzy duszami zawsze będzie szczelina, pustka. Według atomisty Demokryta, świat ma nieciągły charakter. Inaczej uważał Heraklit. Aleksiej Łosiew opisuje różne konteksty, w jakich funkcjonowało w antyku słowo „harmonia”, i zauważa, że „kiedy mowa była o szczelinie, to znaczy pustym miejscu między dwoma przedmiotami, to szczelina ta, ponieważ nie tylko oddzielała przedmioty, ale okazywała się także ogniwem je łączącym, czasami także otrzymywała nazwę „harmonii”<sup>317</sup>. Dlatego również bohater dążący do harmonii, kiedy staje się pisarzem, twierdzi w ostatnich słowach powieści, skierowanych do ukochanej, samego siebie i nas czytelników: „не слушай Демокрита! И тела могут соприкасаться, и нет никакого зазора между душами. А люди становятся тем, чем они всегда были, — теплом и светом” [P, s. 412–413].

<sup>317</sup> А. Ф. Лосев: *История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития...*

### Światło i ciepło

Światło i ciepło są produktami ognia. Ogień to zasada, która w myśli Heraklita obejmuje wszystko i jest odpowiednikiem wszelkich zmian zachodzących w świecie. Jeśli logos jest prawem porządkującym świat, to ogień jest fizycznym aspektem logosu. Jak wszystko w świecie, tak i dusza znajduje się w nieprzerwanym ruchu, podlega przemianom. Każdy element świata żyje dzięki śmierci innego.

Ta reguła potwierdza się najlepiej w losach kobiecych postaci. Kobięte w ostatniej swej powieści przedstawia Szyszkin jako istotę zdolną do ofiary:

Однажды подумала, что ее жизнь для его жизни промокашка. Ему судьба что-то пишет, и тут же его промокает — тогда его жизнь обрывками проступает на ней. Как только у него клякса, она тут же прикладывает себя [P, s. 234].

Ofiarowanie siebie, oddanie, umieranie jest jednym ze sposobów pozostawania w kręgu życia i śmierci, w kręgu zmian, wyznaczonym przez zasadę Heraklita. W metaforze ognia koncentruje się problematyka świetlna i termiczna. Pisarz ciepło i światło, które istnieją niezależnie od człowieka, nazywa budulcem świata:

Все дело в свете. Все из него состоит. И еще из тепла. И тела — это сгустки света и тепла. Тела излучают тепло. Тело может потерять тепло и стать холодным, но тепло останется теплом [P, s. 115].

Zajmijmy się najpierw aspektem termicznym ognia. Motyw ciepła powtarza się w prozie Szyszкина w kilku podstawowych kontekstach. Po pierwsze, tradycyjnie wiąże się z pojęciem domu i rodziny, stąd w sytuacjach dyskomfortu postaci wyrażają pragnienie powrotu do domu, ten zaś utożsamiany jest z ciepłem<sup>318</sup>. Ciepło, kojarzone z domem, stawiane jest przez dorosłego ponad przygodami, do których Ignie serce dziecka<sup>319</sup>. Brak domu, przebywanie z dala od rodziny i bliskich, jakie jest udziałem większości bohaterów Szyszкина, wyzwala pragnienia, w których ciepło, ludzkie słowo i pieszczotę stawia pisarz w jednym rzędzie<sup>320</sup>. Tęsknota za domem czy marzenie o nim jako miejscu,

<sup>318</sup> „Как я сюда попала? Почему так холодно? Что я здесь делаю? Мне домой надо! Мне тепло нужно!” [P, s. 291].

<sup>319</sup> „Ему нравятся приключения с дикарями, а мне вдруг пришлось по душе эпилог, когда Робин-горемыка [Robinson Crusoe — А. С.] возвращается домой — тихо, тепло, покойно, и все позади” [М. Шишкин, *Взятие Измаила*, Москва 2007, s. 270].

<sup>320</sup> „Столько мужчин, оторванных от дома, от родных. Каждому хочется хоть каплю ласки, человеческого слова, тепла” [P, s. 160].

w którym przejawia się „słodycz i ciepło intymności”<sup>321</sup>, wyróżnia wszystkie postaci pisarza.

Jak przekonuje francuski filozof poezji Gaston Bachelard, marzenia o domu, o dzieciństwie, odsyłające do żywiołów materialnych, mają charakter źródłowy. Ogień (ognisko domowe) kojarzy badacz z Kosmosem i ciepłem: „Ogień przekazuje swą przyjaźń całemu domowi i czyni w ten sposób z Domu Kosmos ciepła”<sup>322</sup>. Marzenia przy ogniu, kontemplacja żywiołów jest domeną marzyciela słów<sup>323</sup>, marzyciela dziennego, to znaczy świadomego, który w odróżnieniu od nieświadomego, nocnego, „wytwarza swój własny kosmos, kosmos szczególny, kosmos absolutnie osobisty”<sup>324</sup>. Metoda Bachelarda budziła wiele zastrzeżeń i pytań<sup>325</sup>. Jan Błoński w *Przedmowie do Wyobraźni poetyckiej* zauważał, że „trudno go [...] [Bachelarda — A. S.] zaliczyć do badaczy literatury”<sup>326</sup>, ale widział przydatność jego refleksji do rozważań nad obrazami jako jednostkami znaczenia<sup>327</sup>. W moim przekonaniu propozycje tego uczonego są pomocne w badaniach nad twórczością Szyszkina. W analizowanych tutaj obrazach interesuje mnie nie tyle ich obiektywny aspekt, ile psychologiczny, który z kolei — jak mówił cytowany już Northrop Frye — jest warunkiem porozumiewania się kultur zupełnie od siebie odległych<sup>328</sup>.

Bachelard podkreśla, że ciepło chce być dzielone<sup>329</sup>. W utworach Szyszkina jest ono oznaką intymnych relacji, tego, co najbliższe. Zapach i ciepło ciała dziecka są źródłem przyjemności; dziecko w ogóle definiuje autor jako „zwinęte w kłębek ciepło, które tak łatwo skrzywdzić”<sup>330</sup> („Ребенок — свернувшееся рядом тепло, которое так легко обидеть” [WW, s. 466]). Ciepło jest dla autora przede wszystkim synonimem miłości i jako takie może na przykład wspierać rozwój opóźnionego dziecka („лучшее лечение для Анечки — просто

<sup>321</sup> E. Levinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, przeł. M. Kowalska, wstępem poprzedziła B. Skarga, przekład przejrzał J. Migasiński, Warszawa 2012, s. 172.

<sup>322</sup> G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, przeł., oprac. i posłowiem opatrzył L. Brogowski, Gdańsk 1998, s. 222–223.

<sup>323</sup> Tamże, s. 41–66.

<sup>324</sup> G. Bachelard, *Plomień świecy*, przeł. J. Rogoziński, Gdańsk 1996, s. 124.

<sup>325</sup> Zob.: S. Dąbrowski, *Gaston Bachelard o „obrazie poetyckim”*, [w:] tegoż, *Między wiedzą „pustą” a wiedzą dowolną. Analizy i krytyki wybranych wypowiedzi teoretycznoliterackich*, Gdańsk 1979, s. 293–311.

<sup>326</sup> G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, wybór H. Chudak, przedmowa J. Błoński, Warszawa 1975, s. 24.

<sup>327</sup> Tamże, s. 20.

<sup>328</sup> Zob. przypis 240.

<sup>329</sup> G. Bachelard, *Psychoanaliza ognia*, przeł. H. Chudak, [w:] tegoż, *Wyobraźnia poetycka...*, s. 45.

<sup>330</sup> M. Szyszkin, *Włos Wenery...*, s. 377.



любовь и тепло"<sup>331</sup>). Ciepło w prozie Szyszkina ma także wymiar erotyczny i seksualny. Bliskość, ciepło ciała ukochanej osoby postrzegane jest przez męskie postaci jako remedium na doświadczenia okrucieństwa wojny, kojarzone jest również z aktem seksualnym.

Jak przekonuje Bachelard, przywiązanie do ciepła oznacza wyższość odczuwania nad widzeniem<sup>332</sup>. O ile światło związane jest z powierzchnią, to ciepło wykazuje zdolność przenikania, dociera do wnętrza: „Gdzie oko nie przenika, gdzie nie dociera ręka, tam wpełza ciepło”<sup>333</sup>. Prymat ciepła nad światłem w osobistym Kosmosie Szyszkina wyrażają także linijki wiersza jego brata — Aleksandra, które autor darowuje swojemu bohaterowi: „Мама часто повторяла свои любимые строчки: — Тепло твое во тьме мне заменило свет...”<sup>334</sup> [P, s. 249].

Ciepło, którym promieniuje człowiek, jest według pisarza bardziej znaczące niż światło, ale czasem pojęcia te autor traktuje jako tożsame. Kiedy w opowiadaniu *Palto z patką* z perspektywy człowieka dojrzałego wspomina swoją matkę, która prowadziła w młodości dziennik pełen panięskich błahych drobiazgów, dochodzi do wniosku, że właśnie młodzieńcza naiwność i marzenia o szczęściu są największym darem dla wszystkich ludzi, dzięki nim bowiem dziewczęca potrzeba miłości oświeca zimny i ciemny świat. Odnosi tę myśl również do znanej śpiewaczki Izabelli Jurjewej (na niej wzorowana jest bohaterka powieści *Włos Wenery*), która w czasach sowieckich — jak to formułuje pisarz — „śpiewała niewolnikom o miłości. Pomagała im zachować godność osobistą. Była tą świeczką, która choć trochę oświeślała ich mrok”<sup>335</sup>. Według Szyszkina na tym właśnie polega wartość i zadanie sztuki: jest ona dziedziną, która ocala godność ludzką, przypomina o poczuciu osobistej wartości, pozwala przetrwać w upokarzających warunkach, gdyż ukazując sens życia, niesie światło i ciepło, czyni człowieka wolnym.

Jednakże spotykamy w tekstach pisarza i taką myśl, że człowiek to dziura w doskonałym porządku świata, przez którą uchodzą ciepło i sens. Jest nosicielem ognia, ale go nie generuje. Człowiek zakłóca harmonię, którą wypełnia i śmierć, i życie, ale przede wszystkim ciepło: „Мы нарушили всеобщую гармонию. Мы — это такие дыры в совершенном мироздании, через которые уходит тепло и смысл, выдувается космическим ледяным сквозняком” [P, s. 105].

<sup>331</sup> M. Шишкин, *Взятие Измаила...*, s. 356.

<sup>332</sup> G. Bachelard, *Psychoanaliza ognia...*, s. 45.

<sup>333</sup> Tamże.

<sup>334</sup> A. П. Шишкин, *Бабье лето*, „Образ и мысль” 2003, <http://lit-obraz.narod.ru/Vipusk3/schi3.htm> [data dostępu: 4.01.2019].

<sup>335</sup> M. Шишкин, *Пальто с хлястиком*, [w:] tegoż, *Пальто с хлястиком. Короткая проза...*, s. 17.

Światło w kulturze kojarzymy z kolei z prawdą, poznawaniem<sup>336</sup>. Mówiłam już o iluminacji, olśnieniu, jakiego doznawał bohater pragnący być pisarzem. Jest ono także odpowiednikiem boskości, w kosmogoniach rozprasza ciemności pierwotnego chaosu, bo rozdzielając — wprowadza ład. Motyw ten zawarł Szyszkin również w powieści *Zdobycie twierdzy Izmail*. Zatrzymam się przy niej, ponieważ mieści w sobie jeszcze jedną wersję zaistnienia świata, którą pisarz proponuje czytelnikowi, wcześniejszą i odmienną od już przywoływanej z powieści *Nie dochodzą tylko listy nienapisane*. W tej ostatniej książce autor podkreślał fakt rozpadu i scalenia, powrotu do początku, ciepła i światła oraz nasienia, z którego powstaje świat. W *Zdobyciu twierdzy Izmail* istotniejszy jest problem wyłaniania się świata z ciemności. Powieść tę otwiera wykład, w który wpleciona jest żartobliwo-ironiczna historia nocnej podróży służbowej prawników. Pisarz z okoliczności tej podróży konstruuje obraz powstania świata:

Весь так называемый тварный мир текуч и бесплотен. Сегодня вы здесь, стряхиваете перхоть с плеч, а завтра — где вы? Другое дело слова. [...] Деяние это есть сотворение мира. Представьте себе, мои юные друзья, что ничего нет. Абсолютно ничего. Ни вас. Ни меня. Ни этой не проветренной после предыдущей лекции аудитории. [...] Ни времени, идущего посолонь и схватившего каждого за руку, мол, попался, теперь не убежишь, будешь у меня на ремешке. Ни метели за окном, слышите, как завывает? Абсолютная чернота. Пустота и тьма — необходимое условие для сотворения мира. Да еще ледяной сквозняк, да еще трясет, как в вагоне белебейской узкоколейки. И такая тоска! И вот все вроде бы для миротворения есть, потому что ничего нет, но чего-то не хватает. Какой-то искры, что ли. И вот эту тоскливую башкирскую черноту рвет вдруг искра. Сверкнув, гаснет. Потом снова искра, и снова, будто кто-то чиркает спичками, какое-то первосущество, прабог-искровержец, этакий Перун. Чиркает и ругается — отсырели. И тут у него из уха, или из бедра, как это принято в ранних, наивных, но, согласитесь, весьма трогательных мифологиях, во всяком случае не сравнить с бескрылым триединством, или, допустим, из пупка — все равно в такой темноте не разберешь — появляется его визави, всеночный сосед, бог-супротивник, живолоб и неслух, одним словом, Велес. Откашливается, ворочается, кричит, вздыхает и рождает время:

— Сейчас, наверно, уже около семи. Как бы не проехать!

А Перун трет глаза, зевает и разделяет словом свет и тьму:

— Еще немного — и будет светать.

И после этого сотворение заснеженной степи за студеным окном не остановит<sup>337</sup>.

W analizowanym fragmencie zderzają się różne style wypowiedzi, wysoki neutralizuje niski, spotykają się także różne rzeczywistości — aktualna podróż

<sup>336</sup> Wykorzystuję tutaj ustalenia Marii Popczyk. Zob.: M. Popczyk, *Ogień*, [w:] *Estetyka czterech żywiołów...*

<sup>337</sup> M. Шишкин, *Взятие Измаила...*, s. 8–10.

i uniwersalna — stworzenia świata. Codziennosc w ten sposób podlega mityzacji. Francuski badacz symboli i wyobrażeń, Gilbert Durand, zaznacza, że „kosmologia nie należy do nauki, lecz raczej do filozoficznej poetyki; nie jest ona «wizją» świata, ale ekspresją człowieka, ludzkiego podmiotu w świecie”<sup>338</sup>. Szyszkina tworzy swój własny obraz powstania świata z elementów literatury i mitów, zmieniając ich rolę i znaczenie, na przykład działanie Boga z Księgi Rodzaju narrator zastępuje aktywnością słowiańskich bóstw — Peruna (pio-runowładcy) i Welesa (opiekuna bydła, boga klątwy), uznawanych niekiedy za przeciwników i w mitologii słowiańskiej niemających nic wspólnego z powstawaniem świata<sup>339</sup>. Weles zresztą w wersji Szyszkina, zgodnie z inklinacją pisarza do zestawiania opozycji i zgodnie z niektórymi wierzeniami o przychodzeniu na świat jednego bóstwa z drugiego, wydobywa się z Peruna jako jego *vis-à-vis*, nieprzyjaciel czy antyteza<sup>340</sup>.

Wybudzanie się ze snu zmęczonych podróży w pociągu, powrót do świadomości, a więc odejście od nieświadomości, od biernego marzenia nocnego, zostało tutaj porównane do powstawania świata. Przebudzenie poprzedza pojawienie się światła, które rozbłyska w absolutnych ciemnościach. Te z kolei oznaczają brak czegokolwiek i jako takie stanowią niezbędny wymóg do zaistnienia światła. Warunkiem stworzenia bowiem jest właśnie pustka, nicość: „jest pustka i ciemność i niby jest wszystko potrzebne do stworzenia, dlatego że nic nie ma, ale czegoś brakuje”. Autor wzbogaca tradycyjny opis przez dodanie do ciemności i pustki lodowatego przeciągu oraz wibracji, której przyczyną jest podróż trzęsącym się wagonem, przypominającym mówiącemu jazdę belebejską wąskotorówką w Baszkirii. Te okoliczności narrator dopełnia także tęsknotą zalegającą nicość. Rosyjskie słowo „tęsknota” ma o wiele więcej znaczeń niż polski odpowiednik. Językoznawcy używają rozbudowanych opisów, aby przybliżyć wydźwięk tego określenia, i twierdzą, że to coś, „czego doświadcza człowiek, który czegoś pragnie, ale nie wie dokładnie, czego konkretnie, wie tylko, że jest to nie do osiągnięcia”<sup>341</sup>. Chaos zawiera zatem zjawiska materialne, jak na przykład żywioły — wiatr, ale też psychiczne. Wszystkie wymienione atrybuty

<sup>338</sup> G. Durand, *Wyobrażenia symboliczne*, przeł. C. Rowiński, Warszawa 1986, s. 86.

<sup>339</sup> Zob.: B. В. Иванов, В. Н. Топоров, *Велес*, [w:] *Мифы народов мира. Энциклопедия*, t. I, ред. С. А. Токарев, Москва 1987, s. 227; A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, Warszawa 1982, s. 77–120.

<sup>340</sup> Dualistyczną naturę świata podkreśla również cytat z książki Ursuli K. Le Guin *Lewa ręka ciemności*: „Światło jest lewą ręką ciemności, / a ciemność jest prawą ręką światła”. Zob.: U. K. Le Guin, *Lewa ręka ciemności*, przeł. L. Jęczynek, Katowice 2007, s. 218. W powieści Szyszkina czytamy: „Свет — это левая рука тьмы, а тьма — это правая рука света” [P, s. 79]; to zdanie przytacza pisarz w wprawdzie jednej z postaci powieści *Nie dochodzą tylko listy nienapisane*.

<sup>341</sup> А. Д. Шмелев, *Широта русской души*, [w:] А. А. Зализняк, И. Б. Левонтина, А. Д. Шмелев, *Ключевые идеи языковой картины мира. Сборник статей*, Москва 2005, s. 55.

poprzedzające powstanie świata wywołują wrażenie przejmującej niedookreśloności, bezkształtu, poczucia totalnego dyskomfortu czy nawet udręki.

Rozedrganie pociągu świetnie koresponduje z pulsowaniem samej wypowiedzi narratora, w której to nie wehikularna funkcja języka odgrywa główną rolę, lecz poetycka. Wypowiedź oscyluje między podniosłym tonem a jego parodią. W opisie obok słów niskich występują określenia odsyłające do dziedziny religii. Śladem biblijnego pierwowzoru może być nazwa wąskotorówki — „belebejska” (miasto Belebej), w której pobrzmiewa rosyjskie słowo „biblijna” (ros. „белебейская” — „библейская”), ale w wyraźnie zdeformowanej postaci. Przywoływana jest również prawosławna tradycja procesji paschalnej, odbywanej zgodnie z ruchem słońca — „посолюнь”. W zdaniu, które ma informować o nieistnieniu czasu, narrator używa tego słowa, oznaczającego ruch zgodnie ze wskazówkami zegara.

Fragment obfituje w paradoksy, które — podobnie jak na fotografii *pre mortem* — uobecniają jednocześnie to, co jest, i to, czego nie ma. „Superpozycja” — istnienie różnych stanów jednocześnie wydaje się w prozie Szyszkina sprawą zwykłą. Można powiedzieć, że autorska aktywność jest skoncentrowana na tworzeniu literatury, która pozwoliłaby czytelnikowi odczuć właśnie tę jednoczesność istnienia w różnych wymiarach czasowych i ontologicznych. Dobrze ilustruje to paradoks kota Schrödingera, do którego zresztą nawiązuje rozmowa postaci z powieści *Włos Wenery*:

Я возвращался сегодня домой и видел на дороге задавленную кошку. Колеса машин укатали ее в бумажный лист. Это в нашем мире она плоская, как тень на асфальте, а на самом деле она объемная, трехмерная, как мы, и на одной странице ловит на балконе лапой снежинки [WW, s. 373–374].

Warto w tym kontekście również przypomnieć, że według Bachelarda, „dawne kosmogonie nie organizują myśli, ale są zuchwałosciami marzeń, i aby przydać im życia, trzeba na nowo nauczyć się marzyć”<sup>342</sup>. „Ja” marzyciela, które jest przedmiotem zainteresowania francuskiego filozofa poezji, istnieje w związku z poznawanym przedmiotem<sup>343</sup>, zaś „na poziomie obrazu poetyckiego dwoistość podmiotu i przedmiotu wyraża się nieustanną migotliwą przemiennością”<sup>344</sup>.

Świat w powieści Szyszkina wyłania się z ciemności dzięki słowu Peruna, który oznajmia nadejście świtu. Wcześniejsze próby Peruna wykrzesania światła przez pocieranie zapalek (gromowładca) nie powiodły się. Te dwie koncepcje

<sup>342</sup> G. Bachelard, *Poetyka marzenia...*, s. 203.

<sup>343</sup> Tamże, s. 33.

<sup>344</sup> G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism...*, s. 363.

stworzenia przez słowo i światło są w Biblii równoważne, ale dla autora tylko słowo ma moc rozdzielania. Dopiero jego wypowiedzenie uruchamia proces stwarzania świata. Hans-Georg Gadamer, omawiając kwestię języka, piękna i światła, przypomina interpretację stworzenia świata, jaką zaproponował św. Augustyn. Po pierwsze, zauważył on, że światło pojawiło się przed ciałami niebieskimi, które je dają. Po drugie, podkreślił, że „dopiero przy stwarzaniu światła Bóg po raz pierwszy przemawia. Tę mowę, która nazywa i stwarza światło, interpretuje on jako zaistnienie światła duchowego”<sup>345</sup>. Warto także zauważyć, że w wersji Szyszkina pojawienie się światła poprzedza akt zrodzenia przez Welesa czasu. Narodziny w odróżnieniu od stworzenia mają osobowy charakter. Weles rodzi czas, nazywając godzinę poranka.

Rosyjski literaturoznawca i folklorysta, Eleazar Mielecinski, analizując mity o pochodzeniu, zwraca uwagę na kosmogoniczne znaczenie ognia oraz zauważa, że „jest w ogóle dwoiste, znajduje się jakby na pograniczu natury i kultury”<sup>346</sup> i wiąże się z przekształceniem chaosu w Kosmos<sup>347</sup>. Z kolei Bachelard podkreśla w swoich psychoanalitycznych dociekaniach, że ogień związany jest z pocieraniem, które ma erotyczny charakter<sup>348</sup>, dlatego też można zgodzić się z Władysławem Augustynem, iż „iskra jest czymś na podobieństwo nasienia”, „iskra jest ziarnem, ziarno jest iskrą”<sup>349</sup>. Opcja iskry jako nasienia tym bardziej wydaje się odpowiednia<sup>350</sup>, że Szyszkin mówi o narodzinach, a nie stwarzaniu czasu. W powieści *Włos Wenery* mówiący określa pyłek kwiatowy (zawierający komórki płciowe roślin) jako miłość:

И вообще все связано, как в дереве, видимое и невидимое, корявое и нежное, верхки и корешки. Корни — это рот. Листья — мальки. **Пыльца — любовь.** [...] **Разумеется, человек, кроме тех нескольких граммов, назови их хоть пылью, хоть Богом — от названия ничего не поменяется — не только животное, но и растение, и минерал одновременно** [WW, s. 372].

Jak pamiętamy, również początek powieści *Nie dochodzą tylko listy nienapisane* przywoływał motyw nasionka, pestki, która jest zapowiedzią, kwintesencją

<sup>345</sup> H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda*, przeł. B. Baran, Kraków 1993, s. 436.

<sup>346</sup> E. Mielecinski, *Poetyka mitu*, przeł. J. Dancygier, przedmową opatrzyła M. R. Mayenowa, Warszawa 1981, s. 257.

<sup>347</sup> Tamże, s. 263.

<sup>348</sup> G. Bachelard, *Psychoanaliza ognia...*, s. 40. Zob. także w wydaniu rosyjskim: Г. Башляр, *Сексуальный смысл огня*, [w:] tegoż, *Психоанализ огня*, пер. Н. В. Кислова, Москва 1993.

<sup>349</sup> W. Augustyn, *Gastona Bachelarda psychoanaliza ognia*, „Znak” 1971, nr 199, s. 41.

<sup>350</sup> Gwoli ścisłości muszę odnotować, że Bachelard protestuje przeciwko utożsamianiu iskry z zarodkiem czy zalążkiem jako odnoszącym się do obiektywnego doświadczenia, ale przytacza wiele przykładów — jak mówi — o przednaukowym charakterze, świadczących o przywiązaniu do takich pogórniań. Zob.: Г. Башляр, *Сексуальный смысл огня...*, s. 74–82.

przyszłych materialnych i duchowych elementów świata. Wszechświat zaś przyrównywał narrator słowami zagadki do ogórka, pełnego ludzi-nasioneek. Uważam, że powtarzający się motyw nasienia ma dla Szyszkina nie tylko wartość jako załączek życia, ale jest także znakiem Jednego, o czym będę mówić w dalszym ciągu tych rozważań.

W opisie powstawania świata iskrze, chociaż zawiera w sobie i światło i ciepło, pisarz przyznaje jednak podrzędną rolę w stosunku do słowa. Również powieść *Nie dochodzą tylko listy nienapisane* otwiera zdanie podkreślające, jak w Prologu św. Jana, bezapelacyjną wartość słowa: „Пишут, что в начале снова будет слово” [P, s. 7]. W Liście do Hebrajczyków czytamy, że „światy zostały stworzone słowem Boga, [...] to, co jest dostrzegalne, powstało z niewidzialnego” [Hbr 11,3]. Światło i ciepło w chrześcijaństwie utożsamia Bóg: „Bóg jest światłością, a nie ma w Nim żadnej ciemności. [...] Bóg jest miłością: kto trwa w miłości, trwa w Bogu, a Bóg trwa w nim” [1 J 1, 5; oraz 4, 16]<sup>351</sup>. W utworach Szyszkina słowo „Bóg” nie pojawia się prawie wcale. Jego teksty można rozpatrywać w perspektywie apofatycznej<sup>352</sup>: „Proza Szyszkina [...] to taka dziwna teologia, rodzaj apofatyki, która ani razu nie nazywa Tego, o Kim mówi, ale pokazuje, pozwala przeżyć świat tak, jak On mógłby go widzieć”<sup>353</sup>. Według Duranda „myślenie obrazem” odsyła do transcendencji<sup>354</sup>. Filozof Henryk Elzenberg zastanawiał się nad związkiem, jaki łączy religię z Kosmosem i jego żywiołami<sup>355</sup>. Jaki jest wobec tego Bóg w prozie Szyszkina? Ani chrześcijański, ani pogański, ani taoistyczny<sup>356</sup>. Rozważań pisarza nie należy zamykać

<sup>351</sup> Cytuję według: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, oprac. zespół, red. ks. M. Peter, M. Wolniewicz, t. IV, Poznań 1994, s. 551, 595, 600.

<sup>352</sup> Zob. np.: Л. В. Шевченко, *Современная отечественная литература в поисках онтологических возможностей слова*, „Известия Томского политехнического университета” 2010, t. CCCXVII, s. 190–195.

<sup>353</sup> О. А. Балла-Гертман, *Периферия — нигде: опыт всевremенья*, (rec.: С. П. Оробий, „Вавилонская башня” Михаила Шишкина. Опыт модернизации русской прозы, Благовещенск 2011), „Радио Свобода”, 9.05.2011, <https://www.svoboda.org/a/24095182.html> [data dostępu: 20.01.2019].

<sup>354</sup> C. Rowiński, *Gilbert Durand i jego „Wyobrażenia symboliczna”*, [w:] G. Durand, *Wyobrażenia symboliczna...*, s. 13. Autor wstępu i tłumacz przestrzega jednak przed takim nadużyciem myślowym, jakiego dopuszcza się według niego Durand.

<sup>355</sup> H. Elzenberg, *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*, Kraków 1994, s. 195–196: „Z myślą o kosmosie łączą się zwykle pewne swoiste uczucia «poszerzenia», a także podziwu i, rzecz prosta, grozy wobec ogromu przestrzennego i czasowego; uczucia te dość pospolicie stają się punktem wyjścia pewnego przeżycia religijnego. Tylko przy wyraźnej mechanistycznej koncepcji kosmosu myśl o nim w żadnym stopniu już nie pobudza przeżycia religijnego, ale raczej je obezwładnia”.

<sup>356</sup> W powieści *Nie dochodzą tylko listy nienapisane* wiele jest rozważań o taoistycznym charakterze, co tłumaczy się tym, że bohater uczestniczy w wojnie przeciwko Chinom. Julia Briuchanowa, odwołująca się w swojej pracy również do pojęcia „harmonii”, wspomina także o koncepcji harmonii uczonego-ministra Shi Bo. Zob.: Ю. М. Брюханова, *Михаил Шишкин: избывание трагизма бытия*

w żadnym systemie religijnym. W jednym z wywiadów na pytanie o religijność odpowiedział w sposób, z którego wynika, że jest to dla niego kwestia uczestniczenia w tradycji, a przede wszystkim postawa łączności z przodkami:

Если вы родились на земле, вы не можете не быть „религиозным”. Вы же откуда-то появились, кто-то в вас вдохнул душу? Вы же не можете отречься от своей души, от Отца, от этого мира. Этот мир есть доказательство Его существования. Вы же кого-то любите, вас любят — это и есть доказательства. [...]

Для меня было главное — соединение с моей бабушкой и со всеми её бабушками, дедами и прадедами. Я понял вдруг — для меня это важно. Мы [pisarz i jego ostatnia, trzecia żona — A. S.] венчались, пел хор, эти же песнопения, когда венчались, слушали наши бабушки и прабабушки, и на нашем венчании все они были с нами, все люди, из кого я состою. Это трудно объяснить, это можно только почувствовать<sup>357</sup>.

Bóg jest wobec tego przede wszystkim więzią, religia — drogą kontaktu z Nim, a przez Niego z innymi, a zatem przejawem osobowej relacji miłości. Postaci z utworów Szyszкина nie mają wątpliwości, że Bóg jest, ale w duchu apofatyki nie starają się dociec, jaki jest, ponieważ wszelkie definicje ograniczają Boga<sup>358</sup>. Jeśli chodzi o dowody na Jego istnienie, to bohaterka *Włosa Wenery* właśnie w tym duchu odpowiedziała słowami wiersza rosyjskiej poetki Jeleny Szwarz: „И прочитала строку из какого-то стихотворения, что птица — это нательный крестик Бога. «Разве нужны еще какие-то доказательства?»” [WW, s. 366–367]. Ptak jako krzyżyk na szyi Pana Boga jest równie dobrym argumentem na Jego istnienie, jak cała materia i dusza człowieka.

Kosmos jest widzialny, Bóg pozostaje niewidzialny. Może być co najwyżej głosem (wieść i posłaniec w powieści *Nie dochodzą tylko listy nienapisane*). Ale jak czytamy w przytoczonym powyżej fragmencie, ponieważ nie sposób wcisnąć wszystkiego „do jednego wąskiego słowa, jak do lejka”<sup>359</sup>, to zgodnie z przekonaniem bohaterów Szyszкина nieważne jakiej nazwy użyjemy — Bóg czy pyłek — sedno pozostaje takie samo. Poza tym widzimy, że według autora oprócz świata zmysłowego, zmiennego, istnieje to, co niezmienne i niezależne od człowieka, jak na przykład ciepło, o czym była mowa już wcześniej, a także miłość (jako jego uczuciowy korelat), której definicję-obraz zawarł pisarz we

в художественном слове, [w:] *Знаковые имена современной русской литературы: Михаил Шишкин...*, s. 49.

<sup>357</sup> *На пути из Староконюшенного в Веде: интервью Михаила Шишкина Анжелике Оберхольцер-Смирновой*, „Schwingen.net”, 21.04.2017, <https://schwingen.net/2017/mihail-shishkin-na-puti-iz-starokonjushen/> [data dostępu: 10.02.2019].

<sup>358</sup> Na tę podstawową cechę apofatycznego myślenia zwraca uwagę Paul Evdokimov. Zob.: P. Evdokimov, *Prawosławie*, przeł. ks. J. Klinger, Warszawa 1986, s. 223.

<sup>359</sup> M. Szyszkin, *Włosa Wenery...*, s. 305.

fragmencie zacytowanym przeze mnie na początku tego rozdziału. Przytoczę go teraz w języku polskim. Miłość przyrównana została do „szczególnej krocionóżki wielkości Boga, zmęczonej jak wędrowiec szukający schronienia i wszechobecnej jak pyłek”:

W jednym wymiarze schowała się pod cegłą między floksami, [...] a w innym — jest wszędzie. [...] Każdego z nas wkłada jak pończochę. Jesteśmy utkani według jej nóg, przybieramy jej kształt. W tej krocionóżce stanowimy jedność. Ma ona tyle nóg, ile ma ich ludzkość. Składa się z nas, jak z komórek, każda komórka jest odrębna, ale może żyć tylko dzięki wspólnemu oddychaniu. Po prostu nie zdajemy sobie sprawy, że żyjemy w niewidocznym i nieuchwytnym czwartym wymiarze, a widzimy siebie tylko w trzecim — podobnie jak ten przejechany kot, który tak naprawdę żyje i łapie łapką śnieżynki<sup>360</sup>.

A zatem łącznikiem pomiędzy światem widzialnym i niewidzialnym jest metafora. Jak pisze Hannah Arendt, „metafora, stwarzając pomost nad przepaścią pomiędzy wewnętrznymi i niewidocznymi czynnościami umysłowymi a światem zjawisk, jest niewątpliwie największym darem, jaki język może ofiarować myśleniu”<sup>361</sup>. Metafora sprzyja poznaniu metafizycznemu.

Widzimy, że ciąg wyrazów, które pojawiają się w refleksji różnych postaci, układa się następująco: ogień — ciepło — światło — nasienie — pyłek — miłość — Bóg. W prozie Szyszkina cały świat jest językiem Boga, wszystko o nim świadczy i mówi. Zapachy narrator wprost określa jako język Boga („А запахи — это ведь язык Бога” [WW, s. 189]).

Bóg w takim razie, jak u stoików, jest immanentny w materii<sup>362</sup>. Dla stoików, z których myślą był związany Marek Aureliusz i do którego odsyła nas Michaił Szyszkin, słowo Bóg mogło oznaczać „czynny pierwiastek cielesny, ogień twórczy, tchnienie ogniste i wreszcie cały świat”<sup>363</sup>. U Marka Aureliusza czytamy także:

Zawsze patrz na wszechświat jako na jedno stworzenie, mające jedno ciało i jedną duszę. Pomyśl, jak wszystko dzieje się za jednym jego odczuciem, jak on wszystko tworzy za jednym popędem i jak wszystko jest przyczyną wszystkiego, co się dzieje; i jakie wzajemne powiązanie i splątanie wszystkiego [IV, 40, s. 40]<sup>364</sup>.

Cała doczesność — to punkcik wieczności. [...]

<sup>360</sup> Tamże, s. 304–305.

<sup>361</sup> H. Arendt, *Myślenie...*, s. 157.

<sup>362</sup> A. Krokiewicz, *Zarys filozofii greckiej...*, s. 463.

<sup>363</sup> Tamże.

<sup>364</sup> Zob. także przekład Krzysztofa Łapińskiego: „Nieustannie rozmyślaj o świecie jako o jednej żywej istocie, mającej jedną substancję i duszę. Jak w jego jednym postrzeżeniu zawiera się wszystko? Jak wszystko działa z jednej pobudki? Jak wszystko, co się dzieje, współprzyczyną jest wszystkiego? W jakim splocie i powiązaniu?”. Zob.: Marek Aureliusz, *Rozmyślania (do siebie samego)...*, s. 85.



Kto widział terazniejszość, widział wszystko od wieczności do wieczności. Wszystko bowiem jest jednakiego rodzaju i kształtu jednakiego.

Często rozmyślaj nad związkiem wszystkiego we wszechświecie i wzajemnym rzeczy skutkiem. Albowiem wszystko jest jakby związane nawzajem i wszystko w myśl tego jest sobie przyjazne. Jedno bowiem jest skutkiem drugiego. A to wskutek tonicznego ruchu i zgodności, i jedności materii [VI, 36, 37–38, s. 66, 67].

Wszystko jest nawzajem powiązane, a węzeł to świąty. A zgoła nic nie ma, co by nawzajem sobie było obce. Ułożone to bowiem zostało we wspólny ład i współtworzy porządek w porządku tego samego świata. Jeden jest bowiem świat, a składa się nań wszystko, i bóg jeden we wszystkim, i jedna istota, i jedno prawo, jeden rozum wspólny wszystkich stworzeń i prawda jedna [VII, 9, s. 73–74].

Bóg zatem rozpościera się w całym świecie. Według Heraklita również dusza nie ma granic: „Nawet gdybyś przewędrował wszystkie ścieżki, nie odkryjesz granic duszy — tak głęboki jest jej *logos*”<sup>365</sup>. Bóg, dusza, umysł zawierają się w sobie. Świat i człowiek przenikają się wzajemnie. Jeśli — jak mówi Heraklit — „Bóg dniem, nocą, ziemią, wojną, pokojem, sytością, głodem. Zmienia się jak ogień, który zmieszany z wonnymi korzeniami, bierze od nich kolejno ich zapach”<sup>366</sup>, to wskazana przezeń zasada ciągłej przemiany zwraca uwagę na zmienność jako na to, co jest stałe. Werner Jaeger pisze, że niezmiennego Boga Heraklita

[...] nie należy poczytywać [...] jedynie za pozytywny element pewnej pary przeciwieństw z wartościami pozytywnymi i — odpowiednio — negatywnymi, ani nawet za wspólny mianownik wszystkich pozytywnych elementów wszystkich par przeciwieństw. [...] Ta figura wzajemnych przekształceń jest środkiem wyrazu dla pokazania, w jaki sposób jedność utrzymuje się w przeciwieństwach, które — ponieważ następują po sobie w bezpośrednim następstwie czasowym — wydają się nam różnymi stanami. Heraklit jest niestrudzony w znajdowaniu nowych konkretnych obrazów dla wyrażenia jedności przeciwieństw<sup>367</sup>.

Badacz podkreśla także, iż jedność, mająca dla Heraklita podstawowe znaczenie, „jest zawsze obecna, nawet jeśli same wydarzenia upływają równie wartko jak rzeka, która nie jest już tą samą rzeką, kiedy wchodzi się do niej po raz drugi”<sup>368</sup>. Dlatego też w prozie Szyszkina, mimo upływu czasu — jak mówi jedna z postaci — wszystko jest jednocześnie inne i takie samo<sup>369</sup>. Ponieważ — jak twierdził Heraklit: „Ta sama droga do góry i w dół”<sup>370</sup>, to zmieniając się,

<sup>365</sup> Heraklit z Efezu, *Zdania...*, s. 12.

<sup>366</sup> Tamże, s. 20.

<sup>367</sup> W. Jaeger, *Teologia wczesnych filozofów greckich...*, s. 187–188.

<sup>368</sup> Tamże, s. 193.

<sup>369</sup> Zob. podrozdział *Ruch — przechodność*.

<sup>370</sup> Heraklit z Efezu, *Zdania...*, s. 18.

wszystko pozostaje niezmiennie: „Любовь — та же луна — если не прибывает, то убывает, — но остается той же, что в прошлый раз, и всегда одна и та же” [WW, s. 16]. Co tak samo istotne, wszystko pozostaje w stanie równowagi:

[...] мир так устроен, что исчезнуть в нем невозможно — если здесь ты исчез, то где-то появился — в какой-то другой однокомнатной ячейке для одиноких, в чьей-то горячей, мокрой складке, в своей же жизни много лет назад. Если исчез с поверхности — значит, нырнул с головой и вот-вот вынырнешь. И потом человек все равно не способен осознать, что его нет. Для этого не предусмотрено никакого органа чувств [WW, s. 389].

Dlatego też byciem w omawianej prozie rządzi zasada zmienności i przechodności: świat przechodzi w człowieka, jeden człowiek przenika drugiego. Tę prawidłowość sam autor odnajduje również w twórczości Jamesa Joyce’a<sup>371</sup>.

Wszystko zatem trwa w nieustannym ruchu. O rozwijaniu tekstu do formy Księgi i zwijaniu do postaci aforyzmu czy nawet litery już pisałam. Proces wspominania, któremu oddaje się wiele postaci w prozie Szyszkina, jest przemieszczaniem do tyłu, które w gruncie rzeczy okazuje się przeciwieństwem do przodu. Wszechświat rozszerza się i rozpada, ale znowu ulegnie scaleniu. Rzeczy, zjawiska można nicować. Odmianą nicowania świata jest gest jego zwijania i rozwijania. W opowieści o św. Antonim Rzymskim, który nie potrafił znaleźć miłości, pojawia się wzmianka o zwijającym się Bogu: „Послышался бой часов, Антоний вздрогнул — прошло полжизни. Так Бог может свернуться в какой-нибудь предмет, или тварь, или в звук колокола — как молоко в творог” [WW, s. 323].

Powtarzający się gest zwijania i rozwijania świata w kontekście tematu Boga przypomina teologię negatywną Mikołaja z Kuzy, kontynuującego myśli stoików<sup>372</sup>. Jak dowodzi jeden z badaczy jego spuścizny, Kuzańczyk w traktacie *O oświeconej niewiedzy* nie mówi o Bogu jako jedności przeciwieństw, ale jako „miejscu, «gdzie zbiegają się wszystkie sprzeczności»”<sup>373</sup>. Dla filozofa późnego średniowiecza, którego teksty przeżywają współcześnie renesans, cały

<sup>371</sup> Pisze w eseju poświęconym życiu i twórczości autora *Ulissesa*: „Отец переходит в сына, мать — в дочь, река — в океан. Люди сливаются, переливаются, расплескиваются, как слова. Все части мироздания, одушевленные и неодушевленные, связаны друг с другом без швов, все едино. [...] Герой, то есть каждый живший на Земле человек”. Zob.: М. Шишкин, *Больше чем Джойс*, „colta.ru”, 13.01.2019, <https://www.colta.ru/articles/literature/20202-bolshe-chem-dzhoys> [data dostępu: 14.01.2019].

<sup>372</sup> M. Buber, *Z dziejów problemu indywiduacji. Mikołaj z Kuzy i Jakub Böhme*, przeł. A. Serafin, „Kronos” 2016, nr 2, s. 58–59.

<sup>373</sup> *Nicholas of Cusa on Learned Ignorance: A Translation and Appraisal of De Docta Ignorantia*, transl. J. Hopkins, Minneapolis 1985, s. 6. Cyt. za: D. Moran, *Mikołaj z Kuzy i filozofia nowożytna*, przeł. M. Rychter, „Kronos” 2016, nr 2, s. 101.

Wszechświat jest rozwijaniem się Boga (*explicatio*), ponieważ we wszystkim się znajduje, w Nim zaś wszystko pozostaje w stanie zwiniętym (*complicatio*)<sup>374</sup>. Wszechświat natomiast istnieje w sposób ściągnięty (*contractio*) jako ściągnięte Maximum, które nazywa Nienazywalnym<sup>375</sup>. Bóg jest jednością, Jednym, może zwinąć w sobie wszelką wielość, stąd „tożsamość wszechświata może okazać się jedynie tożsamością zawartą w nim różnorodności, jednością wielości”<sup>376</sup>.

Takie myślenie koresponduje z apofatycznym ujęciem, będącym również rysem twórczości Szyszkina. Przypomnijmy sobie rozterki bohatera pisarza, dotyczące możliwości wyrażenia za pomocą języka myśli i intencji mówiącego, nieadekwatności słowa wobec rzeczywistości, którą usuwa tylko Bóg, ponieważ — jak możemy powiedzieć za teologiem prawosławnym, Paulem Ewdokimovem — „myśli ludzkie są nieadekwatne, gdyż wszelkie ludzkie słowo popada w sprzeczność, stale przerastając to, co wyraża (wszelka myśl wypowiedziana, utrwalona, zobiektywizowana jest kłamstwem przez swe ubóstwo). «Zbieżność przeciwieństw» dokonuje się tylko w Bogu”<sup>377</sup>.

Myśl o zwijaniu i rozwijaniu jako dwóch podstawowych ruchach w świecie występuje również w koncepcji współczesnego filozofa teoretycznego Davida Bohma, autora teorii „ukrytego porządku”<sup>378</sup>, zgodnie z którą rzeczywistość jest niepodzielna, łączy wszystkie sposoby istnienia i pozostaje w płynnym ruchu. Jawny porządek odnosi się do rzeczy i zdarzeń, które rozciągają się w czasie. Ukryty porządek to „obszar, w którym wszystkie rzeczy i zdarzenia istnieją jako «zwinięte» w totalnej całości”<sup>379</sup>. Bohm odrzuca myśl Demokryta o przestrzeni jako pustce, w której poruszają się cząstki<sup>380</sup>. Uważa, że przestrzeń to pełnia, która odnosi się także do istot świadomych i ich egzystencji<sup>381</sup>. Jego wizja kosmogoniczna zakłada, że „ukryty porządek” stanowi wspólną zasadę zarówno dla materii, jak i umysłu. Dostęp do niego prędzej niż uczony ma artysta, poeta<sup>382</sup>, dzięki obrazowaniu, metaforze. W świecie stworzonym przez Szyszkina bohater, polemizując z Demokrytem, również neguje istnienie

<sup>374</sup> Bóg według Kuzańczyka „jest «zwinięciem» wszystkich rzeczy o tyle, że wszystkie one są w Nim. Rozwinięciem ich jest o tyle, że sam jest we wszystkich”. Zob.: Mikołaj z Kuzy, *O oświeconej niewiedzy*, przeł. I. Kania, Warszawa 2014, s. 107.

<sup>375</sup> Tamże, s. 24.

<sup>376</sup> M. Buber, *Z dziejów problemu indywidualności*. Mikołaj z Kuzy i Jakob Böhme..., s. 59.

<sup>377</sup> P. Ewdokimov, *Pravosławie...*, s. 223.

<sup>378</sup> D. Bohm, *Ukryty porządek*, przeł. M. Tempczyk, Warszawa 1988.

<sup>379</sup> M. Lubelska, *Literatura w perspektywie „ukrytego porządku”*, [w:] *Kryzys czy przełom. Studia z teorii i historii literatury*, red. M. Lubelska, A. Łebkowska, Kraków 1994, s. 227.

<sup>380</sup> Pisze o tym Jacek Rodzeń, SDB w artykule *Davida Bohma filozofia ukrytego porządku*, „Zagadnienia Filozoficzne w Nauce” 1991, nr 13, s. 16.

<sup>381</sup> D. Bohm, *Ukryty porządek...*, s. 203.

<sup>382</sup> Tamże, s. 46.

próżni, nicości i może przekonywać ukochaną, że mimo rozstania i dzielącej ich odległości, pozostają razem.

Co więcej, ruch zwijania i rozwijania świata oznacza nieustający przepływ form, a świat według Bohma przybiera postać hologramu, stąd — jak pisze Magdalena Lubelska — „«wszystko jest wszystkim», a sens jest ukrytym przed ludzkimi oczami, istniejącym u początku ruchu — acz bez żadnej przyczyny — celem”<sup>383</sup>.

Bohm utrzymuje także, iż „umysł i materia nie są oddzielnymi substancjami. Są one raczej różnymi aspektami jednego niepodzielnego ruchu”<sup>384</sup>. Jak zauważa Magdalena Lubelska, która proponuje, by koncepcję Bohma zastosować do badań literackich:

[...] „ukryty porządek” jest projektem intelektualnym przeciwstawiającym się powszechnej filozoficznej jeremiadzie na temat rozpadu rzeczywistości czy wizji świata; ma walor estetyczny i emocjonalną siłę idei. [...]

Wniosek o atrakcyjności Bohma dla wiedzy o literaturze bierze się także z odczucia wspólnego patosu tematycznego tej teorii i literatury. Jest truizmem przypominanie mozołu literatury w dążeniu do transcendencji. [...] Bohm stwarza szansę na niebanalne przeakcentowanie spojrzenia, w wyniku którego „czasy literackie” i skończone ciągi zdań lub zdarzeń przestają być metonimią nieskończoności. To właśnie nieskończoność i całość stają się punktem odniesienia dla zagadek doraźnych<sup>385</sup>.

Tego rodzaju koncepcja odpowiada również taoistycznym poglądom, że świat jest skrytą metaforą, czyli zagadką<sup>386</sup>: „Dla taoistycznego mędrca, który zrozumiał niedualistyczną naturę rzeczy, realność jest odbita w sobie samej”<sup>387</sup>. Przekonanie o ukrytym porządku świata leży u podstaw każdego utworu Szyszkina.

Ruch rozwijania i zwijania współgra także z tematem wielu książek Szyszkina. Mam na myśli akt powrotu, o którym czytamy często w jego prozie. „Na początku znowu będzie słowo” — twierdzi bohaterka powieści *Nie docho- dzą tylko listy nienapisane*. Umierając, pojawia się ponownie w miejscu, z którego przyszliśmy, w punkcie zbiegu — to motyw z tej samej powieści.

<sup>383</sup> M. Lubelska, *Literatura w perspektywie...*, s. 227.

<sup>384</sup> D. Bohm, *Ukryty porządek...*, s. 23.

<sup>385</sup> Tamże, s. 228.

<sup>386</sup> A. Korczak, *Oblicza mądrości. Heraklit i Laozi*, Warszawa 2017, s. 80.

<sup>387</sup> W. Malawin, *Filozofia Chuang-Tzu: zapomnienie, przebudzenie, nieme słowo*, przeł. A. Orzechowski, [w:] *Taoizm*, wybór tekstów W. Jaworski, red. M. Dziwisz, Kraków 1988, s. 94. Cyt. za: A. Korczak, *Oblicza mądrości...*, s. 79. W tym miejscu nie będę rozwijać tego wątku, sygnalizuję jedynie problem, ponieważ niewątpliwie zasługuje on na uwagę i wnikliwe rozpatrzenie; jak już wspominałam, w ostatniej powieści bohater przebywa w Chinach i poznaje tamtejsze zwyczaje oraz religię.

Powracający z wyprawy Grecy Ksenofonta, spotykają w wędrowce współczesnych Czeczenów — to już z *Włosa Weneri*.

Myśl, że świat jest rozwinięciem Boga, koresponduje także z rozważaniami orfików i filozofów-atomistów, których, jak Heraklita, również interesował problem współistnienia przeciwności. Rozpatrywali go jako zależność pomiędzy jednym i wielością. Muzajos, orficki poeta, twierdził, że „Z jednego wszystko powstaje i w tym samym się pogrąża”<sup>388</sup>. Adam Krokiewicz, omawiając to zagadnienie, zauważa, że „abstrakcyjny związek wielości z jednością nabiera pozytywnej treści w dziedzinie uczuć i woli: wykładnikiem jedności, która przenika i wiąże wielość, jest miłość i harmonia wzajemna części tworzących wspólną całość świata”<sup>389</sup>. Dla orfików elementem wiążącym wielość i jedno był Eros. Takie przesłanie wynika również z utworów Szyszkina. Miłość ma wieczny, kosmiczny, wszechogarniający charakter, sprawia, że jednostka łączy się z całym Kosmosem. Sposób myślenia Szyszkina o miłości i Wszechświecie możemy zilustrować fragmentem wspomnień z *Tamtych brzegów* (*Другие берега*, 1954) Vladimira Nabokova, z którym niekiedy pisarz bywa — słusznie zresztą — porównywany<sup>390</sup>:

Когда я думаю о моей любви к кому-либо, у меня привычка проводить радиусы от этой любви, от нежного ядра личного чувства к чудовищно ускользающим точкам вселенной. Что-то заставляет меня как можно сознательнее примеривать личную любовь к безличным и неизмеримым величинам, — к пустотам между звезд, к туманностям (самая отдаленность коих уже есть род безумия), к ужасным западням вечности, ко всей этой беспомощности, холоду, головокружению, крутизнам времени и пространства, непонятым образом переходящим одно в другое. [...] Когда этот замедленный и беззвучный взрыв любви происходит во мне, разворачивая свои тающие края и обволакивая меня сознанием чего-то значительно более настоящего, нетленного и мощного, чем весь набор вещества и энергии в любом космосе, тогда я мысленно должен себя ущипнуть, не спит ли мой разум. Я должен проделать молниеносный инвентарь мира, сделать все пространство и время соучастниками в моем смертном чувстве любви, дабы, как боль, смертность унять и помочь себе в борьбе с глупостью и ужасом этого унижительного положения, в котором я, человек, мог развить в себе бесконечность чувства и мысли при конечности существования<sup>391</sup>.

<sup>388</sup> A. Krokiewicz, *Zarys filozofii greckiej...*, s. 65.

<sup>389</sup> Tamże, s. 68.

<sup>390</sup> Zob. pr.: С. П. Оробий, *История одного ученичества* (Владимир Набоков — Саши Соколов — Михаил Шишкин), „Новое литературное обозрение” 2012, № 118; А. В. Леденев, *Сенсорная реактивность как свойство поэтики Михаила Шишкина*, [w:] *Знаковые имена современной русской литературы: Михаил Шишкин...*

<sup>391</sup> В. Набоков, *Другие берега*, [w:] tegoż, *Собрание сочинений русского периода в пяти томах*, t. 5, Санкт-Петербург 2000, s. 326.

Świadomość kosmiczna, sensualne i emocjonalne doświadczanie świata łączy się w twórczości Szyszkinina z postawą religijną (nie chodzi o konfesję), a także z poszukiwaniem więzi oraz racjonalnych powiązań, zasad, rządzących istnieniem człowieka. Jak pisałam już wcześniej, a potwierdza to również zamieszczony na początku tego rozdziału cytat z powieści *Włos Wenery*, według autora Bóg potrzebuje człowieka.

Światło i ciepło są tymi aspektami ognia, które pozwalają Szyszkinowi mówić o kwestiach metafizycznych. W eseju *Człowiek jako wyznanie miłości przez światło* (2004), o którym już wspominałam w kontekście epifanii i twórczości, zbiegają się różne wątki jego prozy pozwalające wyeksplikować główne myśli pisarza. Formalnie esej poświęcony jest problemowi fotografii<sup>392</sup>, jednakże pisarz porusza w nim również fundamentalne sprawy dotyczące sposobu istnienia świata.

Autor wychodzi od paradoksu, którego wyrazem stała się fotografia. Jej zadanie miało polegać na unieśmiertelnianiu, a sprowadziło się do uśmiercania. Szyszkin powtarza powszechnie dziś znane spostrzeżenia Susan Sontag i Rolanda Barthes'a, którzy podkreślali, że fotografia przywołuje śmierć: „Wszystkie fotografie mówią «Memento mori». Robiąc zdjęcie, stykamy się ze śmiertelnością, kruchością, przemijalnością ludzi i rzeczy”<sup>393</sup>. Dziecięce zetknięcie ze śmiercią, przeczucie śmierci bliskich i swej własnej związane jest dla eseisty ze zdjęciem, które dziadek, chory śmiertelnie, wybierał na swój nagrobek. Fotografia *pre mortem* dziadka stanowi znak nieobecności przyszłości. Jest to przypadek, który Barthes określił jako „sprasowanie Czasu”: żyjący człowiek jest już martwy<sup>394</sup>, ponieważ pomiędzy poszczególnymi formami czasu nie ma odstępu. W wywodzie Szyszkinina pojawia się znany nam już motyw nicowania: jak mówi pisarz, czas odwrócony został na lewą stronę, jak skarpetka, ponieważ fotografia, zachowując, uśmierca, zaś jej oglądanie równa się z doznaniem powtórnej utraty. Jak ujmuje to autor, parafrazując słowa Barthes'a, fotografia, mająca być potwierdzeniem życia, okazuje się świadectwem śmierci<sup>395</sup>.

Jeszcze w innym miejscu Szyszkin nazywa fotografię tym lustrem, w którym widzimy własną nieobecność, nie siebie, ale swoją otoczkę. W tym znaczeniu fotografia może być postrzegana jako zawczasu przygotowana pośmiertna maska, która informuje tylko o powierzchni rzeczy. Cały fragment o fotografii

<sup>392</sup> O motywie fotografii w prozie Szyszkinina pisała J. Madloch. Zob.: И. Мадлох, „Пальто с хлястиком” Михаила Шишкина: писатель в поисках утраченных фотографий, [w:] *Знаковые имена современной русской литературы: Михаил Шишкин...*, s. 277–285.

<sup>393</sup> S. Sontag, *O fotografii*, przeł. S. Magala, Warszawa 1986, s. 19.

<sup>394</sup> R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Warszawa 1996, s. 161.

<sup>395</sup> R. Barthes mówi o „obrazie Fotografii, który produkuje śmierć, pragnąc zachować życie”. Zob.: R. Barthes, *Światło obrazu...*, s. 157.

dotyczy w gruncie rzeczy kwestii czasu, w innym miejscu uznanego za chorobę Kosmosu („время — это такая болезнь космоса” [P, s. 304]), przemijania, a zatem śmierci, której człowiek według eseisty wydał walkę, najpierw budując wieżę Babel, a po tej nieudanej próbie podejmując następną — uniesmiertelnienia za pomocą sztuki.

Pisarz przypomina greckie znaczenia słowa „fotografia”, pochodzącego od *photos* — światło i *grapho* — pisać, i podejmuje refleksję nad znaczeniem pisania światłem, ale już nie tyle w odniesieniu do fotografii, ile do literatury.

W analizowanym eseju jeszcze raz powraca do myśli, że pojawienie się Boga spowodowała miłość, ponieważ kobieta, której dziecko zachorowało, zaczęła się modlić. Religijna postawa ma zatem przyczynę w cierpieniu. Los, który dopada człowieka, wyobrażany jest przez bohaterów jako dziura, wyłom w ustalonym porządku świata:

Я не мог тогда сформулировать словами это странное ощущение. Окружавшая меня жизнь, теплая, уютная, единственная, вдруг оказалась какой-то дурно сляпанной декорацией, в которой я ненароком **прорвал дыру**. Откуда-то из-за кулис пахнуло затхлой огромной темнотой, и у ребенка под мышками засквозил холодок. [...]

Любое слово могло оказаться пробоиной в днище моей лодки — через **эту дыру готов был хлынуть тот самый ненавистный невидимый мир** и потопить мое суденышко<sup>396</sup>.

Cierpienie jest elementem, którego nie sposób wyeliminować z życia. Trzeba je przyjąć, wsłuchać się w ból całego świata. To zadanie przede wszystkim dla pisarza. W stoickim duchu mówi o nim bohater-pisarz z powieści *Nie dochodzą tylko listy nienapisane*, kiedy przywołuje zaczerpnięty z *Rozmyślań* Marka Aureliusza obraz prosięcia ofiarnego, które wyrывa się i kwiczy. Odnosi ten obraz do sytuacji człowieka w ogóle, by stwierdzić, że rola pisarza polega właśnie na tym, aby usłyszał ten kwik życia w każdym przechodniu i szmerze<sup>397</sup>. Identyczną myśl odnajdujemy w jednym z wywiadów pisarza:

[...] художник должен взять на себя весь этот ужас мира, сделать с ним что-то, что и является тайной искусства, и дать мне, как зрителю или читателю, ощущение, что Бог есть, что все существует не просто так, и я, получив это, уйду просветленным с чувством радости и человеческого тепла<sup>398</sup>.

<sup>396</sup> М. Шишкин, *Взятие Измаила...*, s. 105, 106.

<sup>397</sup> „А через много лет я прочитал Марка Аврелия и утешился. Там он сформулировал так: вот поросенка несут, чтобы принести его в жертву, поросенок вырывается и визжит. А чего он визжит? Ведь всякое живое существо и всякая вещь каждое мгновение вот так вырывается и визжит. Просто нужно во всем услышать этот визг жизни — в каждом дереве, в каждом прохожем, в каждой луже, в каждом шорохе” [P, s. 45–46].

<sup>398</sup> „Написать свою Анну Каренину...”: интервью Михаила Шишкина Марине Концевой...

W swojej prozie za jedyną obiektywną rzeczywistość Szyszkin uznaje potrzebę miłości. To ona spowodowała pojawienie się Boga, to ona wiąże człowieka ze Wszechświatem. Miłość jako źródło życia pozwala bohaterom powieści przezwyciężyć własną samotność i osobność<sup>399</sup>. Jak wynika z komentarza Magdaleny Hornung, tłumaczki powieści *Włos Wenery*, bohater Szyszkina polemizuje z Jeanem-Paulem Sartre'em jako autorem powiedzenia „człowiek ma w sobie dziurę w kształcie Boga” i nawiązuje do Blaise'a Pascala, który stwierdził, że „w każdym człowieku jest przepaść, którą można wypełnić jedynie Bogiem”<sup>400</sup>, by dowartościować miłość i powiedzieć: „один человек сказал, что у каждого в душе дыра размером с Бога, так вот — все это ерунда. У каждого — дыра размером с любовь!” [WW, s. 132].

Tytuł eseju zawiera pewną grę słów. Słowo „свет” może oznaczać zarówno światło, jak i świat (archaiczny synonim)<sup>401</sup>; z kolei wyraz „объяснение” to zarówno wyjaśnienie, wytłumaczenie, jak i w wersji potocznej, w wyrażeniu „объяснение в любви” — wyznanie miłości.

Czym jest pisanie za pomocą światła? Pisarz twierdzi, że w każdym pisaniu światło wyznaje miłość wszystkiemu, co sobą tworzy. Ale i Bóg był nazwany światłością. A zatem możemy uznać, że według autora człowiek jest znakiem miłości Boga. W powieści *Nie dochodzą tylko listy nienapisane* zrozpaczona po śmierci ukochanego bohaterka na podwórku koło koszy na śmieci odbywa rozmowę z głosem, który nazywa wieścią i posłańcem, a który sam o sobie mówi, że: „Я тот, кто влюбил тебя в этот мир” [P, s. 115]. Tłumaczka przekłada tę frazę jako „Jestem ten, kto rozkochał cię w tym świecie”<sup>402</sup>. Myślę, że w świetle dotychczasowych rozważań możliwe jest także takie ujęcie: „Jestem tym, kto wkochał cię w ten świat”. Człowiek jako wyraz miłości Boga byłby zaraz jej świadectwem.

<sup>399</sup> „Без тебя я — пустая пижама, брошенная на стул” [P, s. 22]; „Существовать — это что? Знать, что ты был? Доказывать себя воспоминаниями? [...] Наверно, чтобы стать настоящим, необходимо существовать в сознании не своем, которое так ненадежно, подвержено, например, сну, когда сам не знаешь, жив ты или нет, но в сознании другого человека. И не просто человека, а того, кому важно знать, что ты есть” [P, s. 41–42].

<sup>400</sup> M. Szyszkin, *Włos Wenery*..., s. 392. Cytat z Sartre'a i Pascala przytaczam za tłumaczką.

<sup>401</sup> Również w języku polskim słowa te kiedyś miały takie samo znaczenie. W *Słowniku etymologicznym języka polskiego* Wiesława Borysia (Kraków 2005, s. 621) czytamy, że słowo „światło” — „Ogłsl.: «světlo, ukr. svitlo, ch./s. svijetlo. Pst. \*světъlo, «światło», urzeczownikowiona forma rodzaju nijakiego pst. przym. który pierwotnie był przymiotnikiem rodzaju nijakiego \*světъль «emanujący światło, świecący, jasny» [...]”. Podobne znaczenie miał świat — „«glob ziemski, ziemia jako miejsce bytowania człowieka» [...]”. Ogłsl.: cz. svet «świat», r. svet «światło», «świat, wszechświat», scs. světъ «światło, jasność, ranek, [...] zorza» [...]. Pst. \*světъ «światło» > «świat». [...] Z pierwotnego znaczenia «światło» rozwinęło się wtórne «świat», przypuszczalnie z wyrażen typu *ujrzeć światło dzienne* «urodzić się, przyjść na świat», *wyjść na światło* «stać się jawnym, znanym ludziom (światu)»”.

<sup>402</sup> M. Szyszkin, *Nie dochodzą tylko listy*..., s. 81.



Szyszkina pisze, że tęsknota za miłością promieniuje światłem, które zostawia ciepło na skórze (wcześniej była mowa także o promieniowaniu ciepłem). Według eseisty właśnie za pomocą tego światła należy tworzyć, z czego wynika jego wskazana już powyżej teza, że pisanie jest wyznaniem przez światło miłości do wszystkiego, co ono kreuje. W tym kontekście miłość nadaje światu sens. Ponieważ mowa o pisaniu, to możemy też powiedzieć, że dzięki miłości świat staje się dziełem sztuki, ono zaś jest wyrazem zachwyty nad światem. Zapis najzwyklejszych chwil, przedłużanie w ten sposób ich trwania, kolekcja doznań nieusystematyzowanych, spontanicznych — wszystko to wypełnia stronicę utworów Szyszkina<sup>403</sup>.

Pisanie światłem kieruje naszą uwagę ku pięknu. U początków europejskiej estetyki średniowiecznej pojęcia światła i piękna były nierozdzielne. Jak pisze Władysław Tatarkiewicz, piękno ze światłem i blaskiem połączył Pseudo-Dionizy, który zaproponował także jego formułę — *consonantia et claritas*, czyli harmonia i światło<sup>404</sup>. Według średniowiecznego filozofa, „rzeczy widzialne są obrazami niewidzialnych”<sup>405</sup>. Hans-Georg Gadamer podkreśla, że „piękno ma charakter świecenia. «Świecić» zaś, znaczy świecić na coś i samemu zjawiać się w tym, na co pada blask. Piękno ma sposób istnienia *światła*”<sup>406</sup>. Cechą piękna jest jego przejawialność, można je uchwycić<sup>407</sup>, a zatem odnosi się do świata widzialnego. Bohater powieści *Nie dochodzą tylko listy nienapisane* zauważa, że wszystko, co istotne i ulotne, odbija światło, zaś słowa są po to, by przepuszczać to światło przez siebie:

Ты знаешь, это ведь я слепой был. Видел слова, а не сквозь слова. Это как смотреть на оконное стекло, а не на улицу. Все сущее и мимолетное отражает свет. Этот свет проходит через слова, как через стекло. Слова существуют, чтобы пропускать через себя свет [P, s. 221].

<sup>403</sup> „Стою и вглядываюсь в Млечный путь. Теперь всегда сразу вижу, что он делит мироздание наискосок. / Стою под этим мирозданием, дышу и думаю: вот, просто луна, оказывается, может сделать человека счастливым. А я столько лет искал доказательств собственного бытия!” [P, s. 221].

<sup>404</sup> W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. II: *Estetyka średniowiecza*, Warszawa 1989, s. 33.

<sup>405</sup> Pseudo-Dionizy, *Epistola X* [P. G. 3, s. 1117]. Cyt. za: W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki...*, s. 37. Grażyna Dobrzeńska-Sikorska zauważa, że „Pseudo-Dionizy łączy światło z pięknem, mówi, że piękno świeci. Piękno odbierane jest w sposób fizyczny, dlatego daje się opisać. Światło odbierane jest oczami duszy, nie poddaje się żadnemu opisaniu, widzialne jest także przez niewidomych”. Cyt. za: G. Dobrzeńska-Sikorska, *Światło w ikonie jako źródło Bożej energii*, [w:] *Obraz i żywioły*, red. M. U. Mazurczak, M. Żak, Lublin 2007, s. 91.

<sup>406</sup> H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda...*, s. 435.

<sup>407</sup> Tamże, s. 434.

Jak zauważa Gadamer, „piękno jest przeświecaniem”, „jest promieniujące”<sup>408</sup>. Według Szyszkina, pisanie pozbawione światła nie ujawnia, nie czyni widzialnym ukrytego obrazu, pozostaje ciemnością, to znaczy „tym, czym byliśmy, nim pojawił się język, którym kobieta wypowiedziała pierwszą modlitwę, i czym pozostajemy, jeśli nie umiemy kochać”<sup>409</sup>. Pisarz przekonuje również, że siła sztuki zawiera się w zdolności deformowania postrzeganej rzeczywistości, w nieodpowiedniości obrazu wobec oryginału, w szczelinie, przerwie, którą należy wypełnić sobą<sup>410</sup>. Zadaniem autora jest dostrzeganie „tego, co istnieje, ale bez niego pozostałoby nierozróżnialne, niewidoczne”<sup>411</sup>. Szyszkin w tym miejscu przywołuje pojęcie konstelacji ukute przez filozofa i teoretyka kultury Waltera Benjamina. W konstelacji — jak zauważa — poszczególne gwiazdy są w stanie rozpoznać swą współzależność dzięki obserwatorowi. Jednakże — jak podkreślał Benjamin — zaobserwowana relacja (podobieństwo) ma naturę rozbłysku i nie można jej zatrzymać, „ukazuje się oczom równie przelotnie, chwilowo, jak konstelacja gwiazd”<sup>412</sup>. Podobnie o prawdzie pisał Merab Mamardashwili, do którego wykładów odwoływałam się w rozdziałach poświęconych twórczości Władimira Makanina. Otóż, rosyjski filozof podkreślał właśnie tę właściwość prawdy, że jej pojawianie się ma charakter błyskawicy<sup>413</sup>. Taka też jest natura wyobraźni, Bachelard powie o obrazie poetyckim, że jest to „nagły obraz, rozbłysk bytu w wyobraźni”<sup>414</sup>. Artysta, pisarz, obserwator, fotograf spostrzega i scala w jedną całość to, co rozbieżne i nieoczywiste. Jeśli chodzi o pracę fotografa, to — jak wyjaśnia Monika Niwelińska:

W terminologii fotograficznej pojęcie „obraz utajony” to niewidoczny dla oka obraz powstający w emulsji fotograficznej w wyniku naświetlania; obraz powstały po ekspozycji błony fotograficznej (filmu), ale jeszcze niewywołany. W procesie wywołania przekształca się on w obraz widzialny, obraz jawny. Obraz utajony to zatem obraz zawieszony pomiędzy widzialnym a niewidzialnym, absolutnie transparentny, niejako zatrzymany w swym istnieniu. Jest, ale funkcjonuje w sferze niedostępnej

<sup>408</sup> Tamże, s. 435.

<sup>409</sup> M. Шишкин, *Человек как объяснение света в любви*, [w:] tegoż, *Пальто с хлястиком. Короткая проза...*, s. 217.

<sup>410</sup> Inny aspekt autora — iluzjonisty — analizuje E. Tyszkowska-Kasprzak. Zob.: E. Tyszkowska-Kasprzak, *Obraz iluzjonisty w prozie Michaila Szyszkina na tle tradycji literatury rosyjskiej*, „Roczniki Humanistyczne” 2018, t. LXVI, z. VII, s. 139–159.

<sup>411</sup> M. Шишкин, *Человек как объяснение...*, s. 213.

<sup>412</sup> W. Benjamin, *Nauka o podobieństwie*, [w:] tegoż, *Konstelacje. Wybór tekstów*, przeł. A. Lipszyc, A. Wołkowicz, wstępem opatrzył A. Lipszyc, Kraków 2012, s. 216.

<sup>413</sup> Zob.: „истина обладает таким качеством или таким законом своего появления, что она появляется только в виде молнии”. М. К. Мамардашвили, *Лекции о Прусте*, <https://www.mamardashvili.com/archive/lectures/proust/01.html> [data dostępu: 29.01.2019].

<sup>414</sup> G. Bachelard, *Poetyka przestrzeni*, [w:] tegoż, *Wyobraźnia poetycka...*, s. 361.

naszym zmysłem, zatracając podstawową i immanentną dla swego bytowania cechę — widzialność<sup>415</sup>.

Artysta zatem widzi to, co niewidzialne, i sprawia, że staje się ono widzialne dzięki wizualizacji<sup>416</sup>, skonstruowanemu obrazowi, w którym schodzą się różne momenty przestrzenne (konstelacja) i czasowe (symultaniczność). Bachelard podkreśla, że „poeta zmusza świat do tego, aby — poza tym, że jest światem spojrzenia — stał się on Światem słowa”<sup>417</sup>. Z kolei Walter Benjamin w *Pasażach* pisał, że:

Nie jest tak, iżby przeszłość rzuciła światło na teraźniejszość albo teraźniejszość na przeszłość; lecz to obraz jest tym, w czym „byłość” piorunowym błyskiem tworzy konstelację z „teraz”. Inaczej mówiąc, **obraz to dialektyka znieruchomiła**. Albowiem o ile relacja teraźniejszości z przeszłością jest czysto czasowa, ciągła, o tyle związek między „byłością” i „teraz” ma charakter dialektyczny: nie jest upływem, lecz obrazem, czymś nieciągłym<sup>418</sup>.

Obraz taki nie ma charakteru jednowymiarowego, linearnego, lecz dialektyczny, łączy odległe elementy. Jak zauważyła Agata Bielik-Robson przy innej okazji, „umiejętność dojrzenia konstelacji [...] wymaga więc odczytania, które bliskie jest heraklitejskiemu rozumieniu aktu *legein* jako zbierania, a więc składania w całość tego, co uległo rozproszeniu. Wymaga wsłuchania się w szum śladów i syndromów [...]”<sup>419</sup>. W interpretacji Szyszkińska pisarz jest tym, kto pragnie zebrać i ocalić czas — teraźniejszość, przekształconą w wieczność, zapakować, czyli nadać mu formę, i „wysłać donikąd na *poste restante*”<sup>420</sup>. Dlatego aktywność artysty to walka z twórcą czasu, który jednocześnie jest tym, kto dokonuje na nim karni. Zadanie pisarza polega na tym, aby „wyrwać u operatora (Boga — A. S.) i ocalić poszukiwany i pożądany czas — teraźniejsze zawsze”<sup>421</sup>. Wypada w tym miejscu dodać, że i tu mamy do czynienia z grą słów. Rosyjski wyraz „настоящее” oznacza i teraźniejszość, i to, co

<sup>415</sup> M. Niwelińska, *Obraz utajony*, „Wiadomości ASP”, <http://www.wiadomosciasp.pl/2016/04/04/obraz-utajony/> [data dostępu: 21.01.2019].

<sup>416</sup> Edward Balcerzan wyjaśnia: „Wizualizację rozumiem jako zdarzenie komunikacyjne, w którym jego uczestnik czuje się świadkiem przemiany niewidzialnego w widzialne”. Zob.: E. Balcerzan, *Widzialne i niewidzialne w sztuce słowa*, „Teksty Drugie” 2009, nr 1–2, s. 33.

<sup>417</sup> G. Bachelard, *Marzenie i kosmos*, [w:] tegoż, *Poetyka marzenia...*, s. 213.

<sup>418</sup> W. Benjamin, *Pasaże*, red. R. Tiedemann, przeł. I. Kania, posłowie Z. Bauman, Kraków 2005, s. 508.

<sup>419</sup> A. Bielik-Robson, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków 2004, s. 51.

<sup>420</sup> М. Шипкин, *Человек как объяснение...*, s. 212.

<sup>421</sup> Tamże, s. 217.

prawdziwe<sup>422</sup>. Ocalić zatem trzeba także „prawdziwe zawsze”. Można tego dokonać tylko za pomocą gestu otulenia, owinięcia światłem, czyli przez tworzenie dzięki miłosnemu wglądowi takiego obrazu, który uniesmiertelnia obiekt postrzegany i opisywany (czy rejestrowany na błonie fotograficznej). Artysta może to zrealizować tylko wówczas, kiedy dostrzeże pierwiastek wieczności (idee), czyli to, co niewidzialne, w tym, co widzialne, zmysłowe (zjawiska). Dzięki artyście światło ducha może się ujawnić w tym, co należy do sfery rzeczy i zjawisk. Pisał bowiem Benjamin:

[...] idee mają się do rzeczy tak, jak gwiazdozbiory mają się do gwiazd. Oznacza to przede wszystkim: nie są ani ich pojęciami, ani prawami. Nie służą poznaniu fenomenów, a te żadną miarą nie mogą stanowić kryterium istnienia idei. Znaczenie fenomenów dla idei wyczerpuje się raczej w ich elementach pojęciowych. Podczas gdy fenomeny poprzez swoje bytowanie, przez to, co jest im wspólne i co je różni, decydują o zakresie i treści pojęć, które je obejmują, ich stosunek do idei jest o tyle odwrotny, o ile idea jako obiektywna interpretacja fenomenów — czy raczej ich elementów — określa dopiero, w jakiej mierze elementy te przynależą do siebie nawzajem. Idee to wieczne konstelacje, elementy zostają ujęte jako punkty w tych konstelacjach, a dla fenomenów oznacza to, że są podzielone i jednocześnie scalone<sup>423</sup>.

Pisanie za pomocą światła, z miłością, uważa Szyszkin za rację bytu literatury. Daje temu wyraz również w swoich wywiadach, podkreślając, że słowa same w sobie nic nie znaczą, ważne jest ich użycie, odpowiednie połączenia, a te mają nieść ciepło i światło<sup>424</sup>. Dlatego warto uzupełnić myśl z poprzedniego akapitu wypowiedzią pisarza z innego eseju, w którym podkreślał, że słowo jest wyłącznie materiałem, drogą ku temu, co najważniejsze i najbardziej oddalone, drogą do „początku początków”, którym jest miłość. Sztuka w ogóle i słowa w szczególności mają wartość o tyle, o ile spełniają konsolacyjną i katartyczną funkcję:

<sup>422</sup> Taką grę słów pisarz często wykorzystuje dla wydobycia dodatkowych znaczeń z utartych sformułowań. Zob.: „Вы не проходили разве, что есть прошедшее, настоящее и будущее?” [P, s. 115].

<sup>423</sup> W. Benjamin, *Źródło dramatu żalobnego w Niemczech*, przeł. A. Kopacki, postłowie A. Lipszyc, Warszawa 2013, s. 17.

<sup>424</sup> „Слова сами по себе ведь ничего не значат, они только носители. Одни и те же слова в зависимости от того, как их составить, могут переносить зlobу, унижение. А могут — человеческое тепло и свет. В жизни столько убожества, ненависти, душевного морозца! И единственное, что я могу этому противопоставить — мои книги, передать дальше то тепло и свет, которое я получил от родных и любимых людей, от прожитого, от прочитанного”. Zob.: „Я — счастливый молодожен. Так что пока нового романа не ждите!”: интервью Михаила Шишкина Софье Широковой, „Комсомольская правда”, 7.12.2011, <https://www.kp.ru/daily/25801.3/2781800/> [data dostępu: 12.01.2019].

Роман — это возможность найти дорогу к той самой первой любви. Автор для героев — Бог. Читатель идентифицирует себя с героем. Если автор любит своего Акакия Акакиевича, которого и любить-то не за что, то и читатель чувствует, знает, что Бог — существует и любит его, хотя и не за что. Просто так. Как своего ребенка. Вот слова и нужны, чтобы вымостить дорогу к этому чувству<sup>425</sup>.

W ten sposób powróciliśmy do problemu czytelnika i jego relacji z autorem. Pojęcie konstelacji Benjamina możemy odnieść nie tylko do twórcy, ale też odbiorcy (także badacza). On również jako obserwator układu w pewną całość poszczególne części utworu, jego motywy oraz obrazy. Odnajdując pola odniesień zaproponowane przez pisarza, może w procesie lektury tworzyć własne partykularne konstelacje<sup>426</sup>. W ten sposób razem z autorem tworzy świat, jest jego współtwórcą.

Zasada harmonii, o której pisałam wcześniej, obejmuje również relacje autora z czytelnikiem. Motyw słowa kieruje nas do tematu artysty, pisarstwa: bohater powieści *Nie dochodzą tylko listy nienapisane*, Wołodia, chce zostać pisarzem, lecz w miarę upływu czasu dochodzi do wniosku, że słowa nie są w stanie opisać i wyjaśnić świata; innego sposobu zrozumienia rzeczywistości jednak nie ma. Ten motyw odsyła nas do kolejnego: bohater rozmyśla o piśmie i znaku, a także o znanej nam już z poprzednich utworów kaligrafii, zwracając uwagę między innymi na związek pisma z rytuałem ofiarowania. W tym kontekście również pojawia się słowo „harmonia”, przybierające tym razem wyłącznie estetyczny charakter: „Знаки раньше отражали гармонию, всеобщую красоту. Гармония переместилась в писание. Теперь письмо не отражение красоты, но сама красота!” [P, s. 163].

Wszystko zależy od perspektywy — taką naukę daje ojciec-artysta swojej córce, inna postać z kolei mówi o punkcie zbiegu, odnosząc do tego pojęcia egzystencjalne i metafizyczne znaczenia. Analogicznie można powiedzieć, że wszystko utrzymuje perspektywa autora i czytelnika. To właśnie oni, każdy po swojemu, dzięki miłości-empatii, pisząc lub czytając, przywołują do życia to, co martwe, wskrzeszają świat<sup>427</sup>.

Świat zatem pojawia się za każdym razem, kiedy książka jest czytana, dzięki wysiłkom odbiorcy. Zauważmy, że w powieści Szyszkińskina brak tradycyjnych początków i zakończeń. Powieść *Nie dochodzą tylko listy nienapisane* otwiera

<sup>425</sup> М. Шишкин, *В лодке, нацарапанной на стене...*, s. 191.

<sup>426</sup> O potrzebie konstelacyjnej analizy pisze R. Nycz. Zob.: R. Nycz, *Lekcja Adorna: tekst jako sposób poznania albo o kulturze jako palimpseście*, „Teksty Drugie” 2012, nr 3.

<sup>427</sup> „Proza to przywilej ożywiania tego, co martwe. Trzeba tylko wiedzieć, jak prawidłowo rozstać się z literą”. Cyt. za: „Вперед, к Гоголю!”: интервью Михаила Шишкина Михаилу Эдельштейну, „Эксперт” 9.05.2011, № 18 (752), <https://bookmix.ru/groups/viewtopic.phtml?id=1562> [data dostępu: 5.02.2018].

minitraktat o stworzeniu oraz istnieniu świata. Utwór ma formę powieści epistolarnej, ale dwa fragmenty początkowe pozbawione są charakterystycznej dla listów apostrofy, która występuje dopiero w kolejnych partiach tekstu. Jakkolwiek autorów łatwo zidentyfikować na podstawie treści wypowiedzi, to nie sposób pozbyć się wrażenia, że świat nie ma początku, tym bardziej że jedno z pierwszych zdań, jakie czytamy, oznajmia, iż: „Piszą, że na początku znowu będzie Słowo”<sup>428</sup>. Utwory są zatem pochwałą świata, który nie ma początku ani końca, jest wiecznie poruszającym się potokiem życia i literatury. Pamiętając o palimpsestowości prozy Szyszkina, możemy powiedzieć, że również ona wpisuje się w pewien przebieg literatury i rzeczywistości. W eseju poświęconym Joyce’owi autor pisał o jego ostatniej książce, że traktuje ona „o przyjęciu świata takim, jaki jest. Narodziny i śmierć człowieka czy rzeki mają tak samo umowny charakter, jak początek i koniec książki: wszystko już było do pierwszej dużej litery i ostatnia kropka nie jest końcem świata”<sup>429</sup>. Niewątpliwie myśl tę możemy odnieść także do twórczości samego Michaiła Szyszkina.

---

<sup>428</sup> M. Szyszkina, *Nie dochodzą tylko listy nienapisane...*, s. 7.

<sup>429</sup> „Книга о принятии мира таким, каков он есть, — без конца и начала. Рождение и смерть человека или реки — такая же условность, как начало и конец книги: все уже было до первой заглавной буквы, и последняя точка — не конец света”. Цит. за: М. Шишкин, *Больше чем Джойс...*

## ZAKOŃCZENIE

W niniejszej książce podjęłam próbę prezentacji podstawowych problemów współczesnej prozy rosyjskiej, widzianych w perspektywie postaci literackiej oraz jej postrzegania świata. Do analizy wybrałam utwory, których bohaterowie i ich relacje najbardziej przekonująco pod względem artystycznym ukazują położenie człowieka we współczesnej rzeczywistości rosyjskiej. Zasadniczym rysem ich egzystencji są różne formy pęknięcia, kryzysu, rozdarcia.

Rozważania rozpoczęłam od kwestii wywołanych przez przemiany, którym podlegało społeczeństwo rosyjskie po roku 1985. W aspekcie historycznym obejmują one rozpad ZSRR, pucz moskiewski, dwie wojny czeczeńskie, pojawienie się nowej klasy społecznej, tzw. nowych Rosjan, niepowodzenie w formowaniu demokratycznego państwa; w emocjonalnym aspekcie — nadziei na przemiany i postępujące rozczarowanie, a także nostalgię za przeszłością. Te nowe, przełomowe lata, podobnie jak poprzednie, postrzegane są jako czas naruszania wszelkich norm, bezprawia i samowoli — określa je słowo wzięte z kryminalnego żargonu *biespriediel* (беспредел). W odbiorze społecznym przeważa przekonanie, że początek lat dziewięćdziesiątych dawał nadzieję na wolność, na zwrócenie jednostce prawa do samostanowienia, że przywracał możliwość kontaktów z zagranicą i różnorodność, którą zatracono po 1917 roku<sup>1</sup>. Jednocześnie od — przynajmniej dziesięciu lat coraz częściej z rozczarowaniem odnotowuje się powrót do postrzegania rzeczywistości w kategoriach sprzed *pieriestrojki*<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> „Свобода — это моя возможность”: интервью Алексея Левинсона Татьяне Трофимовой, „Colta.ru”, 26.05.2014, <https://www.colta.ru/articles/90s/3330-svoboda-eto-moya-vozmozhnost> [data dostępu: 20.01.2019].

<sup>2</sup> Э. А. Паин, *Магия тоталитаризма*, „Colta.ru”, 24.04.2015, <https://www.colta.ru/articles/society/7139-magiya-totalitarizma> [data dostępu: 12.01.2019]; Г. Б. Гутнер, *Сучок в чужом глазу*, „Сноб”, 11.05.2014, <https://snob.ru/profile/23839/blog/76057> [data dostępu: 9.04.2019].

Jedno z pojęć, za pomocą którego można opisywać kondycję bohatera najnowszej literatury rosyjskiej, stanowi kategoria *homo postsovieticus*. Określenie to oznacza, że współczesny Rosjanin dziedziczy cechy obywatela poprzedniej epoki, zniewolonego przez system totalitarny — *homo sovieticus*. Przedrostek „post” ma świadczyć o tym, że *homo postsovieticus* nie jest i jednocześnie w pewnym stopniu jest odmienną jakością. Różnice w gruncie rzeczy nie są między nimi duże. Terminu *homo sovieticus* używa się dzisiaj dosyć niechętnie; białoruska noblistka Swietłana Aleksijewicz zastępuje go w swojej książce *Czasy secondhand* określeniem „czerwony człowiek”, słusznie zauważając, że poprzednie ma charakter deprecjonujący, oceniający, zaś socjolog i politolog Jurij Lewada posługiwał się pojęciem człowieka lawirującego, obłudnego (лукавый).

Transformacja dała literaturze rosyjskiej możliwości, jakich nie miała w ubiegłych dziesięcioleciach. Pojawiły się sprzyjające warunki do odejścia od tematów tabu, a także wyjścia poza estetyczny wzorzec realizmu, preferowany w polityce kulturalnej poprzednich epok. Jeśli chodzi o bohatera literackiego, to w nowych okolicznościach pisarze stawiali go przed koniecznością zdefiniowania swojej tożsamości. Przede wszystkim współczesny Rosjanin został skonfrontowany z przeszłością własną i swojego kraju. O tych kwestiach traktuje pierwszy rozdział, w którym opisuję „ja” opancerzone, funkcjonujące w społeczeństwie formalnie stawiającym u szczytu swej hierarchii kolektyw, realnie natomiast charakteryzujące się atomizacją, trwaniem oddzielonych monad.

Opór towarzyszący zmianom politycznym i społecznym, a także sposób oceniania przeszłości oraz stanu obecnego pozwalał wskazać na obowiązujące dziś dwa tryby funkcjonowania przeszłości: nostalgii i traumy. W literaturze, jak to bywa w epokach przejściowych, duże znaczenie zyskały formy wypowiedzi osobistej, wśród których na plan pierwszy wysunęły się rozmowy, wyznania. Personalizacja to niezwykle ważna właściwość literatury nowych czasów, poświadczona w utworach większości współczesnych pisarzy. Na przykładzie prozy Swietłany Aleksijewicz, Ludmiły Pietruszewskiej i Ludmiły Ulickiej omawiałam kwestię otwarcia na dialog, na drugiego człowieka, a także problem demilitaryzacji świadomości i przerywania milczenia na temat doświadczeń przeszłości. Chodziło mi tutaj o brak możliwości i umiejętności mówienia o doświadczonym cierpieniu, a nie o niewyraźność przeżyć.

Interesujący jest również horyzont postrzegania rzeczywistości przez bohatera współczesnej prozy rosyjskiej. Od lat dziewięćdziesiątych podstawową cechą obrazu człowieka jest instynkt agresji, proza i dramat najczęściej mówią o różnych przejawach przemocy. Dzieje się tak dlatego, że w poprzednich epokach pewne tematy, jak na przykład seksualność czy cielesność człowieka,



podlegały tabuizacji. Tak było również z problemem agresji, wynikającej z wychowania w ideologicznym i zmilitaryzowanym myśleniu, w strachu i podejrzliwości. Przez wiele lat społeczeństwo rosyjskie doświadczało różnego rodzaju traum, które były wypierane i represjonowane, a możliwość mówienia o nich pojawiła się dopiero po roku 1985. Okoliczności historyczne biografii bohaterów, ich bolesna i ukrywana z różnych powodów przeszłość ma bardzo duże znaczenie w konstruowanym obrazie człowieka, ale rzuca się w oczy to, że w kreślonych przez prozaików portretach postaci mało wyrazisty jest aspekt etyczno-polityczny istnienia. Możemy zadać pytanie, dlaczego tak jest. Odpowiedź, wprawdzie nie wprost, znajdujemy w utworach, które były poddane analizie.

Idąc śladem ustaleń filozofów Michaela Foucaulta i Giorgio Agambena, które dotyczą cywilizacji Zachodu oraz państw totalitarnych, warto zwrócić uwagę na myśl, że pojęcie człowieka traci dzisiaj znaczenie, ponieważ w perspektywie władzy, która zarządza życiem, zostaje on sprowadzony do kategorii „życia nagiego”. Filozofowie wskazują na to, że obecnie niepotrzebne i niewystarczające okazują się wartości i koncepcje humanistyczne, inaczej mówiąc — traci dzisiaj znaczenie wielowiekowa kulturowa tradycja antropocentryczna. Zauważmy ponadto, że na przykład koncepcja „nagiego życia” przesuwając akcent z człowieka czy obywatela na działania władzy, która decyduje, jakie kategorie ludzi należy poddać procesom wykluczenia, w wyniku czego człowiek przestaje być podmiotem prawa, a staje się tylko żywą istotą. Posiada ciało, ale nie jest osobą, gdyż pozbawiony został możliwości podejmowania decyzji egzystencjalnych. Josif Brodski w dokumentalnym filmie o Wieniedyku Jerofejewie, autorze kultowej powieści *Moskwa–Pietuszki*, zaakcentował właśnie tę cechę życia w Rosji sowieckiej: Rosjanin ma tylko ciało i tylko nim może rozporządzać, zaś alkoholizm i cudzołóstwo „to jedyne dziedziny życia, gdzie wszystko zależy od jednostki, a państwo w niczym nie przeszkadza. Jesteś tylko ty i twoje ciało”<sup>3</sup>.

Włoski filozof Giorgio Agamben propaguje pogląd, który przyjmuje wielu badaczy, że biopolitycznym paradygmatem nowoczesności jest obóz koncentracyjny, a co z tego wynika — stan wyjątkowy, zawieszenie normalnego porządku. W swoich pracach (*Homo sacer, Co zostaje z Auschwitz*) Agamben podjął problem funkcjonowania człowieka w relacji z władzą i wprowadził pojęcie „nagiego życia” dla oznaczenia egzystencji poza granicami prawa, chociaż w jego obrębie. To typowa sytuacja człowieka w obozie koncentracyjnym, ale odpowiada ona również warunkom bytowania współczesnego człowieka.

---

<sup>3</sup> Film BBC z 1990 roku, *From Moscow to Pietushki. A Journey with Benedict Yerofeyev*, reżyser Paweł Pawlikowski. Polski tytuł: *Z Moskwy do Pietuszek*.

Według filozofa sztandarowy model „nagiego życia” stanowi postać muzułmana (доходяги), znanego z literatury obozowej. Ale przykładów jest więcej. W życiu i literaturze rosyjskiej może to być także figura uchodźcy (*Włos Weneri* Michaiła Szyszkina), człowieka poddanego torturom psychicznym (*Stół pokryty suknet i z karafką pośrodku* [Стол, покрытый сукном и с графином посередине] Władimira Makanina) czy eksperymentom medycznym, a także niepełnosprawnego (*Białe na czarnym* [Белое на черном] Rubena Gallego), nieuleczalnie i umyślowo chorego (*Noc Walpurgii albo Kroki komandora* [Вальпургиева ночь, или шаги Командора] Wieniedikta Jerofiejewa, *Underground czyli bohater naszych czasów* Władimira Makanina).

Nie tylko obóz jest przestrzenią stanu wyjątkowego, także peryferie miasta, prowincja (utwory Romana Sienczina, Walerego Paniuszkin *Rosyjski Robin Hood*, Walentyna Rasputina *Córka Iwana, matka Iwana* [Дочь Ивана, мать Ивана, 2003]), wszystkie te miejsca, w których obowiązuje nie ustanowione prawo, lecz władza na danym terenie, decydująca, które życie jest warte ochrony prawnej, a które nie. Jednym słowem, miejsca, gdzie prawo wprawdzie obowiązuje, ale nic nie znaczy. Bohaterowie wielu utworów współczesnej prozy rosyjskiej zmuszeni są egzystować właśnie w warunkach nieobowiązywania żadnego prawa, w sytuacji, gdy stapia się ono z przemocą. Najdobitniej opowiedział o tym film Andrieja Zwiagincewa *Lewiatan*, ale takie same refleksje podane nie wprost odnajdujemy w ogromnej liczbie utworów. Bezpośrednio mówią o tym reportaże Walerego Paniuszkin *Rosyjski Robin Hood* czy *Rublowka*. W tym ostatnim utworze Paniuszkin dowodzi, że życie społeczeństwa rosyjskiego, także elit, należy postrzegać w kategoriach gry — bez reguł, bez ustanowionych celów i w kategoriach projektu, to jest „powszechnie znanego zjawiska postawionego w nieoczekiwanym kontekście. Czyli, mówiąc inaczej, czegoś, czego nie powinno być”<sup>4</sup>. Nie dziwi zatem teza Paniuszkin, że do opisu tak funkcjonującego społeczeństwa pasuje raczej język gier komputerowych, niż socjologii czy filozofii.

Z utworów pisarzy rosyjskich wynika również jasno, że wartością istnienia i działania nie było i nie jest godne życie, ale przetrwanie czy też utrzymanie się w grze. Kategorie etyczne ustępują na rzecz performatywnych. Nieobecność kryteriów moralnych w myśleniu o świecie czy w postępowaniu cechuje wielu bohaterów współczesnej literatury pięknej. Przy czym nie chodzi o niemoralne czy amoralne czyny, lecz o pozamoralne istnienie, takie, którego nie trapią żadne pytania oraz oceny etyczne i które nie zależy od żadnych ponadczasowych wartości. Tacy są bohaterowie wielu opowiadań Ludmiły Pietruszewskiej, Asara Eppela czy Jurija Bujdy. Warto podkreślić, że pisarze

<sup>4</sup> W. Paniuszkin, *Rublowka*, przeł. A. Sowińska, Warszawa 2013, s. 115.

nie oceniają swoich postaci, pozostawiając sądy czytelnikom, zaś sami bohaterowie wywołują w czytelniku raczej litość niż potępienie. Roman Sienczin, jak i inni pisarze spod znaku tzw. nowego realizmu poruszają problemy związane z traumą transformacji, zmian, jakie dokonały się w społeczeństwie rosyjskim, i zwracają szczególną uwagę na utratę pracy i niemożność zapewnienia sobie przez obywateli elementarnych warunków do życia. Sienczin w naturalistyczny sposób przedstawia człowieka zredukowanego do biologicznego wymiaru. Degradacja, jakiej podlega bohater jego powieści *Rodzina Joltyszewów*, wynika stąd, że odmówiono mu prawa do społecznej egzystencji, ponieważ w środowisku, w którym się znajduje, wszelkie normy prawne i społeczne nie mają znaczenia. Milicja oraz sąsiedzi wiedzą, że bohater jest zabójcą, ale wolą nie reagować. Bo właściwie nie wiadomo, jak się zachować, jeśli nie obowiązują żadne normy i prawa. Znieczulica wynika z niezdolności do empatii, z braku więzi interpersonalnych, strachu, przekonania, że nie warto interweniować. Ale i z tego — jak pokazuje Sienczin — że ludzie zostali opuszczeni przez państwo, są nieudolni w swoich działaniach, bo pozbawieni podmiotowości. Pisarze opowiadają o tym, jak większość skupia się na przetrwaniu i nie podejmuje refleksji nad życiem dobrym czy godnym. W tym społeczeństwie, jak w środowiskach kryminalnych, straciło również znaczenie rozróżnienie winy i jej braku. Jak — zapytuje bohater-zabójca powieści *Underground czyli bohater naszych czasów* Makanina — i przed kim miałby odpowiadać za swoje czyny: przed tymi, którzy mordowali miliony ludzi? Autor pokazuje, że w tej sytuacji dyskurs etyczny znika albo przybiera cechy dyskursu prawnego.

Pisarki Ludmiła Pietruszewska i Ludmiła Ulicka stawiają natomiast swoich bohaterów w sytuacjach, u których podstaw powinna się znaleźć relacja etyczna. Pietruszewska przedstawia ludzi niezdolnych do otwarcia na innego człowieka, uwikłanych w spojrzenie innych<sup>5</sup> i pozbawionych samoświadomości, poniżających i odzierających pozostałych ludzi z godności i niezdających sobie z tego sprawy. Jeśli dla bohaterów Pietruszewskiej inny człowiek jest przede wszystkim normalizującą sankcją<sup>6</sup>, to Ulicka postępuje inaczej: konstruuje

---

<sup>5</sup> Michaił Bachtin w notatce „*Człowiek przed lustrem*” pisał: „W odniesieniu człowieka do siebie samego fałsz i kłamstwo nieuchronnie lustrują się nawzajem. Zewnętrzny obraz myśli, uczucia, zewnętrzny obraz duszy. To nie ja patrzę na świat od wewnątrz, swoimi oczami — to ja patrzę na siebie oczami świata, cudzymi oczami, owładnięty przez innego. Nie ma tutaj naiwnej zbieżności zewnątrz i wewnątrz. Podejrzec swój zaoczny obraz. Naiwna identyfikacja z innym w lustrzanym odbiciu. Przewaga innego. Nie mam punktu spojrzenia na siebie z zewnątrz, nie mam dojścia do własnego wewnętrznego obrazu. Z moich oczu wyzierają cudze oczy”. Zob.: M. Bachtin, „*Człowiek przed lustrem*”, przeł. P. Pietrzak, [w:] *Ja — inny. Wokół Bachtina. Antologia*, t. I, red. D. Ulicka, Kraków 2009, s. 399.

<sup>6</sup> M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. i posłowiem opatrzył T. Komentant, Warszawa 1993, rozdz. II.

postać człowieka prawego, choć wywołującego kontrowersje, sprawiedliwego, kierującego się współczuciem, nieopancerzonego przed innym człowiekiem, bo opierającego się w tym wypadku na moralności chrześcijańskiej, która „nikogo nie osądza, nie demaskuje i nie poniża, nie ma w niej ani grama przemocy czy surowości, ona tylko życzliwie uśmiecha się”<sup>7</sup>.

Apatyczny bohater, *homo sovieticus* i jego potomkowie nie potrafią się odnaleźć w warunkach transformacji. Możemy uznać, że bohaterowie Sienczina pozbawieni są inwencji, energii. W gruncie rzeczy jednak powieści pisarza mówią raczej o tym, że choć czasy współczesne dają wiele możliwości działania, to jednak nadal wymagają wybiegów i wykrętów, lawirowania, cwaniactwa, kręactwa. W połowie XIX wieku bohater Gonczarowa — Ilja Obłomow odmawiał aktywności zewnętrznej, w szczególności kariery urzędniczej, i w odróżnieniu od swego przyjaciela Sztolca nie chciał być przedsiębiorcą. W tamtych czasach postawę Obłomowa uważano za naganną. Współczesny pisarz Michaił Szyszkin tłumaczy decyzję bohatera o nieuczestniczeniu w życiu społecznym zrozumiałą niechęcią do działania w skorumpowanym społeczeństwie<sup>8</sup>. Ten aspekt rzeczywistości rosyjskiej znalazł się w kręgu zainteresowań Władimira Makanina, który w powieściach *Underground czyli bohater naszych czasów* oraz *Asan* rysuje sylwetki „nowych Rosjan” i przekupnych postaci, działających w sprzedajnym społeczeństwie. I znowu trzeba podkreślić, że również tego pisarza interesują mechanizmy ich działania, gry, jakie prowadzą, a nie osądzanie.

W klasycznej grece funkcjonowały dwa określenia: *bios* — życie wartościowe, obdarzone sensem, i *zoe* — życie biologiczne. Agamben wyróżnia nagie życie jako „strefę nierozróżnialności i ciągłego przechodzenia między człowiekiem i dzikim zwierzęciem, naturą i kulturą”<sup>9</sup>. Nagie życie wykluczone jest ze wspólnoty i włączone w to, co polityczne, tylko w formie wykluczenia. „Nagie życie” odnosi się do istoty żywej, ale pozbawionej możliwości społecznej egzystencji, zredukowanej jedynie do biologicznego trwania. Kiedy czytamy wspomnienia współczesnych dotyczące okresu porewolucyjnego, a także utwory końca XX i początku XXI wieku, zauważamy, jak już wspominałam, że nadrzędną kategorię opisu egzystencji stanowi — podobnie jak w literaturze obozowej — kategoria przetrwania, przeżycia. Troska o codzienność

<sup>7</sup> М. Бахтин, *К переработке книги о Достоевском*, „Диалог. Карнавал. Хронотоп” 1994, № 1, s. 156. Sytuję w przekładzie Haliny Rarot, według jej książki: *Filozofia moralna Michaila Bachtina*, Lublin 2002, s. 189.

<sup>8</sup> М. Шишкин, *Великий русский триллер. Иван Александрович Гончаров (1812–1891)*, [w:] *Литературная матрица: учебник написанный писателями*, t. I, сост. В. Левенталь, С. Друговойко-Должанская, П. Крусанов, Санкт-Петербург–Москва 2011.

<sup>9</sup> G. Agamben, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Salwa, Warszawa 2008, s. 150–151.

unieważnia znaczenie wartości duchowych, co skutkuje odejściem od etyki i zainteresowania kwestiami społecznymi czy politycznymi.

Władimir Makanin w jednym ze swoich esejów pt. *Perspektywa* (Пакурс, 2004) stwierdza, że w literaturze egzystencjalny punkt widzenia wymuszony był warunkami życia i kultury w epoce sowieckiej, oraz stawia tezę, że historia porewolucyjnej literatury rosyjskiej to zapis procesu rozbierania bohatera, pozbawiania go wszelkiej własności. Pisarz wymienia opowiadanie Bułhakowa *Psie serce* (1925), w którym właściciela w ramach polityki dokwaterowywania (уплотнения) nakłania się do oddania części mieszkania klasie robotniczej, wspomina też zeka Iwana Denisowicza, który jako więzień nie ma prawa posiadania jakiegokolwiek rzeczy, toteż ukrywa przed nadzorcami swoją łyżkę. Wolność bez posiadania materialnego nie istnieje, co w literaturze polskiej mocno akcentował Andrzej Bobkowski. Symboliczne znaczenie w utworze Makanina, ale też pisarzy poprzednich epok (Jurij Trifonow, *Zamiana*) zyskuje walka o mieszkanie, o metry kwadratowe, jak mówi bohater, który pilnuje mieszkań w domu, zwanym kolokwialnie akademikiem (общара) i utożsamianym z całą Rosją.

Jednakże dla Makanina status materialny bohatera ma znaczenie o tyle, o ile wpływa na ten egzystencjalny, wewnętrzny. Widziane w tej perspektywie problemy przestają według pisarza mieć wyłącznie społeczny charakter, gdyż nabierają metafizycznego znaczenia. Od odbierania jednostce prawa do własności, czyli aspektu materialnego, przechodzi Makanin do kwestii odzierania jednostki z godności przez publiczne oskarżanie i demaskowanie w człowieku wroga, upokarzanie — jak mówi — „uprzeciętnianie”, uśrednianie przez donosy, sądy koleżeńskie, przesłuchania. Naruszanie nietykalności osobistej, utrata honoru interesuje także Michaiła Szyszkina w powieści *Notatki Łarionowa* (Записки Ларионова, 1993), w której miernikiem wartości Rosjanina staje się jego stosunek do powstania Polaków w 1831 roku, niegodne zachowanie, które sprawia, że bohater dożywa kresu swych dni w hańbie i zapomnieniu.

Jeden z krytyków uznał za „nieubranego”<sup>10</sup> również bohatera powieści Makanina *Underground czyli bohater naszych czasów*. Pisarz Pietrowicz wyrzeka się wielu materialnych atrybutów: mieszkania — pozostaje bezdomnym, posiadania — zadowala się minimalnymi środkami do jedzenia. Jedyne mający wartość symbolu przedmiot, którego się nie pozbył, to maszyna do pisania, zupełnie niepotrzebna pisarzowi, który porzucił pisanie.

Pietrowicz rezygnuje również z danych identyfikujących jego tożsamość. Przestaje bowiem posługiwać się imieniem i nazwiskiem, tym samym

---

<sup>10</sup> К. Степанян, *Человек в свете „реализма в высшем смысле” (Достоевский, Шекспир, Сервантес, Бальзак, Makanin)*, „Вопросы философии” 2014, № 5.

akcentując zmiany i początek nowego etapu w życiu. Jednakże swojej dawnej tożsamości nie odrzuca całkowicie. Pozostawia bowiem patronimikum. Jest to znak przynależności do rodu. To jedyna sfera, z którą czuje się związany. Odniesienie do rodziny — rodu wydaje się mieć dla bohatera znaczenie podstawowe. Natomiast imię posiada jego brat — Wienia, geniusz przebywający w szpitalu psychiatrycznym. Zwróćmy także uwagę na samo patronimikum odsyłające do imienia Piotr i jego utartego znaczenia: skała, oparcie. Pietrowicz chce być podporą dla młodszego brata. Jego rozstanie z imieniem może być także wyrazem buntu wobec współczesnych praktyk, kiedy stworzony wizerunek — *image* zastępuje imię. Tak jest w przypadku kolegi Pietrowicza, pisarza Zykowa, który utracił zdolności twórcze, kurczowo trzyma się tylko swego utrwalonego w przeszłości wizerunku pisarza z podziemia.

Sam Pietrowicz określa siebie imieniem baśniowego bohatera — Kołobok. Kołobok to postać z rosyjskiego folkloru, istota ulepiona z ciasta. Jest okrągły i taka forma sprawia, że wciąż pozostaje w ruchu, w stanie permanentnej ucieczki, prawdopodobnie z obawy przed zjedzeniem. W twórczości Makanina znajdujemy wielu bohaterów odpowiadających takiej charakterystyce. Najbardziej oczywisty przykład to Paweł Aleksiejewicz Kostiukow z powieści *Obywatel uciekający* (*Гражданин убегающий*, 1978). Jego wariantami są także główne postaci z utworów *Zwiastun* (*Предтеча*, 1982), *Utrata* (*Утрата*, 1987), *Nienadążający* (*Отставший*, 1987). Uciekający bohaterowie Makanina rezygnują z domu, a więc z zakorzenienia, z obawy przed pochłonięciem, zawłaszczeniem przez inne osoby. Za ich cechą nadrzędną należy uznać pragnienie bycia niezależnym i samowystarczalnym. W tym kontekście nagość oznacza brak więzi z innymi ludźmi. Bez domu, bez relacji z ludźmi, za swoje domostwo uważają „ja”.

W obrazie Kołobka zwraca uwagę jego dziwny charakter na tle innych baśniowych figur: nie jest ani zwierzęciem, ani człowiekiem. Ma podwójną naturę: pozostaje chlebem i człowiekiem jednocześnie. Interpretatorka tej baśni, Natalia Czernyszewa zauważa, że historia Kołobka nabiera znaczenia szczególnie w czasie przemian społecznych, w momencie kiedy społeczeństwo odczuwa brak jasnych i wyraźnych kryteriów postrzegania świata<sup>11</sup>. Kołobok — jak pisze — jest samotny, ma trudności z identyfikacją i egzystuje jako istota nieuformowana, nieokreślona, nikogo nie potrzebuje i z nikim nie przestaje, nie szuka przyjaciół ani pomocników<sup>12</sup>. O jego sytuacji życiowej wiemy tylko

---

<sup>11</sup> Н. Чернышева, *Сказочные образы в современном социокультурном контексте*, „Известия Уральского государственного университета” (сер. I: *Проблемы образования, науки и культуры*) 2010, № 6 (85), ч. II, s. 143.

<sup>12</sup> Tamże, s. 144.

tyle, że trwa w stanie izolacji; od wszystkich, z którymi się styka, odchodzi. Kołobok może więc być postrzegany jako postać dążąca za wszelką cenę do wolności. Jednak ta sama badaczka twierdzi także, iż historia Kołobka odzwierciedla tradycyjne postrzeganie rzeczywistości rosyjskiej: życia sprowadzonego do przetrwania, ale też serdeczności i przemocy<sup>13</sup>. Możemy zatem przyjąć, że Makanin, konstruując już w końcu lat siedemdziesiątych taki typ człowieka, akcentuje fakt, iż epoka sowiecka uformowała człowieka bezdomnego, niezaakorzonego, ani w bycie materialnym, ani w myśleniu.

Motyw braku domu o tyle jest ważny dla charakterystyki współczesnego bohatera, że przedstawia człowieka albo pozbawionego domostwa, bo wędrującego czy tułającego się (migracje postaci Ulickiej, Szyszkina, ucieczki postaci Makanina), albo ukrywającego się w schronach czy kryjówkach (*Właz* Makanina), które mają odgrywać rolę twierdzy. W najnowszej prozie dominuje zatem typ sytuacji zagrożenia, utraty bezpieczeństwa. W ten sposób pisarze podkreślają militarny aspekt egzystencji w sowieckiej i postsowieckiej rzeczywistości. Człowiek pragnie się odizolować od świata zewnętrznego, od wzroku innych ludzi. Wprawdzie ojciec bohatera powieści *Zdobycie twierdzy Izmail* Michaiła Szyszkina uczy syna, że życie trzeba atakować jak fortecę, ale w większości przypadków pisarze opowiadają o postaciach żyjących w defensywie, odgradzających się od innych, „opancerzonych”, przypominających forty.

Bohater powieści *Underground...* Makanina wybiera życie tożsame z materialnym ogołoceniem i wewnętrznym rozmyśleniem, próbami zrozumienia siebie i świata. Dumny i niezależny, samowystarczalny Pietrowicz wie o nagie życie w celu potwierdzenia własnego „ja”, ponieważ w gruncie rzeczy jest zamknięty w obrębie własnych poglądów, przyzwyczajęń, sądów. Domem Pietrowicza staje się jego wnętrze. „Ja” w tej powieści jest granicą, która oddziela bohatera od innych ludzi. Ale „ja” to przecież tylko otoczka człowieka.

Pisarz konfrontuje Pietrowicza z samym sobą w tym momencie, kiedy bohater zabija dwóch mężczyzn i nie zamierza uznać swojej winy. Żałuje swoich czynów, ale nie chce wyrazić skruchy ani przed Bogiem, którego — jak twierdzi — poznał późno i właściwie trudno określić, czy uznaje jego istnienie, ani tym bardziej przed ludźmi (na co zdecydował się Raskolnikow Dostojewskiego, z którym bohater Makanina polemizuje). Autor na przykładzie postaci wyznającej filozofię uderzenia pokazuje skutki życia bez moralności, ślepy zaułek, do którego wiedzie troska o ranliwe, a także agresywne „ja”. Pietrowicz jest gotów rozmyślać, rozważać, dyskutować, wątpić, zadawać pytania, byleby nie dopuścić do skruchy, ponieważ uważa, że prośba o przebaczenie poniża

---

<sup>13</sup> Tamże.

człowieka. Również wyznanie winy pojmuję jako samooskarżenie, a nie możliwość przekodowania świadomości<sup>14</sup>. Pisarz, w tradycji rosyjskiej sumienie narodu — zabija, pisarz twórca nie ma odwagi i nie jest zdolny do takiego aktu twórczego, jakim jest spowiedź, do uznania swojej winy, które prowadzi do przemiany i rozwoju.

Pewne zmiany w obrazie współczesnego bohatera zapowiada powieść Jewgienija Wodołazkina *Laur (Лаяр)* z 2012 roku, która prezentuje inny wariant „nagiego życia”. Arsienija — średniowiecznego medyka, pustelnika, mnicha i świętego — można też zaliczyć do kategorii tzw. *jurodiwych*, szaleńców Bożych, świętych idiotów (Cezary Wodziński). Nagość — całkowity albo częściowy brak ubioru — była ich znakiem rozpoznawczym, stanowiła ich kostium. Bohater Wodołazkina to człowiek, który zrywa ze społeczeństwem, oddala się od świata, dobrowolnie wybiera ubóstwo, ponieważ uznaje swoją winę: przez jego zawłaszczającą postawę umarła kochana kobieta i dziecko. W odróżnieniu od Pietrowicza Makanina bohater Wodołazkina wyraża skrucę, a następnie żyje tak, aby naprawić wyrządzoną krzywdę. Współczucie i współcierpienie otwierają Arsienija coraz bardziej na ból innych ludzi, co wyraża się w jego czynach: leczy, uzdrawia, służy innym. „Nagie życie” w tym wypadku oznacza wyzucie się z siebie samego, święte życie. Figura *jurodiwego* Arsienija — Ustina — Ambrogio — Laura pokazuje, że świętym nazywamy nie tego, kto zajęty jest samodoskonaleniem i oczyszczaniem siebie, ale tego, kto ofiarowuje siebie innym do tego stopnia, iż sam znika. Już bowiem na początku powieści dowiadujemy się, że ciało zmarłego bohatera nie uległo rozkładowi, a potem zupełnie się zdematerializowało. W odróżnieniu od typu włóczęgi Makanina czy spacerowicza Szyszkina bohater Wodołazkina może być nazwany pielgrzymem<sup>15</sup>, znającym swój cel w życiu.

Slawistka Tatiana Cywjan zauważa, że poruszanie się Kołobka wyraża w języku rosyjskim słowo „катиться”, co możemy rozumieć jako polskie „toczyć się” i „staczać się”; w każdym przypadku ważny jest kierunek — w dół<sup>16</sup>. Dla

<sup>14</sup> Takich sformułowań używa Dariusz Czaja, kiedy rozpatruje problem zła w refleksji Jerzego Nowosielskiego. Zob.: tegoż, *Zło konieczne?*, [w:] tegoż, *Lekcje ciemności*, Wołowiec 2009, s. 110.

<sup>15</sup> Typy postaci, które zaproponował Zygmunt Bauman w pracy: *Ponowoczesne wzory osobowe*, [w:] tegoż: *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Warszawa 1994.

<sup>16</sup> Т. Цивьян, *Роковой путь Колобка*, в: *Язык культуры: семантика и грамматика*, ред. С. Толстая, Москва 2004, s. 315: „В значениях слав. \*katati (se) / \*kotiti (se) / \*katjati (se), таких как «ронять, закатываться, качать, лежать больным, валить(ся), валять, крушить» и под. (ЭССЯ, s. v.), просматривается и неустойчивость, и движение вниз — заведомо «к плохому». В связи с этим стоит упомянуть предложенную В. Топоровым связь слав. \*kotiti (se) с греч. *катаа* по семантическому множителю «движение вниз» (Топоров 1973), с значением неблагополучия, ср. хотя бы *катастрофа*, собств. «поворот (обращение) вниз» и не более того, но означающее неотвратимое (и неожиданное) несчастье, гибель”.



baśni taki kierunek ma konotacje negatywne, świat dołu to świat martwych; opozycja góra/niebo — dół/podziemie łączy się także z przeciwstawieniem „światło/ciemność”. Analiza etymologiczna dowodzi, że w postaci założona jest od początku katastrofa. Jednakże warto zwrócić uwagę na to znaczenie ruchu Kołobka, które wskazuje na jego przewracanie, obracanie się. Makanin dużo uwagi poświęca problemowi racjonalizacji przez jednostkę swoich zachowań, a jako dialektyk nie pomija przeciwstawień, które uwypuklają dynamiczną cechę rzeczywistości.

Tym zagadnieniem zajęłam się w ostatnim rozdziale, poświęconym zasadom istnienia i postrzegania świata w prozie Władimira Makanina oraz Michaiła Szyszkiina, dla których fundamentalną cechą rzeczywistości i jej rozumienia jest relacyjność. Dlatego też pisarzy interesuje sieć binarnych opozycji, które jako przejawy dualistycznej natury świata mogą poddawać dekonstrukcji czy operacjom odwracania. Tkwiące u podstaw ich twórczego myślenia Heraklityjskie przeciwieństwa, z jednej strony tworzą obraz płynnego świata<sup>17</sup>, z drugiej — wyrażają przekonanie o jego symetrycznej czy harmonijnej budowie. Pogląd ten koresponduje także z wyobrażeniem o pewnym ukrytym ładzie, wzorze, znajdującym się u podstaw istnienia, który potrafi uchwycić czy zasugerować literatura jako „jedna misternie wspaniała kombinacja”<sup>18</sup>. Palindromy Szyszkiina (pytania jako odpowiedzi i odpowiedzi jako pytania) czy klepsydra Makanina dzięki powtórzeniu, a właściwie przestawieniu, wydobywają takie cechy rzeczywistości, jak odwracalność jej elementów oraz symetria, różnica i identyczność przedmiotów czy zjawisk. Przeciskający się przez właz człowiek z utworu Makanina, zawieszony między dwiema częściami świata (powierzchnią i głębią zamiast tradycyjnie górą i dołem), znajduje się w nieustannym ruchu i stanie przejściowym. Enantiodromia i harmonia jako zasady istnienia świata według Szyszkiina stawiają jednostkę w sytuacji ciągłego przechodzenia i rozdwojenia, pęknięcia między postrzeganiem a refleksją, przeszłością a terażniejszością, ciałem a duszą.

Taka praktyka twórców pozwala nam do poetyki ich utworów oraz wizji rzeczywistości odnieść pojęcie chiazmu. Chodzi mi nie tyle o stylistyczną figurę literacką, choć nie brak w prozie pisarzy koncentrycznych konstrukcji, ile ogólniej — o taką zasadę wypowiedzi i konstruowania świata, która zespała sprzeczne czy po prostu przeciwstawne znaczenia, opiera się na chwycie

<sup>17</sup> Zob. o tym w stosunku do prozy Szyszkiina O. Назаренко, *Набоковское стилевое влияние в русской прозе рубежа XX–XXI веков: диссертация... кандидата филологических наук*, Ярославль 2009, <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/376803.html> [data dostępu: 13.02.2019].

<sup>18</sup> H. James, *Wzór na dywanie*, przeł. B. Kopeć-Umiastowska, „Literatura na Świecie” 2016, nr 5–6, s. 196.

lustrzanych odbić, na zetknięciu oddzielnych myśli, odrębnych przestrzeni, dalekich faktów, osobnych cytatów, zjawisk i elementów rzeczywistości, zmierzających w przeciwnych kierunkach, by zaakcentować współistnienie światów asymetrycznych, a jednocześnie zaświadczyć o utracie opozycyjności jako fundamentu świata, czego doznają bohaterowie utworów Szyszkina i Makanina podczas iluminacji, epifanii czy po prostu obserwacji tego, jak nakładają się znaczenia zjawisk.

Władysław Panas pisał o chiasmie w następujący sposób:

Grecki wyraz *chiasmus* oznacza skrzyżowanie mniej więcej tak jak w greckiej literze „chi”. W porządku pisma (mowy i myśli) jednokierunkowego chiazmu stanowi istotną wyrwę, ponieważ **wprowadza porządek dwukierunkowy. Jest równocześnie czytelnym w układzie od lewej do prawej i od prawej do lewej.** W chiasmie dokonuje się spotkanie dwu kierunków w obrębie jednego, ich skrzyżowanie. Ale nie o retorykę tu chodzi. W formie chiazmu obecne są przecież sensy wyższe niż efekty estetyczne. W chiasmie spotykają się dwie przeciwstawne rzeczywistości, dwa paralelne, lecz nabrzmiałe własnym znaczeniem światy. Zwrócone do siebie krawędziami, a **między nimi rozpadlina. Właśnie w chiasmie dwa różne światy są jak brzegi przepaści. I wcale tych brzegów nie łączy dialektyczny most.** [...] Chiazmu odsłania perspektywę, zaiste metafizyczną. [...] Odnajduję ten termin u współczesnego filozofa spotkania. Emmanuel Levinas swoje spotkanie z myślą J. Derridy nazwał „spotkaniem w samym sercu chiazmu”. Wydaje się, że jest to uniwersalna formuła spotkania z Innym. Odsłania się więc także i perspektywa egzystencjalna chiazmu. Formuła świata pogranicza, świata pomiędzy światami, spotkania rzeczywistości równoległych. Estetyczne, egzystencjalne i metafizyczne ich korespondencje<sup>19</sup>.

Cechująca świat pisarzy dwukierunkowość dowodzi wartości każdej ze stron. Zetknięcie dwóch aspektów rzeczywistości może być kwalifikowane albo jako połączenie, albo jako rozpad. To miejsce, w jakim stykają się odmienne światy i jakości, jak przewężenie klepsydry, wymagające przeciskania się, jest również granicą, otworem, przez który prześwieca światło, punktem, w którym dokonuje się spotkanie z pewną prawdą o byciu. Ale przeświecanie nie ma charakteru ciągłego, raczej jak w przypadku migocącej konstelacji gwiazd Benjamina czy błyskawicy Heraklita ukazuje nam zjawisko, fakty, życie w momencie — pęknięciu, epifanii, obrazie dialektycznym. Podobnie jest również ze zmysłowym obcowaniem ze współczesnym tekstem, o którym pisał Roland Barthes jako o tworze dwoistym. Jego lektura odsłania szczelinę między kulturą a jej destrukcją, między konwencją a nowatorstwem<sup>20</sup>. Niewątpliwie w kontekście szczelinowości warto byłoby rozpatrzeć kiedyś i ten problem w odniesieniu do analizowanej prozy.

<sup>19</sup> W. Panas, *Zamach pióra*, [w:] tegoż, *Pismo i rana*, Lublin 1996, s. 76–77.

<sup>20</sup> R. Barthes, *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, Warszawa 1997, s. 12.

Punkt przecięcia osi chiazmu, w którym przeciwieństwa istnieją jednocześnie jako nierozróżnialne elementy, trwają potencjalnie jako i takie, i takie, w pewien sposób kojarzy się z pojęciem *chory*, do którego często nawiązują obecnie filozofowie. Zaczepnięte z *Timajosa* Platona funkcjonuje ono w różnych znaczeniach. Kilka z nich można odnieść do prozy Makanina i Szyszki-  
na. Według Agaty Bielik-Robson *chora* może być rozumiana jako „synonim odwieczności: zamkniętego, doskonałego, niezniszczalnego «koliska bytu», z którego wywodzi się i do którego powraca wszystko, co istnieje”<sup>21</sup>. Z kolei rosyjski filozof Michaił Jampolski, komentując Platona, podkreśla, że „*chora* jest tym właśnie miejscem, w którym dokonuje się przejście od tego, co abstrakcyjne, do tego, co materialne”<sup>22</sup>, a inny badacz rosyjski zauważa, że pojęcie to „pobudza ciekawość i wyzwala pragnienie ujrzenia tego, co na razie ukryte jest pod osłoną tajemnicy, co na razie jest niewidzialne i bezkształtne (51 a), ale migoce w rozcięciu tej osłony. On [Platon — A. S.] powiada, że *Chora* to jest coś «niesłuchanie nieuchwytnego» (51 b), że uczestniczy ona w myśleniu” w sposób aporetyczny<sup>23</sup>. Jampolski przytacza także poglądy francuskiego filozofa i znawcy filozofii greckiej Jeana-François Mattéi, który uważał, że „pierwotna funkcja *chory* i tych mitycznych figur, które są z nią związane, polega na byciu **progiem**, oddzielającym świat zmysłów od abstrakcyjnych archetypów”<sup>24</sup>. I dalej Jampolski zauważa, że Mattéi wypowiada się o *chorze* jako progę *chorizmosu* (*chôrismos*), ten zaś termin „oznacza właśnie poka-  
wałkowanie, na przykład, rozdzielenie duszy i ciała w *Fedonie* (67 d). *Chora* oznacza nie tylko miejsce, ale również miejsce dyferencjacji, rozdzielenie. [...] *Chora* okazuje się w ten sposób miejscem spotkania i przejścia przeciwieństw. Bez rozdzielenia przeciwieństwa skupiłyby się razem i przejście nie mogłoby nastąpić”<sup>25</sup>.

*Chora* uznawana jest zatem za pośrednika między światem zmysłów a światem idei. To ważne również w odniesieniu do prozy Makanina i Szyszki-  
na. Ich utwory bowiem traktują o sposobie istnienia świata oraz doświadczania przez jednostkę własnej egzystencji. Jak *chora* opowiada o początkach Wszechświata, tak i pisarze zastanawiają się nad różnicowaniem się bytu. Ale z równą intensywnością kierują się pragnieniem dotarcia do chwili czy miejsca poprzedzającego akt różnicowania. W powieści *Utrata* Makanina bohater zamierza ujrzeć

<sup>21</sup> A. Bielik-Robson, „*Na pustyni*”. *Kryptoteologie późnej nowoczesności*, Kraków 2008, s. 15.

<sup>22</sup> М. Ямпольский, *Ткач и визионер. Очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре*, Москва 2007, s. 41.

<sup>23</sup> Χώρα, *Déjà vu*, <http://ec-dejavu.ru/h/Hora.html> [data dostępu: 22.02.2019].

<sup>24</sup> J.-F. Mattéi, *Platon et le miroir du mythe*, Paris 1996, s. 202. Cyt. za: М. Ямпольский, *Ткач и визионер. Очерки истории репрезентации...*, s. 44.

<sup>25</sup> М. Ямпольский, *Ткач и визионер. Очерки истории репрезентации...*, s. 44.

ziemię sprzed momentu, kiedy pojawił się na niej człowiek. Jeden z bohaterów Szyszkińskich odbiera zamiar stworzenia przez Ludwika Zamenhafa języka esperanto jako próbę dotarcia do języka, którym Bóg porozumiewał się z człowiekiem przed katastrofą wieży Babel. Samym autorem również kieruje pragnienie stwarzania takich wypowiedzi, w których słowo kreowałoby nie dualistyczne, spolaryzowane światy, lecz identyczne.

Twórcy, podejmując te zagadnienia, kierują swoją uwagę ku sprawom pierwszym, ku żywiołom i zmysłom jako ich odpowiednikom. W toku analizy dowodziłam, że pisarzy interesują przede wszystkim żywioły bezkresu, to jest odpowiednio — woda (Makanin) i powietrze (Szyszkińskie). Obaj pierwszorzędne znaczenie przypisują ogniewi. W ich prozie funkcjonuje on zarówno jako żywioł fizyczny, jak i metafizyczny. Autorzy tych dwóch aspektów nie rozdzielają, przeciwnie — akcentują ich związek.

Krystyna Wilkoszewska zauważa, że zwrot ku żywiołom we współczesnej refleksji oznacza powrót cielesności, rehabilitację sfery materii i ciała<sup>26</sup>. W prozie Makanina często pojawia się topos ziemi, a wraz z nim uwaga koncentruje się na kontakcie haptycznym, co pozwala nie zapominać o somatycznym wymiarze egzystencji. Żywioł powietrza zaś jako przedmiotowy korelat dotyku występuje w utworach Szyszkińskich. W narracji i refleksji pisarzy przeważa zmysł wzroku, oglądania, ale niekiedy jest on sprzężony z dotykiem. Dotyk z kolei sygnalizuje bezpośrednio doświadczanie. Jak bowiem podkreśla fiński architekt i muzealnik Juhani Pallasmaa, dotyk wskazuje na ciało:

[...] jako miejsce wszystkich odniesień, pamięci, wyobraźni i integracji. Wszystkie zmysły, łącznie ze wzrokiem, są przedłużeniami zmysłu dotyku; zmysły są specjalizacjami tkanki skórnej, a wszystkie doświadczenia sensoryczne są sposobami dotykania i jako takie są związane z taktownością. Nasz kontakt ze światem odbywa się na granicy podmiotu, poprzez wyspecjalizowane części pokrywającej nas membrany<sup>27</sup>.

Dlatego też w utworach rosyjskich pisarzy dominuje swoista perspektywa wertykalna — to relacja pomiędzy powierzchnią i głębią zjawisk (z tego względu tak duże znaczenie ma motyw skóry), opozycje horyzontalne natomiast podlegają dekonstrukcji. Stąd biorą się motywy podążania w głąb czasu (pamięć, wspomnienie, wyobraźnia) czy przestrzeni (ziemia, wąż), kultury (palimpsestowość), egzystencji (życie wewnętrzne). Poza tym zauważamy, że dotyk waloryzuje pozytywnie znaczenie kontaktu, oko — analizy oraz interpretacji. Języki ciała i intelektu w utworach Makanina oraz Szyszkińskich dopełniają się,

<sup>26</sup> K. Wilkoszewska, *Powrót żywiołów*, [w:] *Estetyka czterech żywiołów. Ziemia. Woda. Ogień. Powietrze*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2002, s. 274.

<sup>27</sup> J. Pallasmaa, *Oczy skóry. Architektura i zmysły*, przeł. M. Choptiany, Kraków 2012, s. 15.

jednakże — jak wspomniałam — wyróżnia się paradygmat okulocentryczny, a wraz z nim kwestie percepcji, pociągające za sobą z kolei zagadnienia iluzji. Bohater *Włazu* zauważa, że niebo oglądane z głębi dziury w ziemi wydaje się jasne, choć na zewnątrz panuje już zmrok. Szyszkin z kolei zwraca uwagę na dialektykę napięć między tym, co widzialne i niewidzialne. Prozaicy dostrzegają istnienie szczelin w bycie, rozszczepień rodzących sprzeczności i z nich się wywodzących, które sprawiają, że niemożliwe jest ogarnięcie wszystkiego i zamknięcie różnorodności świata w całościowym, zwartym systemie. Rozprucie tkanki czasu czy przestrzeni stanowi przejście do innej struktury, możliwość spotkania z czymś spoza własnego ograniczonego świata. Tak antyczni Grecy „wypadają” z przeszłości do teraźniejszości i wędrują razem z Czeczenami na kartach powieści *Włos Wenery*.

Luki, braki i rozstępy mogą zdarzyć się wszędzie i zawsze, na przykład turystom podczas oglądania pejzażu zabytkowych miast, takich jak Rzym — „tak wyzwiedzany, że aż się dziury porobiły”<sup>28</sup>. Z kolei widzialny świat tekstu literackiego nie tylko pokazuje pewną rzeczywistość, ale może ukrywać mechanizmy, które ją powołują do istnienia. W powieści *Zdobycie twierdzy Izmail* autobiografia autora prześwieca przez rozstępy w świecie przez niego wymyślonym. Sam autor wyjaśniał mechanizmy funkcjonowania utworu w taki sposób, aby uwypuklić pęknięcie między zmysłem i prawdą, literaturą i życiem, a także ich wzajemną zamienialność:

Одним из главных поршней, двигающих текст, становится конфликт между традиционными центрированными силами романа, которые заставляют героев проживать жизнь внутри своей романной логики (адвокат, его отношения с женой, дочкой, его воспоминания о родителях, его „дела”), и силами, разрывающими течение романа (отношения автора с женой, сыном, воспоминания о его родителях). Реальные отношения-прототипы, которые по своей художественной природе должны служить исходным материалом для прозы, начинают постепенно продирать полотно романа то там, то здесь и в конце концов разрывают придуманность. В прорехи искусственного прет реальное<sup>29</sup>.

Świat doświadczany pojawia się i znika w powstających nagle dziurach i rozdarcjach egzystencji, dlatego czas może mieć simultaniczny przebieg<sup>30</sup>.

<sup>28</sup> M. Szyszkin, *Włos Wenery*, przeł. M. Hornung, Warszawa 2005, s. 135. W oryginale: „Из люка на мостовой бьет пар, плотный, тяжелый, замазывает улицу, заставленную мотороллерами. Пробел в уличном пейзаже. Прореха. Или это Рим уже засмотрели до дыр?”. M. Шишкин, *Венерин волос...*, s. 171.

<sup>29</sup> M. Шишкин, *Тот, кто взял Измаил: интервью Николаю Александрову*, „Итоги” 2000, № 42, <http://www.itogi.ru/archive/2000/42/115757.html> [data dostępu: 1.02.2019].

<sup>30</sup> „Или, предположим, время. Это такая штука, господин Заменгоф, что оно может быть каким угодно, и не только там каким-нибудь растянутым будущим или давнишним

Przed wszystkim jednak pisarze zastanawiają się nad sposobem istnienia podmiotu w jego relacji ze światem i obaj rozmyślają o więzi łączącej patrzącego z przedmiotem. Niejednokrotnie powtarza się w ich utworach myśl o wzajemnym oglądaniu „ja” i świata. Szyszkin w eseju traktującym o fotografii wyraził to w następujący sposób:

Фотография — это не то, что фотограф думает и говорит о дереве, о позирующих за деньги и без, о снеге, небоскребах, волосах на лобке, скелетах, матрацах, навозной куче, ночном трамвае, квадратах, вспоротых лошадях или просто пятнах цвета, палитра которого ограничена предложением soft- и hardware. Это ведь дерево, позирующие и непозирующие, снег, ночной трамвай и все, ему видимое, думает и говорит о нем. **Ему кажется, что он приглядывается в объектив, а это мир разглядывает через линзу его самого**<sup>31</sup>.

Dla wyjaśnienia tych zagadnień warto sięgnąć do koncepcji francuskiego filozofa Maurice'a Merleau-Ponty'ego i jeszcze raz powrócić do kategorii chiazmu. Na początek zauważmy, że rosyjscy pisarze postrzegają świat jako pewną całość, w której mimo fragmentyzacji rzeczy i ludzie pozostają ze sobą w związku; człowiek widzi i jest widziany, tak samo rzeczy są widziane i widzą, są dotykane i dotykają. Zastanawiając się nad postrzeganiem, Merleau-Ponty podaje między innymi przykład kolorów i dochodzi do wniosku, że:

[...] в о́голе jakieś widzialne, не jest absolutnie twardym i niepodzielnym kawałkiem bytu, wystawiającym się w swej nagości na widzenie, które może być całkowite bądź żadne, ale że **jest raczej rodzajem przesmyka między zawsze otwartymi, zewnętrznymi i wewnętrznymi horyzontami**, czymś, co delikatnie dotyka rozmaitych regionów barwnego czy widzialnego świata i na odległość budzi w nich rezonans, pewnym zróżnicowaniem, efemeryczną modulacją tego świata, mniej zatem kolorem czy rzeczą, a bardziej różnicą między rzeczami i kolorami, **chwilową krystalizacją barwnego bytu albo widzialności**. Między rzekomymi kolorami albo widzialnymi rzeczami znaleźlibyśmy tkaninę, która je podszywa, podtrzymuje, żywi i **która nie jest rzeczą, lecz możliwością, ukrytą głębią i cielesną tkanką rzeczy**. [...] moja ręka, odczuwana od wewnątrz, jest zarazem dostępna od zewnątrz, sama w sobie dotykalna, na przykład dla mojej drugiej ręki, gdy zajmuje miejsce wśród rzeczy, których ta

---

предпрошедшим. Его может, к примеру, и не быть вовсе. Как Вы объясните, что вдруг, допустим, среди лета идет снег, валит, как в опере, когда вместо того, чтобы сыпать пригоршнями, опрокидывают целый мешок. Все кругом на глазах белеет, да так, что невозможно удержаться — берешь лыжи и бежишь до ближайшей сопки, а там вдруг поле. И никакого снега. Буйная трава, злаки, ячмень, полба — и знаешь, что всегда это было, что целую вечность идешь так на лыжах вдоль подтаявшей границы, по ту сторону которой что-то не так со временем, исчезло, будто просыпалось в какую-то прореху. Идешь по скрипучему снежку, отталкиваешься палками, вдыхаешь морозный воздух, щеки горят, а сам все оглядываешься, вдруг вон там, за снежной стеной, за тем кустом орешника, затаился беглый!”. М. Шишкин, *Взятие Измаила...*, s. 239.

<sup>31</sup> М. Шишкин, *Человек как объяснение света в любви, [w:] tegoż, Пальто с хлястиком. Короткая проза*, Москва 2016, s. 231–214.

dotyka, gdy w pewnym sensie jest jedną z nich, gdy wreszcie odsyła do dotykającego bytu, którego część także stanowi. Dzięki temu zespoleniu się w niej dotykającego i dotykającego jej własne ruchy wcielają się w świat, który badają, dają się nanieść na tę samą mapę, co on; dwa systemy pasują do siebie jak dwie połówki pomarańczy<sup>32</sup>.

Filozof podkreśla, że widzenie ma cielesny charakter, świat i ciało człowieka przenikają się. Polski interpretator koncepcji Merleau-Ponty'ego, Jacek Migasiński tłumaczy pojęcia, jakimi posługiwał się francuski filozof. Jednym z nich jest *la chair*, które — jak podkreśla polski badacz — „oddawać ma jedność świata i ciała, ciała i ducha, czyli swoistą uniwersalność samej zmysłowości”<sup>33</sup>, a które on sam określa jako „żyjące tworzywo cielesne” lub „żywa tkanka cielesności”<sup>34</sup>, by zauważyć w dalszym ciągu, że Merleau-Ponty opisuje tę kategorię za pomocą takich pojęć, jak splot, płatanina, zazębienie się<sup>35</sup>. Jak już mówiłam w rozdziale poświęconym prozie Władimira Makanina, dla tego twórcy, a można powiedzieć, że również dla Michaiła Szyszkina, istotne jest „bycie porowate”, połączenie oraz splot cielesności i sensu, które Merleau-Ponty określa mianem *chiasma*. Jak pisze Jacek Migasiński:

Określenie *chiasma* oddaje pewien typ doświadczenia, które nie jest ani przeżywane „od wewnątrz”, od strony podmiotowości, ani opisywane „od zewnątrz”, np. zgodnie z kryteriami weryfikacji. Jest to doświadczenie pośrednie, doświadczenie ciągłej oscylacji „pomiędzy”, które przenosi nas w drugiego człowieka i w rzeczy<sup>36</sup>.

Właśnie oscylację można uznać za podstawową cechą świata w prozie Szyszkina. Zwracałam uwagę na to, że w jego utworach jedna postać „przepląwa” w inną. Podobnie w opowieściach Makanina bohater zauważa, jak podmiot i przedmiot pozostają w relacji, przeplatają się, używają sobie siebie, co również przynosi efekt pewnej migotliwości. Dla bohatera Ludmiły Ulickiej, chrześcijanina i Żyda, bycie chrześcijaninem oznacza pozostawanie w sercu chiazmu — krzyża, to jest taka egzystencja, która zdolna jest doznawać bólu i radości równocześnie. Widzialny i niewidzialny świat w prozie Szyszkina (żywi i martwi, ciało i dusza) nie są rozdzielone, nie stanowią opozycji, lecz są tożsame. Trwając we wzajemnym odniesieniu, również głębia i powierzchnia czy to, co wewnętrzne i zewnętrzne w utworach pisarzy, stanowi potencjalność

---

<sup>32</sup> M. Merleau-Ponty, *Widzialne i niewidzialne*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, R. Lis, I. Lorenc, wstępem opatrzył, całość przekładu przejrzał i poprawił J. Migasiński, Warszawa 1996, s. 137, 138.

<sup>33</sup> J. Migasiński, *W stronę metafizyki. Nowe tendencje metafizyczne w filozofii francuskiej połowy XX wieku*, Toruń 2014, s. 223.

<sup>34</sup> Tamże.

<sup>35</sup> Tamże, s. 224.

<sup>36</sup> Tamże, s. 225.

drugiej strony<sup>37</sup>. Jak pisze Jolanta Brach-Czaina: „To, co niewidoczne, ukryte bywa w szparach, szczelinach, pęknięciach prowadzących w głąb, pod powierzchnię, na drugą stronę rzeczywistości. Tej samej jednak”<sup>38</sup>. W jej ramach byt jawi się jako system przejść, tak charakterystycznych również dla figury chiazmu.

Według Merleau-Ponty’ego wzajemne powiązania widzialnego i dotykającego wskazują na zwierciadlaną naturę żywej tkanki cielesności, czyli Bytu<sup>39</sup>. Jedną z jego odmian jest Byt surowy, „dziki”. Jacek Migasiński stwierdza, że:

Taki Byt należałoby może nazwać presokratycznym mianem „elementu”, „żywiolu”, jako czegoś, co pośredniczy między czasoprzestrzennym konkretem a ideą, jako swego rodzaju ucieleśnionej „zasady” (w znaczeniu *arche*, tzn. reguły i prapoczątku), jaką dla starożytnych była woda, powietrze, ziemia i ogień, mieszczące się nie tylko w porządku fizycznym, ale będące siedzibą Logosu, nadające porządek i sens rzeczom tego świata, będące podłożem i możliwością wyodrębnienia się jakiegokolwiek faktyczności<sup>40</sup>.

Krystyna Wilkoszewska<sup>41</sup> za Tadeuszem Kubiakiem<sup>42</sup> przypomina, że kariera żywiołów u Greków spowodowana była grozą, jaką w człowieku budziły moce przyrody. Być może nawrót do nich dzisiaj wynika z trudności doświadczania i opisywania świata? W utworach Makanina i Szyszkina dostrzegam tęsknotę za ładem, Kosmosem, pragnienie przezwyciężenia chaosu czy rozpadu, który w odczuciu ich bohaterów zdaje się dominować w dzisiejszym świecie. Sięgając do tego, co źródłowe i pierwotne, pisarze odnajdują pewną przeciwwagę dla jednostronnych ujęć obrazu rzeczywistości, dostrzegają bogactwo relacji między poszczególnymi elementami i aspektami świata.

W pierwszych dwu rozdziałach mówiłam o twórcach, których interesowała wynikająca z warunków społecznych, ufundowanych na zasadach kolektywizmu, wzajemna izolacja jednostek oraz ich odseparowanie od otaczającego świata, a także fragmentaryzacja horyzontów człowieka „opancerzonego”, skupionego przede wszystkim na przetrwaniu. Warto przy tym zauważyć, że walcząc o przeżycie, a więc pozostając na trwałe w obliczu śmierci, „ja” opancerzone nie uwzględnia tego horyzontu w swoim myśleniu. Ostatni rozdział natomiast traktuje o pisarzach, dla których ważne jest „odczarowanie” Kosmosu, relacja z nim przez myśl czy wyobraźnię. Autorzy ci nie szukają jednak łatwych pocieszeń. Przedstawiają człowieka w sytuacjach granicznych, w horyzoncie

<sup>37</sup> Tamże, s. 215.

<sup>38</sup> J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Warszawa 2018, s. 151.

<sup>39</sup> M. Merleau-Ponty, *Widzialne i niewidzialne...*, s. 247.

<sup>40</sup> J. Migasiński, *W stronę metafizyki...*, s. 221.

<sup>41</sup> K. Wilkoszewska, *Powrót żywiołów...*, s. 264.

<sup>42</sup> T. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1998, s. 51.



śmierci, próbującego przezwyciężyć samego siebie, wyjść z trwogi istnienia ku zdziwieniu i zachwytowi światem, ku próbom jego rozumienia. Człowiek taki istnieje jako „ja”, to znaczy postrzega siebie jako część większej całości, innych ludzi — jako odrębne jednostki, a nie tłum, kolektyw, ludzkość czy obcych.

Pęknięcie i szczelina okazują się poręcznymi metaforami dla opisu doświadczeń bohatera współczesnej prozy rosyjskiej. Mogą mieć wydźwięk negatywny i wtedy są ekwiwalentem braku, milczenia, ukrywania, tematów tabu, rozproszenia i wiążą się bezpośrednio z historią rosyjską XX wieku. W wariacie pozytywnym możemy zwrócić uwagę na egzystencjalne ujęcie bycia, kiedy ujawniane w procesie refleksji przeciwieństwa, sytuujące jednostkę w rozdarciu, w przestrzeni sporu, heraklitejskiej wojny, dzięki logosowi — myśli oraz czynności skupiania<sup>43</sup>, dążenia do pełni, pozwalają osiągnąć stan harmonii.

W opowiadaniu *Jeniec Kaukazu* [Кавказский пленный, 1995], nawiązującym do dziewiętnastowiecznej literatury, Makanin wraca do zdania wygłoszonego w powieści Dostojewskiego *Idiota* przez Hipolita, który przypisuje je księciu Myszkiniowi, a mianowicie do słynnego: „Piękno zbawi świat”, i jak gdyby sprawdza jego wartość w odniesieniu do współczesnego świata, w którym zdają się dominować śmierć, przemoc, bezmyślna wojna. Pierwsze zdanie opowiadania informuje, że rosyjscy żołnierze w Czeczenii nie znali tego powiedzenia, ale odczuwali piękno gór. Mimo zdolności do odbierania piękna, bohater, który bierze jako jeńca ładnego czeczeńskiego młodzieńca i jest bardzo poruszony jego urodą, w chwili zagrożenia bez wahania go zabija. Skłonni bylibyśmy uznać, że piękno nie ocala tego świata, takie przypuszczenie pojawia się zresztą w utworze, a jednak na początku opowiadania czytamy zdanie, że piękno jest znakiem, niepozwalającym człowiekowi zejść na manowce: „нет-нет и появляется как знак. Не давая человеку сойти с пути. (Шагая от него неподалеку. С присмотром.) [...] Заставляя насторожиться, красота заставляет помнить”<sup>44</sup>. Wynika z niego przesłanie tak ważne dla całej twórczości Makanina, sformułowane przez pisarza w jednym z wywiadów. Użyłam tej wypowiedzi autora jako motto do rozdziału jemu poświęconego, ale możemy ją odnieść do zadań literatury w ogóle. Teraz chciałabym przywołać tamte słowa raz jeszcze, by nimi właśnie zakończyć podjęte w pracy rozważania o szczelinie, pęknięciu, rozstępie, prześwicie:

<sup>43</sup> Greckie λεγω — znaczy także „zbierać”, „skupiać”, „gromadzić”. Zob.: *Słownik grecko-polski*, t. III, red. Z. Abramowiczówna, Warszawa 1962, s. 18.

<sup>44</sup> В. Маканин, *Кавказский пленный*, [w:] tegoż, *Собрание сочинений*, t. IV, Москва 2003, s. 351. Piękno „pojawia się, jak znak. Nie pozwalając człowiekowi zejść z drogi. (Maszerując niedaleko od niego. Obserwując.) [...] Zmuszając do czujności, piękno zobowiązuje do pamiętania”.

Piękno wzywa cię bez przerwy. Żyjesz sobie jakoś i coś robisz i nagle zauważasz, że żyjesz jak prosię. I oto wszechobecne piękno daje ci swoje lekcje, które wstrząsają duszą. I co? Zrozumiałeś w końcu wszystko? Niestety! Po jakimś miesiącu żyjesz jak dawniej i wszystko zostało zapomniane, wszystko trzeba budować od nowa. Wszystko jest po staremu. Ale prześwit był... Prześwit mimo wszystko jest<sup>45</sup>.

---

<sup>45</sup> *Рой и отдельное Я: Интервью В. Маканина Марине Бровкиной*, „Российская газета” 18.04.2013, <https://rg.ru/2013/04/18/reg-ufo/makanin.html> [data dostępu: 20.02.2019].

ANNA SKOTNICKA

Szczelina. Bohater współczesnej prozy rosyjskiej i jego światy

## NOTA BIBLIOGRAFICZNA

W niniejszej książce wykorzystuję już publikowane artykuły, które zostały poddane aktualizacji i zmianom.

Oto wykaz pierwodruków:

*Pejzaż egzystencjalny w opowieści Władimira Makanina „Właz”*, [w:] *Szkoła moskiewska w literaturze rosyjskiej*, red. P. Fast, K. Jastrzębska, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej, Częstochowa 2007, s. 47–74.

*Przestrzeń myśli. Metafora błyskawicy i rzeki w prozie Władimira Makanina*, „Przegląd Rusycystyczny” 2009, nr 1, s. 52–73.

*Biografia jako dialog w powieści Ludmiły Ulickiej „Daniel Sztajn, tłumacz”*, [w:] „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Russologia II”, red. H. Chodurska, D. Dziewanowska, A. Skotnicka, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2010.

*Как устроен мир? „Письмовник” Михаила Шишкина*, „Przegląd Rusycystyczny” 2013, nr 2, s. 29–44.

*Między przemocą a odmową życia. „Такая девочка, совесть мира” Людмилы Петрусzewskiej*, [w:] *Od modernizmu do postmodernizmu. Literatura rosyjska XX–XXI wieku*, red. A. Skotnicka, J. Świeży, Wydawnictwo Scriptum, Kraków 2014, s. 559–577.



ANNA SKOTNICKA

Szczelina. Bohater współczesnej prozy rosyjskiej i jego światy

## BIBLIOGRAFIA

- Adorno T., *Osobowość autorytarna*, przeł. M. Pańków, Warszawa 2010.
- Agamben G., *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Salwa, Warszawa 2008.
- Agosti S., *Głębina i powierzchnia*, przeł. J. Ugniewska, „Pamiętnik Literacki” 1987.
- Andreoli V., *Zrozumieć cierpienie. Aby ból ustąpił*, przeł. M. Bielawski, Kraków 2009.
- Aleksijewicz S., *Czasy secondhand. Koniec czerwonego człowieka*, przeł. J. Czech, Wołowiec 2014.
- Améry J., *Poza winą i karą. Próby przełamania podjęte przez złamanego*, przeł. R. Turczyn, posłowiem opatrzył P. Weiser, Kraków 2007.
- Arendt H., *Korzenie totalitaryzmu*, t. II, przeł. D. Grinberg, M. Szawiel, Warszawa 2008.
- Arendt H., *Myślenie*, przeł. H. Buczyńska-Garewicz, przedmową opatrzył M. Król, Warszawa 1991.
- Arendt H., *Odpowiedzialność i władza sądenia*, red. i wprowadzenie J. Kohn, przeł. W. Madej, M. Godyń, posłowiem opatrzył P. Nowak, Warszawa 2006.
- Arendt H., *Wola*, przeł. R. Piłat, Warszawa 1996.
- Artwińska A., *Transfer międzypokoleniowy, epigenetyka i „więzy krwi”*. O „Małej Zagładzie” Anny Janko i „Granicy zapomnienia” Siergieja Lebiediewa, „Teksty Drugie” 2016, nr 1.
- Assmann A., *Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009.
- Assmann J., *Kultura pamięci*, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009.
- Augustyn W., *Gastona Bachelarda psychoanaliza ognia*, „Znak” 1971, nr 199.
- Bachelard G., *Dialektyka zewnątrz i wewnątrz*, przeł. J. Skoczylas, [w:] *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji*, oprac. W. Karpiński, Warszawa 1974.
- Bachelard G., *Płomień świący*, przeł. J. Rogoziński, Gdańsk 1996.
- Bachelard G., *Poetyka marzenia*, przeł., oprac. i posłowiem opatrzył L. Brogowski, Gdańsk 1998.

- Bachelard G., *Psychoanaliza ognia*, przeł. H. Chudak, [w:] tegoż, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, wyboru dokonał H. Chudak, przedmowa J. Błoński, Warszawa 1975.
- Bachtin M., „Człowiek przed lustrem”, przeł. P. Pietrzak, [w:] *Ja – inny. Wokół Bachtina. Antologia*, t. I, red. D. Ulicka, Kraków 2009.
- Bachtin M., *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, oprac. przekładu i wstęp E. Czaplejewicz, Warszawa 1986.
- Balcerzan E., *Widzialne i niewidzialne w sztuce słowa*, „Teksty Drugie” 2009, nr 1–2.
- Baron-Milian M., *Wyliczenie/Enumeracja*, [w:] *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Z. Kadłubek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki, Gdańsk 2017.
- Barthes R., *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, Warszawa 1997.
- Barthes R., *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Warszawa 1996.
- Bartoszyński K., *Postmodernizm a „sprawa polska”*, „Teksty Drugie” 1993, nr 1.
- Bauman Z., *Moralność we dwoje*, [w:] *Trudna ponowoczesność. Rozmowy z Zygmuntem Baumanem*, cz. I, red. A. Zeidler-Janiszewska, Poznań 1995.
- Bauman Z., *Ponowoczesne wzory osobowe*, [w:] tegoż: *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Warszawa 1994.
- Bauman Z., *Wieloznaczność nowoczesna. Nowoczesność wieloznaczna*, przeł. J. Bauman, przekład przejrzał Z. Bauman, Warszawa 1995.
- Benjamin W., *Nauka o podobieństwie*, [w:] tegoż, *Konstelacje. Wybór tekstów*, przeł. A. Lipszyc, A. Wołkowicz, wstępem opatrzył A. Lipszyc, Kraków 2012.
- Benjamin W., *O pojęciu historii*, przeł. K. Krzemieniowa, [w:] tegoż, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, wybór i oprac. H. Orłowski, Poznań 1996.
- Benjamin W., *Pasaże*, red. R. Tiedemann, przeł. I. Kania, posłowie Z. Bauman, Kraków 2005.
- Benjamin W., *Źródło dramatu żałobnego w Niemczech*, przeł. A. Kopacki, posłowie A. Lipszyc, Warszawa 2013.
- Bettelheim B., *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, t. I, przeł. i przedmową opatrzyła D. Danek, Warszawa 1985.
- Bettelheim B., *The Informed Heart. Autonomy in a Mass Age*, New York 1960, przeł. D. Danek, [w:] D. Danek, *Śmierć wewnętrzna. Literatura w świetle doświadczenia psychoanalitycznego*, Gdańsk 2012.
- Biblia Tysiąclecia*, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów tynieckich, Poznań–Warszawa 1980.
- Bielik-Robson A., *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków 2004.
- Bielik-Robson A., „Na pustyni”. *Kryptoteologie późnej nowoczesności*, Kraków 2008.
- Bieńczyk M., *Kontener*, Warszawa 2018.
- Bieńczyk M., *Przezroczyść*, Warszawa 2015.
- Bohm D., *Ukryty porządek*, przeł. M. Tempczyk, Warszawa 1988.
- Brach-Czaina J., *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999.
- Broda M., *Jurija Afanasjewa zmagania z Rosją*, Łódź 2015.

- Buber M., *Z dziejów problemu indywiduacji. Mikołaj z Kuzy i Jakub Böhme*, przeł. A. Serafin, „Kronos” 2016, nr 2.
- Buczyńska-Garewicz H., *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006.
- Buczyńska-Garewicz H., *Milczenie i mowa filozofii*, Warszawa 2003.
- Cantalamesa R., *Nasze życie poddane Chrystusowi*, przeł. M. Paździor, Kraków 1995.
- Casati R., Varzi A. C., *Holes and Other Superficialities*, Cambridge 1994.
- Chudy W., *Filozofia kłamstwa. Kłamstwo jako fenomen zła w świecie osób i społeczeństw*, Warszawa 2003.
- Chudy W., *Spoleczeństwo zaklamane. Esej o społeczeństwie i kłamstwie – I*, Warszawa 2007.
- Colli G., *Pathos tego, co ukryte*, [w:] tegoż, *Narodziny filozofii*, przeł. i wstępem opatrzył S. Kasprzysiak, Warszawa–Kraków 1991.
- Cwietajewa M., *Sztuka w świetle sumienia*, przeł. S. Pollak, [w:] tejże, *Dom koło Starego Pimena. Szkice i wspomnienia*, przeł. W. Bieńkowska, S. Pollak, Warszawa 1971.
- Cyrułnik B., *Ratuj się, życie wzywa*, przeł. E. Kaniowska, Warszawa 2014.
- Czaja D., *Anatomia duszy. Figury wyobraźni i gry językowe*, Kraków 2005.
- Czaja D., *Guzik z historii? Dylematy współczesnej historiografii*, „Konteksty Kultury” 2005, nr 1 (268).
- Czaja D., *Laboratorium*, [w:] tegoż, *Lekcje ciemności*, Wołowiec 2009.
- Czaja D., *Zło konieczne?*, [w:] tegoż, *Lekcje ciemności*, Wołowiec 2009.
- Czermińska M., *Hipoteza autorstwa (o podmiocie dzieł wszystkich jednego autora)*, [w:] *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. D. Śnieżko, Warszawa 1996.
- Danek D., *Śmierć wewnętrzna*, [w:] tejże, *Śmierć wewnętrzna. Literatura w świetle doświadczenia psychoanalitycznego*, Gdańsk 2012.
- Dastur F., *O przestrzeni, metaforze i zewnętrżności. Wokół heideggerowskiej topologii*, [w:] *Fenomenologia francuska: rozpoznania, interpretacje, rozwinięcia*, wybór tekstów, red. J. Migasiński, I. Lorenc, współpr. M. Kowalska, A. Leder, Warszawa 2006.
- Dąbrowski S., *Gaston Bachelard o „obrazie poetyckim”*, [w:] tegoż, *Między wiedzą „pułstą” a wiedzą dowolną. Analizy i krytyki wybranych wypowiedzi teoretycznoliterackich*, Gdańsk 1979.
- Deborin A. M., *Problemy etyczne w marksizmie*, przeł. S. Macheta, [w:] *Filozofia współczesna*, t. I, red. Z. Kuderowicz, Warszawa 1990.
- Delaperrière M., *Fragment i całość czyli Dylematy nowoczesności*, „Teksty Drugie” 1997, nr 3 (45).
- Derrida J., *O gramatologii*, przedmowa, posłowie i przekład B. Banasiak, Łódź 2011.
- Derrida J., *Prawda w malarstwie*, przeł. M. Kwietniewska, Gdańsk 2003.
- Derrida J., *Xópa/Chora*, przeł. M. Gołębiowska, Warszawa 1999.
- Diogenes Laertios, *Księga dziewiąta*, przeł. W. Olszewski, B. Kupis, [w:] tegoż, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, oprac. przekładu, przypisy i skorowidz I. Krońska, Warszawa 1988.

- Dobrzyniecka-Sikorska G., *Światło w ikonie jako źródło Bożej energii*, [w:] *Obraz i żywioły*, red. M. U. Mazurczak, M. Żak, Lublin 2007.
- Dostojewski F., *Dziennik pisarza 1877–1881*, t. III, przeł. M. Leśniewska, Warszawa 1982.
- Draaisma D., *Machina metafor. Historia pamięci*, przeł. R. Pucek, Warszawa 2009.
- Durand G., *Wyobrażenia symboliczne*, przeł. C. Rowiński, Warszawa 1986.
- Dyduchowa B., *Narracja w utworach nowelistycznych Adolfa Dygasińskiego*, Wrocław 1974.
- Dziamski G., *Postmodernizm wobec kryzysu estetyki współczesnej*, Poznań 1996.
- Elzenberg H., *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*, Kraków 1994.
- Encyklopedia katolicka*, t. XVII, Lublin 2012.
- Evdokimov P., *Prawosławie*, przeł. ks. J. Klinger, Warszawa 1986.
- Evdokimov P., *Sztuka ikony. Teologia piękna*, przeł. M. Żurowska, Warszawa 1999.
- Fenomenologia francuska: rozpoznanie, interpretacje, rozwinięcia*, wybór tekstów, red. J. Migasiński, I. Lorenc, współpr. M. Kowalska, A. Leder, Warszawa 2006.
- Figes O., *Szepty. Życie w stalinowskiej Rosji*, przeł. W. Jeżewski, Warszawa 2008.
- Foucault M., *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Warszawa 1993.
- Frankl V. E., *Człowiek w poszukiwaniu sensu*, przeł. A. Wolnicka, Warszawa 2009.
- Frączyński A., *Efekt szczelin – ankieta literacka*, „Mały Format” 2018, nr 4, <http://malyformat.com/2018/04/efekt-szczelin-ankieta-literacka/> [data dostępu: 15.06.2018].
- Frye N., *Wielki Kod. Biblia a literatura*, przeł. A. Fulińska, przekład przejrzał i wstępem opatrzył M. P. Markowski, Bydgoszcz 1998.
- Gadamer H.-G., *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol i święto*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1993.
- Gadamer H.-G., *Prawda i metoda*, przeł. B. Baran, Kraków 1993.
- Galarowicz J., *Nowy elementarz etyczny*, Kraków 2011.
- Gawroński A., *Dlaczego Platon wykluczył poetów z Państwa. U źródeł współczesnych badań nad językiem*, Warszawa 1984.
- Gennep A. van, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, przeł. B. Biały, Warszawa 2006.
- Gieysztor A., *Mitologia Słowian*, Warszawa 1982.
- Głowiński M., *Dokument jako powieść*, [w:] tegoż, *Prace wybrane*, t. II: *Narracje literackie i nieliterackie*, Kraków 1997.
- Głowiński M., *Narracja jako monolog wypowiedziany*, [w:] tegoż, *Prace wybrane*, t. II: *Narracje literackie i nieliterackie*, Kraków 1997.
- Gorki M., *Na dnie*, przeł. A. Kamińska, J. Śpiewak, [w:] tegoż, *Dramaty*, Warszawa 1953.
- Granin D., *O miłosierdziu*, [w:] *Sumienie pieriestrojki*, wybór tekstów i przekład B. Ancyparowicz, Warszawa 1989.
- A Greek-English Lexicon*, red. H. G. Liddell, R. Scott, Oxford 1996.
- Grochowski G., *Między traktatem a poematem. „Szczeliny istnienia” Jolanty Brach-Czajny*, [w:] tegoż, *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*, Toruń 2014.
- Grün A., *50 aniołów na cały rok*, przeł. A. Makowska, Kielce 2002.



- Grün A., *Doświadczyć radości zmartwychwstania*, przeł. ks. J. Merecki, Kraków 2000.
- Grün A., *Portrety Jezusa*, przeł. U. Poprawska, Kraków 2002.
- Heck D., *Esej w cieniu kontrkultury. Uwagi pod pretekstem „Szczelin istnienia” Jolanty Brach-Czajny*, [w:] *Wiary i słowa*, red. A. Poprawa, A. Zawada, Wrocław 1994.
- Heidegger M., *Budować, mieszkać, myśleć*, przeł. K. Michalski, [w:] tegoż, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, wybrał, opracował i wstępem opatrzył K. Michalski, Warszawa 1977.
- Heidegger M., *Czym jest metafizyka?*, przeł. K. Pomian, [w:] tegoż, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, wybrał, opracował i wstępem opatrzył K. Michalski, Warszawa 1977.
- Heidegger M., *List o „humanizmie”*, przeł. J. Tischner, [w:] tegoż, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, wybrał, opracował i wstępem opatrzył K. Michalski, Warszawa 1977.
- Heller M., *Maszyna i śrubki. Jak hartował się człowiek sowiecki*, Paryż 1988.
- Heraklit z Efezu, *147 fragmentów*, przeł. R. Zborowski, E. Liń-Perkowska, Warszawa 1996.
- Heraklit z Efezu, *Zdania*, przekład i posłowie A. Czerniawski, Gdańsk 2005.
- Hirsch M., *Żaloba i postpamięć*, przeł. K. Bojarska, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. E. Domańska, Poznań 2010.
- Hrabal B., *Zabili konika, zabili*, [w:] tegoż, *Balony mogą wlecieć*, przeł. K. Kęпка-Falska, M. Falski, Warszawa–Izabelin 2009.
- Hubicka I., *Proza Ludmiły Pietruszewskiej lat 1985–1995. Zagadnień poetyki*, Kielce 2003.
- Henda J., *Ponowoczesność – ciężar przeznaczenia i odpowiedzialności?!*, [w:] *Trudna ponowoczesność. Rozmowy z Zygmuntem Baumanem*, cz. I, red. A. Zeidler-Janiszewska, Poznań 1995.
- Ingarden R., *Spór o istnienie świata*, t. I: *Ontologia egzystencjalna*, wyd. III zmienione, przygotowała i partie tekstu z języka niemieckiego przeł. D. Gierulanka, Warszawa 1987.
- Iser W., *Proces czytania. Perspektywa fenomenologiczna*, przeł. W. Białik, [w:] *Współczesna myśl literaturoznawcza w Republice Federalnej Niemiec. Antologia*, wybrał, opracował i wstępem opatrzył H. Orłowski, Warszawa 1986.
- Jaeger W., *Teologia wczesnych filozofów greckich*, przeł. J. Wocial, Kraków 2007.
- Jakubczak M., *Ziemia*, [w:] *Estetyka czterech żywiołów. Ziemia, woda, ogień, powietrze*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2002.
- Jakubiak K., *Pęknięcia*, „Biuro Literackie”, 25.09.2017, <http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/cykle/pekniecia/> [data dostępu: 20.07.2018].
- James H., *Wzór na dywanie*, przeł. B. Kopeć-Umiastowska, „Literatura na Świecie” 2016, nr 5–6.
- Jaspers K., *Sytuacje graniczne*, przeł. A. Staniewska, [w:] R. Rudziński, *Jaspers*, Warszawa 1978.
- Jastrzębska K., *Proza Romana Sienczina oczami rosyjskiej krytyki. Ustalenia wstępne*, [w:] *Od modernizmu do postmodernizmu. Literatura rosyjska XX–XXI wieku*, red. A. Skotnicka, J. Świeży, Kraków 2014.

- Jerofiejew W., *Rosyjska szczelina*, przeł. M. Buchalik, „Dekada Literacka” 1999, nr 9–10.
- Jewtuszenko J., *Pochwała niejednoznaczności*, [w:] *Stalinizm – pieriestrojka*, cz. III: *Jaki socjalizm?*, „Forum” (bez daty, miejsca wydania i nazwiska tłumacza).
- Jung C. G., *Fenomenologia ducha w baśniach*, [w:] tegoż, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, wybrał, przełożył i wstępem poprzedził J. Prokopiuk, Warszawa 1981.
- Jung C. G., *Odrodzenie*, [w:] tegoż, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, wybrał, przełożył i wstępem poprzedził J. Prokopiuk, Warszawa 1981.
- Kadłubek Z., *Aforyzm*, [w:] *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Z. Kadłubek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki, Gdańsk 2017.
- Kaniewska B., Legeżyńska A., *Teoria literatury*, Poznań 2002.
- Karwowska B., *Ciało. Seksualność. Obozy zagłady*, Kraków 2009.
- Kierkegaard S., *Pojęcie lęku*, przeł. i posłowiem opatrzyła A. Djakowska, Warszawa 1996.
- Kobiela F., *Problem szczelinowości w fenomenologii Romana Ingardena*, [w:] *W kręgu myśli Romana Ingardena*, red. A. Węgrzecki, Kraków 2011.
- Kobo A., *Kobieta z wydm*, przeł. M. Melanowicz, Warszawa 1975.
- Kołąkowski L., *Mini wykłady o maxi sprawach. Seria druga*, Kraków 1999.
- Koniec świata zasad. W. Pawlik rozmawia z M. Müllerem i ks. J. Prusakiem*, „Tygodnik Powszechny” 2008, nr 10.
- Korczak A., *Oblicza mądrości. Heraklit i Laozi*, Warszawa 2017.
- Kotarbiński T., *Historia filozofii*, t. I, Warszawa 1978.
- Krokiewicz A., *Zarys filozofii greckiej*, Warszawa 2000.
- Kubiak Z., *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1998.
- Kula J., *Bohater końca XX wieku w prozie Władimira Makanina*, Wrocław 2013.
- LaCapra D., *Psychoanaliza, pamięć i zwrot etyczny*, przeł. M. Zapędowska, [w:] *Pamięć, etyka i historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych. (Antologia przekładów)*, red. E. Domańska, Poznań 2002.
- LaCapra D., *Studia nad traumą: jej krytycy i powikłane losy*, [w:] tegoż, *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, przeł. K. Bojarska, Kraków 2009.
- LaCapra D., *Wprowadzenie*, [w:] tegoż, *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, przeł. K. Bojarska, Kraków 2009.
- Lagercrantz O., *O sztuce czytania i pisania*, przeł. J. Kubitsky, Warszawa 2011.
- Laird S., *Vladimir Makanin*, [w:] *Voices of Russian Literature. Interviews with Ten Contemporary Writers*, Oxford 1999.
- Lalewicz J., *Racja bytu powieść*, [w:] *O współczesnej kulturze literackiej*, t. I, red. S. Żółkiewski, M. Hopfinger, Warszawa 1973.
- Le Guin U. K., *Lewa ręka ciemności*, przeł. L. Jęczmyk, Katowice 2007.
- Lem S., *Dziury w całym*, ułożył T. Fijałkowski, Kraków 1997.
- Levinas E., *Bóg, śmierć i czas*, przeł. J. Margański, Kraków 2008.

- Levinas E., *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, przeł. M. Kowalska, wstępem poprzedziła B. Skarga, przekład przejrzał J. Migasiński, Warszawa 2012.
- Lewin L., *Wspomnienie o ojcu Danielu*, „Tygodnik Powszechny”, 27.11.1998, <https://opoka.org.pl/biblioteka/Z/ZF/daniel.html> [data dostępu: 11.05.2018].
- Lewis C. S., *Cztery miłości*, przeł. P. Szymczak, Poznań 2010.
- Lichaczow D., *Świat wewnętrzny dzieła literackiego*, przeł. J. Faryno, [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, t. I, red. M. Głowiński, H. Markiewicz, Wrocław 1977.
- Lubelska M., *Literatura w perspektywie „ukrytego porządku”*, [w:] *Kryzys czy przełom. Studia z teorii i historii literatury*, red. M. Lubelska, A. Łebkowska, Kraków 1994.
- Łotman J., *Przestrzeń artystyczna w prozie Gogola*, przeł. J. Faryno, [w:] *Semiotyka kultury*, wybór i oprac. E. Janus, M. R. Mayenowa, Warszawa 1977.
- Maj K. M., *Światy poza światem. Od świata przedstawionego do narracji światocentrycznej*, [w:] *Narracje fantastyczne*, red. K. Olkusz, K. M. Maj, Kraków 2017.
- Mandelsztam N., *Mozart i Salieri oraz inne szkice i listy*, wybór, przekład i komentarz R. Przybylski, Warszawa 2000.
- Mandelsztam O., *Rozmowa o Dantem*, [w:] tegoż, *Słowo i kultura. Szkice literackie*, przeł. i komentarzem opatrzył R. Przybylski, Warszawa 1972.
- Marcus Aurelius, *M. Antonius Imperator Ad Se Ipsum*, oprac. J. H. Leopold, Leipzig 1908, <http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0562.tlg001.perseus-grc1:4.15.1> [data dostępu: 30.10.2018].
- Marek Aureliusz, *Rozmyślania (do siebie samego)*, przeł. K. Łapiński, Warszawa 2011.
- Marek Aureliusz, *Rozmyślania*, przeł. M. Reiter, Warszawa 1988.
- Markiewicz H., *Zakres i treść pojęcia „naturalizm” w badaniach literackich i estetyce XX wieku*, [w:] tegoż, *Przekroje i zblżenia dawne i nowe. Rozprawy i szkice z wiedzy o literaturze*, Warszawa 1976.
- Markowski M. P., *Northrop Frye: literatura jako objawienie*, [w:] N. Frye, *Wielki Kod. Biblia a literatura*, przeł. A. Fulinska, przekład przejrzał i wstępem opatrzył M. P. Markowski, Bydgoszcz 1998.
- Markowski M. P., *Życie na miarę literatury*, Kraków 2009.
- Maruszewski T., *Pamięć autobiograficzna*, Gdańsk 2005.
- Mattéi J.-F., *Platon et le miroir du mythe*, Paris 1996.
- McHale B., *Powieść postmodernistyczna*, przeł. M. Płaza, Kraków 2012.
- Merleau-Ponty M., *Widzialne i niewidzialne*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, R. Lis, I. Lorenc, wstępem opatrzył, całość przekładu przejrzał i poprawił J. Migasiński, Warszawa 1996.
- Michalski M., *Dyskurs. Apokryf. Parabola. Strategie filozofowania w prozie współczesnej*, Gdańsk 2003.
- Michalski K., *Płomień wieczności. Eseje o myślach Nietzschego*, Kraków 2007.

- Michałowski P., *Schematy przeciw schematom. Retoryka aforyzmu*, [w:] *Rozgrywanie światów. Formy perswazji w kulturze współczesnej*, red. I. Iwasiów, J. Madejski, Szczecin 1994.
- Mielecynski E., *Poetyka mitu*, przeł. J. Dancygier, przedmową opatrzyła M. R. Mayenowa, Warszawa 1981.
- Migasiński J., *W stronę metafizyki. Nowe tendencje metafizyczne w filozofii francuskiej połowy XX wieku*, Toruń 2014.
- Mikołaj z Kuzy, *O oświeconej niewiedzy*, przeł. I. Kania, Warszawa 2014.
- Mitosek Z., *Mimesis*, Warszawa 1997.
- Moran D., *Mikołaj z Kuzy i filozofia nowożytna*, przeł. M. Rychter, „Kronos” 2016, nr 2.
- Mrówka K., *Heraklit. Fragmenty: nowy przekład i komentarz*, Warszawa 2004.
- Nabokov V., *Dobrzy czytelnicy i dobrzy pisarze*, [w:] tegoż, *Wykłady o literaturze*, przeł. Z. Batko, Warszawa 2000.
- Nabokov V., *Natchnienie*, [w:] tegoż, *Własnym zdaniem*, przeł. M. Szczubiałka, Warszawa 2016.
- Nancy J.-L., *Corpus*, przeł. M. Kwietniewska, Gdańsk 2002.
- Neumann B., *Literatura, pamięć, tożsamość*, przeł. A. Pełka, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009.
- Niwelińska M., *Obraz utajony*, „Wiadomości ASP”, <http://www.wiadomosciasp.pl/2016/04/04/obraz-utajony/> [data dostępu: 21.01.2019].
- Nowak P., *Posłowie*, [w:] H. Arendt, *Odpowiedzialność i władza sądownia*, red. i wprowadzenie J. Kohn, przeł. W. Madej, M. Godyń, posłowiem opatrzył P. Nowak, Warszawa 2006.
- Nowakowska-Kempna I., *Konceptualizacja uczuć w języku polskim*, Warszawa 1995.
- Nycz R., *Język modernizmu*, Toruń 2013.
- Nycz R., *Lekcja Adorna: tekst jako sposób poznania albo o kulturze jako palimpseście*, „Teksty Drugie” 2012, nr 3.
- Nycz R., *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia*, [w:] tegoż, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2012.
- Orwid M., *Trauma*, Kraków 2009.
- Pallasmaa J., *Oczy skóry. Architektura i zmysły*, przeł. M. Choptiany, Kraków 2012.
- Panas W., *Pismo i rana*, Lublin 1996.
- Panas W., *Sztuka jako ikonostas*, [w:] P. Florenski, *Ikonostas i inne szkice*, wybrał, przełożył i przypisami opatrzył Z. Podgórzec, Warszawa 1984.
- Paniuszkin W., *Rublowka*, przeł. A. Sowińska, Warszawa 2013.
- Pascal B., *Myśli*, przeł. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1989.
- Pasternak B., *Doktor Żywego*, przeł. E. Rojewska-Olejarczuk, Warszawa 2000.
- Pasternak B., *Pamięci Laryssy Reisner*, [w:] tegoż, *Poezje*, oprac. i wstępem opatrzył S. Pollak, Warszawa 1962.

- Pietrzycka-Bohosiewicz K., *Komunizm jako quasi-religia: wyznawcy i heretycy*, [w:] *Dar Polski Białorusinom, Rosjanom i Ukraińcom na 1000-lecie ich Chrztu Świętego*, red. K. Podlaski, współpraca A. Drawicz, J. Jarco, Londyn 1989.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, oprac. zespół, red. ks. M. Peter, ks. M. Wolniewicz, Poznań 1994.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów tyńceckich, Poznań–Warszawa 1980.
- Pluciennik J., *Figury niewyobrażalnego. Notatki z poetyki wzniosłości w literaturze polskiej*, Kraków 2002.
- Pomorski A., *Postowie*, [w:] I. Bunin, *Szalej i inne wiersze*, Warszawa 1985.
- Popczyk M., *Ogień*, [w:] *Estetyka czterech żywiołów. Ziemia, woda, ogień, powietrze*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2002.
- Propp W., *Nie tylko bajka*, wybór i przekł. D. Ulicka, Warszawa 2000.
- Przybysławski A., *Coincidentia oppositorum*, Gdańsk 2004.
- Puczydłowski M., *Secular Age. Charles Talyor o sekularyzacji krajów bogatej Północy*, „Mishellanea”, <http://www.mishellanea.mish.uw.edu.pl/wp-content/uploads/2010/03/Puczyd%C5%82owski-Taylor.pdf> [data dostępu: 26.02.2018].
- Rarot H., *Filozofia moralna Michaila Bachtina*, Lublin 2002.
- Reale G., *Historia filozofii starożytnej*, t. V, przeł. E. I. Zieliński, Lublin 2002.
- Reeder J. P., *What Kind of Person Could Be a Torturer*, „Journal of Religious Ethics” 2010, nr 38 (1).
- Ricoeur P., *Czas i opowieść*, t. III: *Czas opowiadany*, przeł. U. Zbrzeźniak, Kraków 2008.
- Ricoeur P., *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2006.
- Rodzeń J., *David Bohma filozofia ukrytego porządku*, „Zagadnienia Filozoficzne w Nauce” 1991, nr 13.
- Rowiński C., *Gilbert Durand i jego „Wyobraźnia symboliczna”*, [w:] G. Durand, *Wyobraźnia symboliczna*, przeł. C. Rowiński, Warszawa 1986.
- Rufeisen O., *Polknąłem haczyk Królowej Karmelu. Autobiografia*, Kraków 2001.
- Sacha-Piekło M., *Powietrze*, [w:] *Estetyka czterech żywiołów. Ziemia, woda, ogień, powietrze*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2002.
- Saryusz-Wolska M., *Wprowadzenie*, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009.
- Sheldrake R., *Pamięć Wszechświata*, [w:] *Czy przed Wielkim Wybuchem był Bóg? Argumenty naukowców i biologów*, red. T. D. Wabbel, przeł. B. Baran, Warszawa 2007.
- Simmel G., *Sztuka Rodina i motyw ruchu w rzeźbie*, [w:] tegoż, *Most i drzewi. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006.
- Sinko T., *Wstęp*, [w:] Homer, *Odyseja*, przeł. L. Siemieński, Wrocław–Warszawa–Kraków 1965.
- Skarga B., *Pustynia*, [w:] tejże, *Ślad i obecność*, Warszawa 2002.
- Skarga B., *Ślad*, [w:] tejże, *Ślad i obecność*, Warszawa 2002.

- Skotnicka A., *Czas noc. Proza Ludmiły Pietruszewskiej i Tatiany Tolstoj*, „Literatura na Świecie” 2005, nr 5–6.
- Skotnicka A., *Model prozy „innej” w literaturze rosyjskiej po 1985 roku*, Wrocław 2001.
- Skotnicka A., *Szczelina. Bohater prozy rosyjskiej końca XX wieku. Zarys problemu*, [w:] *Dialog, gra, intertekst w literaturze rosyjskiej*, red. H. Mazurek, Katowice 2004.
- Skotnicka-Maj A., *Apokalipsa naszych czasów w najnowszej literaturze radzieckiej*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze”, t. XIII, red. G. Porębina, Katowice 1989.
- Skotnicka-Maj A., *Rosyjska proza wspomnieniowa lat 1953–1978. Autobiografia – dokument – autotematyzm*, Katowice 1991.
- Skotnicka-Maj A., *Szaleństwo jako wartość we współczesnej literaturze rosyjskiej*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze”, t. XVII, red. P. Fast, Katowice 1992.
- Skrzypecki M., *Harmonia*, [w:] *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Z. Kadłubek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki, Gdańsk 2017.
- Sławęcka E., *Andrzej Płatonow a chrześcijańska wizja eschatologiczna*, [w:] *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*, t. VI, red. I. Malej, Z. Tarajło-Lipowska, Wrocław 2004.
- Sławęcka E., *W kręgu rosyjskiej prozy katastroficznej („Nowi Robinsonowie” Ludmiły Pietruszewskiej)*, [w:] *Słowianie wschodni. Duchowość – mentalność – kultura. Księga jubileuszowa dedykowana prof. Ryszardowi Łużnemu w siedemdziesięciolecie urodzin*, red. A. Raźny, D. Piwowarska, Kraków 1997.
- Sławiński J., *O dzisiejszych normach czytania (znawców)*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1974, nr 3 (15).
- Słownik etymologiczny języka polskiego*, red. W. Boryś, Kraków 2005.
- Słownik grecko-polski*, oprac. Z. Węclewski, Lwów 1929.
- Słownik grecko-polski*, red. Z. Abramowiczówna, Warszawa 1965.
- Słownik łacińsko-polski*, wg słownika H. Mengego i H. Kopii, oprac. K. Kumaniecki, Warszawa 1976.
- Sołżenicyn A., *Żyj bez kłamstwa*, [w:] tegoż, *Żyj bez kłamstwa. Publicystyka z lat 1973–1980*, wybór i przekł. A. Wołodźko, Warszawa (bez roku wydania).
- Sontag S., *O fotografii*, przeł. S. Magala, Warszawa 1986.
- Špidlík T., *Mysł rosyjska. Inna wizja człowieka*, przeł. J. Dembska, Warszawa 2000.
- Stala K., *Na marginesach rzeczywistości. O paradoksach przedstawiania w twórczości Brunona Schulza*, Warszawa 1995.
- Steiner G., *Po wieży Babel. Problemy języka i przekładu*, przeł. O. Kubińska, W. Kubiński, Kraków 2000.
- Steiner G., *Poezja myślenia. Od starożytnych Greków do Celana*, przeł. B. Baran, Warszawa 2016.
- Studia o narracji*, red. J. Błoński, S. Jaworski, J. Sławiński, Wrocław 1982.
- Supa W., *W kręgu problemów rosyjskiego „nowego realizmu”. Proza Romana Sienczina*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2014, t. XIV.

- Syska K., *O neosentymentalnych tendencjach w najnowszej literaturze rosyjskiej*, Kraków 2015.
- Szczurowski M., *Tapeinosis/Humilitas*, [w:] *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Z. Kadłubek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki, Gdańsk 2018.
- Szkłowski W., *Wskreszenie słowa*, przeł. F. Siedlecki, [w:] *Rosyjska szkoła stylistyki*, wybór tekstów i oprac. M. R. Mayenowa, Z. Saloni, Warszawa 1970.
- Sztompka P., *Trauma wielkiej zmiany. Społeczne koszty transformacji*, Warszawa 2000.
- Szymak-Reiferowa J., *Petersburska proza Michajła Kurajewa*, [w:] *Czas wielkiej przemiany. Studia o literaturze rosyjskiej XX wieku*, red. P. Fast, A. Skotnicka-Maj, Katowice 1995.
- Szymak-Reiferowa J., „System obrazów” i „forma” w metodzie twórczej Władimira Makanina, [w:] *Szkoła moskiewska w literaturze rosyjskiej*, red. P. Fast, K. Jastrzębska, przy współpracy A. Mrózek, Częstochowa 2007.
- Szyborska W., *Ostrzeżenie*, [w:] *też*, *Wiersze wybrane*, wybór i układ autorki, Kraków 2002.
- Szyszkina M., *Nie dochodzą tylko listy nienapisane*, przeł. M. Hornung, Warszawa 2013.
- Szyszkina M., *Włos Wener*, przeł. M. Hornung, Warszawa 2008.
- Śpiewak P., *Między czasem minionym a przyszłym – Hannah Arendt i zerwanie tradycji*, „Znak” 1986, nr 7–8.
- Świeży J., *Kluczariow, czyli przyczynek do obrazu człowieka w prozie Władimira Makanina*, [w:] *Сроумель чудотворный. Szkice o literaturze rosyjskiej dedykowane Jadwidze Szymak-Reiferowej i Władysławowi Piotrowskiemu*, red. H. Waszkielewicz, J. Świeży, Kraków 2001.
- Tatarkiewicz W., *Historia estetyki*, t. II: *Estetyka średniowiecza*, Warszawa 1989.
- Taylor Ch., *Nowoczesne imaginaria społeczne*, przeł. A. Puchejda, K. Szymaniak, Kraków 2010.
- Taylor Ch., *A Secular Age*, London 2007.
- Taylor Ch., *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński i in., Warszawa 2012.
- Tec N., *Daniel w jaskini lwa. Życie Oswalda Rufeisena*, przeł. D. Misiura, B. Nowak, Warszawa 2008.
- Thompson E. M., *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, przeł. A. Sierszulska, Kraków 2000.
- Tipler F., *Wszczęświat projektanta!*, [w:] *Czy przed Wielkim Wybuchem był Bóg? Argumenty naukowców i biologów*, red. T. D. Wabbel, przeł. B. Baran, Warszawa 2007.
- Tischner J., *Homo sovieticus między Wawelem a Jasną Górą*, „Tygodnik Powszechny” 1990, nr 25.
- Tischner J., *Martin Heidegger*, [w:] *tegoż*, *Myślenie według wartości*, Kraków 1993.
- Tischner J., *Martina Heideggera milczenie o Bogu*, [w:] *tegoż*, *Myślenie według wartości*, Kraków 1993.

- Tischner Ł., *Miłosz i wiek sekularny*, „Znak” 2009, nr 650/651, <http://www.miesiecznik.znak.com.pl/10937/calosc/milosz-i-wiek-sekularny> [data dostępu: 1.02.2015].
- Tischner Ł., *Zaufać Desdemonie. O książce Charlesa Taylora „A Secular Age”*, „Znak” 2009, nr 654, <http://www.miesiecznik.znak.com.pl/6542009lukasz-tischnerzaufac-desdemonie-o-ksiazce-charlesa-tylora-a-secular-age/2> [data dostępu: 11.02.2016].
- Tismăneanu V., *Diabeł w historii. Komunizm, faszyzm i inne lekcje wieku dwudziestego*, przeł. K. Michałowicz, Warszawa 2018.
- Tuńczew F., *Silentium!*, przeł. W. Słobodnik, [w:] tegoż, *Wybór poezji*, Wrocław 1978.
- Tołstoj L., *Anna Karenina*, przeł. K. Iłakowiczówna, Warszawa 1962.
- Tołstoj L., *Co to jest sztuka?*, przeł. M. Leśniewska, przedmową opatrzył J. Iwaszkiewicz, Kraków 1980.
- Tołstoj L., *Do Mikołaja Strachowa (Jasna Polana, 23 i 26 kwietnia 1876)*, [w:] tegoż, *Listy*, t. I (1845–1886), przeł. M. Leśniewska, Kraków 1976.
- Tokarska-Bakir J., *Bracia miesiące: świadectwo sprawców*, „Teksty Drugie” 2018, nr 3.
- Tokarska-Bakir J., *W Winnicy rytuału*, [w:] V. Turner, *Proces rytualny. Struktura i antystruktura*, przeł. E. Dżurak, wstępem opatrzyła J. Tokarska-Bakir, Warszawa 2010.
- Tokarska-Bakir J., *Wstęp*, [w:] E. Goffman, *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, przeł. A. Dzierżyńska, J. Tokarska-Bakir, wstępem opatrzyła J. Tokarska-Bakir, Gdańsk 2005.
- Turner V., *Proces rytualny. Struktura i antystruktura*, przeł. E. Dżurak, wstępem opatrzyła J. Tokarska-Bakir, Warszawa 2010.
- Tyszkowska-Kasprzak E., *Obraz iluzjonisty w prozie Michaiła Szyszkina na tle tradycji literatury rosyjskiej*, „Roczniki Humanistyczne” 2018, t. LXVI, z. VII.
- Vernant J.-P., *Śmierć grecka – śmierć o dwóch obliczach*, przeł. M. Sawiczewska-Lorkowska, [w:] *Wymiary śmierci*, wybór i słowo wstępne S. Rosiek, Gdańsk 2010.
- Waszkielewicz H., *Trifonowski tekst w literaturze rosyjskiej: Jurij Trifonow – „Zamiana”, Władimir Makanin – „Strefa zamian”, Władimir Kantor – „Krokodyl”*, [w:] *Mistrzowi i Przyjacielowi. Pamięci profesora Zbigniewa Barańskiego*, red. A. Paszkiewicz, E. Tyszkowska-Kasprzak, W. Zybura, Wrocław 2010.
- Waszkielewicz H., *Чернушная и прекрасная. Twórczość Ludmiły Pietruszewskiej*, Kraków 2007.
- Weiser P., *Dramat ocalenia Jeana Améry’ego*, [w:] J. Améry, *Poza winą i karą. Próby przełamania podjęte przez złamanego*, przeł. R. Turczyn, posłowiem opatrzył P. Weiser, Kraków 2007.
- Wichary K., *Ekspresja aforyzmu*, „Litteraria” 1980, t. XII.
- Widmowa terazniejszość. Rozmowa z Jakubem Momro i Andrzejem Sosnowskim. Rozmawiała Aldona Kopkiewicz*, „dwutygodnik.com”, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/6411-widmowa-terazniejszosc.html> [data dostępu: 20.01.2019].
- Wierzbicka A., *Słowa klucze. Różne języki – różne kultury*, przeł. I. Duraj-Nowosielska, Warszawa 2007.



- Wilkoszewska K., *Powrót żywiołów*, [w:] *Estetyka czterech żywiołów. Ziemia. Woda. Ogień. Powietrze*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2002.
- Woźniak C., *Okamgnienie. Doświadczenie źródłowe a granice filozofii*, Kraków 2007.
- Wygotski L., „*Lekki oddech*”, [w:] tegoż, *Psychologia sztuki*, przeł. M. Zagórska, oprac. przekładu T. Szyma, oprac. naukowe tekstu, wstęp oraz komentarze S. Balbus, Kraków 1980.
- Wyjaśnianie Wszechświata, z ks. prof. Michałem Hellerem – teologiem, fizykiem, matematykiem i kosmologiem, laureatem Nagrody Templetona – rozmawia W. Lewandowska*, „Niedziela” 2008, nr 12.
- Wypustek A., Krzyszowska-Wypustek A., *Homer i metafizyka, czyli o starożytnych odczytaniach „Odysei” i „Iliady”*, „Literatura na Świecie” 1996, nr 8–9.
- Zazubrin W., *Drzazga. Opowieść o Niej i o Niej*, przeł. i posłowiem opatrzył H. Chłystowski, Warszawa 2008.
- Zawisławska M., *Rama interpretacyjna jako narzędzie analizy tekstu*, [w:] *Tekst, analizy, interpretacje*, red. J. Bartmiński, B. Boniecka, Lublin 1998.
- Авилова Т., *Наследие эпохи тоталитарного режима и попытка преодоления его в себе*, „Νῆψις”, <http://nepsis.ru/bratstvo/nashi-doklady/97-nasledie-jepohi-sovetskogo-totalitarnogo-rezhima-i-popytka-preodolenija-ego-v-sebe.html> [data dostępu: 24.01.2019].
- Агеев А., *Государственный сумасшедший, или соловей в петербургском тумане* (rec.: М. Кураев, *Ночной дозор. Ноктюрн на два голоса при участии стрелка ВОХР тов. Полуболотова*, „Новый мир” 1988, № 12), [w:] tegoż, *Конспект о кризисе*, Москва 2011.
- Александров Н., *С глазу на глаз: Беседы с российскими писателями*, Москва 2012.
- Алексиевич С., *Время секунд хэнд. Конец красного человека*, Москва 2013.
- Амусин М., *Алхимия повседневности. Очерк творчества Владимира Маканина*, Москва 2010.
- Арабские крылатые выражения*, ред. Е. Мезенцева, Харьков 2010.
- Архангельский А., *Помним, любим, скорбим. Ваши фото из 90-х: Что в них видно сегодня?*, „Colta.ru”, <http://www.colta.ru/articles/society/8604> [data dostępu: 28.01.2019].
- Бабенко Н., *Прозвище как текстовая доминанта рассказа Татьяны Толстой „Петерс”*, [w:] tejże, *Язык и поэтика русской прозы в эпоху постмодерна*, Москва 2010.
- Бавильский Д., *Быть никем*, „Взгляд”, 8.12.2006, <http://vz.ru/columns/2006/12/8/59215.html> [data dostępu: 8.11.2018].
- Балла О., *После утопии: антропология жертвы (Светлана Алексиевич, „Время секунд хэнд”)*, „Новый мир” 2014, № 1, [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2014/1/16b.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2014/1/16b.html) [data dostępu: 20.08.2016].
- Балла-Геррман О., *Периферия – нигде: опыт всевременья* (rec.: С. Оробий, „Вавилонская башня” Михаила Шишкина. Опыт модернизации русской прозы, Благовещенск

- 2011), „Радио Свобода”, 9.05.2011, <https://www.svoboda.org/a/24095182.html> [data dostępu: 20.01.2019].
- Барзах А., *О рассказах Л. Петрушевской. Заметки аутсайдера*, „Постскриптум” 1995, № 1.
- Басинский П., *Натурализм жив*, „Российская газета” 2013, <http://www.rg.ru/2013/07/29/senchin.html> [data dostępu: 20.01.2019].
- Басинский П., *Роман Сенчин: „Елтышевы”*, „Канал Дождь”, [https://www.youtube.com/watch?v=jQCrcQ\\_sd4Y](https://www.youtube.com/watch?v=jQCrcQ_sd4Y) [data dostępu: 20.01.2019].
- Бахтин М., *К переработке книги о Достоевском*, „Диалог. Карнавал. Хронотоп” 1994, № 1.
- Башляр Г., *Сексуальный смысл огня*, [w:] tegoż, *Психоанализ огня*, пер. Н. Кисловая, Москва 1993.
- Беседа Владимира Иванцова с Владимиром Маканиным*, [w:] *Szkoła moskiewska w literaturze rosyjskiej*, red. P. Fast, K. Jastrzębska, przy współpracy A. Mrózek, Częstochowa 2007.
- Бибихин В., *Язык философии*, Москва 2002.
- Боймерс Б., Липовецкий М., *Перформансы насилия. Литературные и театральные эксперименты „новой драмы”*, Москва 2012.
- Бродский И., *От окраины к центру*, [w:] tegoż, *Форма времени. Стихотворения, эссе, пьесы. В двух томах*, t. I, Минск 1992.
- Брюханова Ю., *Михаил Шишкин: избивание трагизма бытия в художественном слове*, [w:] *Знаковые имена современной русской литературы: Михаил Шишкин*, red. A. Skotnicka, J. Świeży, Kraków 2017.
- Войтехович Р., *К постановке проблемы „Цветаева и Гераклит”*, „Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение”, Тарту 2001.
- Воротынцева К., *Лирический дискурс в романе М. П. Шишкина „Письмовник”*, „Narratorium” 2012, № 1 (3), <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2626150> [data dostępu: 16.11.2018].
- „Вперед, к Гоголю!”: интервью Михаила Шишкина Михаилу Эдельштейну, „Эксперт” 9.05.2011, № 18 (752), <https://bookmix.ru/groups/viewtopic.php?id=1562> [data dostępu: 5.02.2018].
- Гапова Е., *Страдание и поиск смысла: „моральные революции” Светланы Алексиевич*, „Неприкосновенный запас” 2015, № 99, <http://www.intelros.ru/readroom/nz/nz1-2015/26645-stradanie-i-poisk-smysla-moralnye-revolucii-svetlany-aleksievich.html> [data dostępu: 22.01.2019].
- Гаспаров М., „Поэма воздуха” М. Цветаевой: опыт интерпретации, [w:] tegoż, *О русской поэзии. Анализы. Интерпретации. Характеристики*, Санкт-Петербург 2001.
- Геллер М., *Машина и винтики. История формирования советского человека*, London 1985.

- Георгадзе М., *Персона недели: Людмила Улицкая*, „Настоящая литература. Женский род”, 05.2003, <http://archive.li/StzuD> [data dostępu: 30.01.2018].
- Гераклит, *Фрагменты*, пер. и ред. А. Маковельский, [w:] А. Маковельский, *Досократики. Дозлеатовский и элеатовский периоды*, Минск 1999.
- Герой растерянного поколения. Иван Вырыпаев: интервью Ивана Вырыпаева Игорю Свиначенко*, „Медведь”, 3.07.2014, [http://www.medved-magazine.ru/articles/Geroj\\_rasteriannogo\\_pokoleniya\\_Ivan\\_Viripaev.2842.html](http://www.medved-magazine.ru/articles/Geroj_rasteriannogo_pokoleniya_Ivan_Viripaev.2842.html) [data dostępu: 28.01.2019].
- Гоголь Н., *Вечер накануне Ивана Купала. Быль рассказанная дьячком \*\*\*ской губернии*, [w:] tegoż, *Сочинения в двух томах*, т. I, Москва 1973.
- Гудков Л., Дубин Б., Зоркая Н., *Постсоветский человек и гражданское общество*, Москва 2008.
- Гутнер Г., *Сучок в чужом глазу*, „Сноб”, 11.05.2014, <https://snob.ru/profile/23839/blog/76057> [data dostępu: 9.04.2019].
- Гутнер Г., *Ханна Арендт о тоталитаризме*, „Альманах СФИ”, <http://sfi.ru/sfi-today/article/lozhnyj-otvet-na-realnye-voprosy/hanna-arendt-o-totalitarizme.html> [data dostępu: 20.01.2019].
- Давыдова А., *Поэтика повествования в повести М. Кураева „Ночной дозор”*, „Филологические науки. Вопросы теории и практики”, Тамбов 2009, № 2, <http://www.gramota.net/materials/2/2009/2/27.html> [data dostępu: 4.07.2015].
- Далмайр Ф., *Секулярный век? Размышления о Чарльзе Тэйлоре и Раймоне Паниккаре*, пер. С. Серебряный, „Вопросы философии” 2013, № 10, [http://vphil.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=841&Itemid=52](http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=841&Itemid=52) [data dostępu: 1.02.2015].
- Данилкин Л., *Роман, который следовало бы включить в школьную программу. „Елтышевы” Романа Сенчина*, <http://eliz-emelyanowa2012.narod.ru/> [data dostępu: 22.01.2019].
- Диоген Лаэртский, *О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов*, пер. М. Гаспаров, Москва 1986, <http://www.plato.spbu.ru/texts/diogen1/b09.htm> [data dostępu: 10.10.2018].
- Долгочуб А. (Dolgochub O.), *Модусы секуляризации в концепции Чарльза Тейлора*, „Studia Warمیńskie” 2015, nr 52.
- Ермолин Е., *О литературе 2000-х*, „Континент” 2011, № 150.
- Ермолин Е., *Убитое время. Живые лица*, „Континент” 2007, № 134, <http://magazines.russ.ru/continent/2007/134/ee19.html> [data dostępu: 24.06.2018].
- Ерофеев В., *Поминки по советской литературе*, „Литературная газета” 1990, № 27. „Если слушать писателей, все развалится”: интервью Романа Сенчина Захару Прилепину, <http://zaharprilepin.ru/ru/litprocess/intervju-o-literature/roman-senchin-esli-slushat-pisatelei-vse-razvalitsya.html> [data dostępu: 20.01.2019].
- Жолковский А., *Секс в рамках („Нам, татарам, все равно...”)*, „Новое литературное обозрение” 1994, № 6, <https://dornsife.usc.edu/alexander-zholkovsky/sex> [data dostępu: 20.11.2018].

- Жолковский А., *Топос проституции в литературе*, [w:] А. Жолковский, М. Ямпольский, *Бабель/Babel*, Москва 1994, <http://www-bcf.usc.edu/~alikh/rus/book/babel/whore.htm> [data dostępu: 19.11.2018].
- Зайнуллина Г., Д. Быков: *Мы не настолько богаты, чтобы отбрасывать советскую литературу*, „Республика Татарстан” 2009, № 229, <http://rt-online.ru/p-rubr-kult-36044/> [data dostępu: 22.01.2019].
- Зарновски Л., *Маканинский лаз в душу*, [w:] *Literatura. Mit. Sacrum. Kultura*, red. М. Symborska-Leboda, W. Kowalczyk, Lublin 2000.
- Зеленский В., *Прогрессия и регрессия*, [w:] *Базовый курс аналитической психологии или Юнгианский бревиарий*, Москва 2004.
- Иванов В., Топоров В., *Велес*, [w:] *Мифы народов мира. Энциклопедия*, ред. С. Токарев, Москва 1987.
- Иванова Н., *В полоску, клеточку и мелкий горошек. Перекодировка истории в современной прозе*, [w:] *tejże, Скрытый сюжет. Русская литература на переходе через век*, Санкт-Петербург 2003.
- Иванова Н., *Линии*, [w:] *tejże, Скрытый сюжет. Русская литература на переходе через век*, Москва 2003.
- Иванова Н., *Случай Маканина*, [w:] *Русская литература XX века в зеркале критики. Хрестоматия*, сост. С. Тимина и др., Москва–Санкт-Петербург 2003.
- Иванцов В., *Лингвопоэтика первого абзаца произведения (Повесть В. Маканина „Лаз”)*, [w:] *Szkoła moskiewska w literaturze rosyjskiej*, red. P. Fast, K. Jastrzębska, przy współpracy A. Mrózek, Częstochowa 2007.
- Иванцов В., *Понятие „ниши” и концепция человека в повести В. Маканина „Лаз”*, [w:] *Фольклор. Литература. Библиография: Работы молодых исследователей*, Ульяновск 2003.
- Иванцов В., *Формы художественного преломления образа Христа в прозе В. С. Маканина 1965–1991 годов*, [w:] *Проблемы взаимодействия эстетических систем реализма и модернизма. Шестые Веселовские чтения*, Ульяновск 2006.
- Иванцов В., *Эволюция „подземного” хронотопа в творчестве В. Маканина*, [w:] *Материалы XXXIII Всероссийской научно-методической конференции преподавателей и аспирантов. Вып. II. Секция новейшей русской литературы. 15 марта 2004 г.*, Санкт-Петербург 2004.
- Интервью, данное Владимиром Маканиным Янушу Свежему*, [w:] *Pisarze nowi, zarotniani i odkrywani na nowo*, red. P. Fast, A. Skotnicka-Maj, Katowice 1996.
- Кантор Ю., *Эпоха молчания. Даниил Гранин: Сталин и страх – синонимы*, „Российская газета”, 3.05.2013, <http://www.rg.ru/2013/03/05/granin.html> [data dostępu: 26.03.2015].
- Климова Т., *Притча в системе художественного мышления В. С. Маканина*, Томск 1999.
- Кнуровска М., *„На обочине”. Герой рассказов Людмилы Улицкой*, Kraków 2015.

- Кокшенева К., *Дыра нового атеизма. О романе Л. Улицкой „Даниэль Штайн, переводчик”*, „Русская линия. Православное информационное агентство”, 24.04.2009, <http://www.rusk.ru/st.php?idar=114095> [data dostępu: 2.03.2019].
- Копосов Н., Хапаева Д., „*Пожалейте, люди, палачей...*”, „Полит.ру”, <http://polit.ru/article/2007/11/21/stalinism/> [data dostępu: 29.01.2019].
- Кубасов А., *На подступах к эстетическому кредо Михаила Шишкина (эссе-трактат „Спасенный язык”)*, „Уральский филологический вестник” 2015, № 2.
- Кукулин И., *Уточнение понятий*, „Новое литературное обозрение” 2015, № 132.
- Кураев М., *Ночной дозор*, [w:] *Повесть-88*, ред. С. Баймухаметов, Москва 1989.
- Кучина Т., *Слепой и зеркало: скрытые отражения как структурный принцип нарратива в прозе Михаила Шишкина*, [w:] *Знаковые имена современной русской литературы: Михаил Шишкин*, red. A. Skotnicka, J. Świeży, Kraków 2017.
- Лазари А. де (Lazari A. de), *Польская и русская душа – взаимное восприятие*, [w:] *Dusza polska i rosyjska. Spojrzanie współczesne*, red. A. de Lazari, R. Bäcker, Łódź 2003.
- Ларионов Д., *Обице места: в любви и на войне* (rec.: М. Шишкин, *Письмовник*, Москва 2010), „Новое литературное обозрение” 2011, № 107, <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/107/la30.html> [data dostępu: 11.11.2018].
- Лебедев С., „*Будучи русским, ты испытываешь невыносимый стыд на Украине*”, „Ino Pressa”, 7.01.2016, <http://www.inopressa.ru/article/07jan2016/welt/literarische.html> [data dostępu: 10.09.2016].
- Лебедев С., *Гусь Фриц*, Москва 2018.
- Лебедев С., *Дмитриев. Писатель Сергей Лебедев о человеке, который спасает нас всех*, „Colta.ru”, 27.09.2017, <https://www.colta.ru/articles/society/16126-dmitriev> [data dostępu: 20.01.2019].
- Лебедев С., *Люди августа*, Москва 2016,
- Лебедев С., *Предел забвения*, Москва 2012.
- Левада Ю., *Человек лукавый: двоемыслие по российски*, „Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены” 2000, № 1, <http://ecsocman.hse.ru/data/229/938/1219/03levada-19-27.pdf> [data dostępu: 14.01.2019].
- Левина-Паркер М., *Смерть героя*, „Вопросы литературы” 1995, № 5.
- Левонтина И., *Помилосердитесь, братцы!*, [w:] А. Зализняк, И. Левонтина, А. Шмелев, *Ключевые идеи русской языковой картины мира*, Москва 2005.
- Леденев А., *Сенсорная реактивность как свойство поэтики Михаила Шишкина*, [w:] *Знаковые имена современной русской литературы: Михаил Шишкин*, red. A. Skotnicka, J. Świeży, Kraków 2017.
- Лейдерман Н., Липовецкий М., *Современная русская литература*, т. I: 1950–1990-е годы, Москва 2003.
- Лейдерман Н., Липовецкий М., *Современная русская литература*, т. II: 1950–1990-е годы, Москва 2003.

- Липовецкий М., *Из плена „самотечности“ (В. Маканин)*, [w:] tegoż, „Свободы черная работа”. Статьи о литературе, Свердловск 1991.
- Липовецкий М., *Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в культуре 1920–2000-х годов*, Москва 2008.
- Липовецкий М., *Расстранные стратегии, или Метаморфозы „чернухи”*, „Новый мир” 1999, № 11.
- Липовецкий М., Эткинд А., *Возвращение тритона. Советская катастрофа и постсоветский роман*, „Новое литературное обозрение” 2008, № 94.
- Лиссабонская конференция по литературе. Русские писатели и писатели Центральной Европы за круглым столом, „Звезда” 2006, № 5.
- Литературные архетипы и универсалии*, ред. Е. Мелетинский, Москва 2001.
- Лосев А., *История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития*, t. VIII, ks. II, Москва 1992–1994, [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/los8/26.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/los8/26.php) [data dostęp: 30.01.2018].
- Лосев А., *Эстетика общематериального континуума, Гераклит*, [w:] tegoż, *История античной эстетики*, ч. 2: Ранняя классика, Москва 1963.
- Мадлох И., „Пальто с хлястиком” Михаила Шишкина: писатель в поисках утраченных фотографий, [w:] Знаковые имена современной русской литературы: Михаил Шишкин, red. A. Skotnicka, J. Świeży, Kraków 2017.
- Маканин В., *Андеграунд, или Герой нашего времени*, Москва 2003.
- Маканин В., *Безотцовщина*, [w:] tegoż, *Человек свиты*, Москва 1988.
- Маканин В., *В дождливые дни*, [w:] tegoż, *Собрание сочинений*, t. I, Москва 2003.
- Маканин В., *Где небо сходилось с холмами*, [w:] tegoż, *Собрание сочинений*, t. II, Москва 2003.
- Маканин В., *Голубое и красное*, [w:] tegoż, *Линия судьбы и линия жизни*, Москва 2001.
- Маканин В., *Кавказский пленный*, [w:] tegoż, *Собрание сочинений*, t. IV, Москва 2003.
- Маканин В., *Лаз*, [w:] tegoż, *Собрание сочинений*, t. IV, Москва 2003.
- Маканин В., *Повесть о Старом поселке*, [w:] tegoż, *Линия судьбы и линия жизни*, Москва 2001.
- Маканин В., *Погоня*, [w:] tegoż, *Линия судьбы и линия жизни*, Москва 2001.
- Маканин В., *Пустынное место*, [w:] tegoż, *Утрата*, Москва 1989.
- Маканин В., *Река с быстрым течением*, [w:] tegoż, *Собрание сочинений*, t. I, Москва 2003.
- Маканин В., *Утрата*, [w:] tegoż, *Собрание сочинений*, t. III, Москва 2003.
- Малецкий Ю., *Роман Улицкой как зеркало русской интеллигенции*, „Новый мир” 2007, № 5.
- Малецкий Ю., *Случай Штайна: любительский опыт богословского расследования. Роман о романе*, „Континент” 2007, № 133.
- Маликова М., *В. Набоков. Авто-био-графия*, Санкт-Петербург 2002.

- Мамардашвили М., *Лекции о Прусте*, <https://www.mamardashvili.com/archive/lectures/proust/01.html> [data dostepu: 29.01.2019].
- Мамардашвили М., *Лекции по античной философии (4)*, Москва 1999, <http://psylib.org.ua/books/mamar01/txt04.htm> [data dostepu: 2.11.2018].
- Мамардашвили М., *Психологическая топология пути. М. Пруст „В поисках утраченного времени”*, Санкт-Петербург 1997, <http://www.magister.konvent.ru/lib/ELIB/mkmam000/mkmt07.htm> [data dostepu: 2.11.2018].
- Манн Ю., *К спорам о художественном документе*, „Новый мир” 1968, № 8.
- Марк Аврелий, *Наедине с собой. Размышления*, пер. А. Добровольский с примечаниями Б. Лобановского, Киев–Черкассы 1993, <http://psylib.org.ua/books/avrel01/txt04.htm> [data dostepu: 31.01.2018].
- Маркова Т., *Формотворческие тенденции в прозе XX века (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин)*, Екатеринбург 2003.
- Миллер Дж. Х., *Узор ковra*, пер. И. Кабанова, [w:] *Современная литературная теория. Антология*, сост. И. Кабанова, Москва 2004.
- Морозова Т., *Люди беды и страданий*, „Знамя” 2014, № 4.
- Мотыгин С., *Прямая линия? ... Эволюция прозы В. С. Маканина*, Астрахань 2001.
- М. Шишкин о своем новом романе „Письмовник”: интервью Михаила Шишкина Льву Данилкину, „Афиша daily”, 16.08.2010, [https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/archive/mihail\\_shishkin/](https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/archive/mihail_shishkin/) [data dostepu: 12.02.2018].
- На пути из Староконюшенного в Веве: интервью Михаила Шишкина Анжелике Оберхольцер-Смирновой*, „Schwingen.net”, 21.04.2017, <https://schwingen.net/2017/mihail-shishkin-na-puti-iz-starokonjushen/> [data dostepu: 10.02.2019].
- Набоков В., *Другие берега*, [w:] tegoz, *Собрание сочинений русского периода в пяти томах*, Санкт-Петербург 2000.
- Назаренко О., *Набоковское стилевое влияние в русской прозе рубежа XX–XXI веков: диссертация... кандидата филологических наук*, Ярославль 2009, <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/376803.html> [data dostepu: 13.02.2019].
- „Написать свою Анну Каренину...”: интервью Михаила Шишкина Марине Концевой, „9 канал”, 5.12.2010, <http://www.zman.com/news/2010/12/05/89804.html> [data dostepu: 20.10.2018].
- „Наше общество от невроза вины не погибнет”: интервью Людмилы Улицкой к Ольге Мартыненко, „Московские новости” 2006, № 28 (1345).
- Немзер С., *Голос в горах*, [w:] В. Маканин, *Лаз. Повести и рассказы*, Москва 1998.
- Несколько дней из жизни Обломова. Сценарий*, реж. Н. Михалков, „Word.ru”, <http://vvord.ru/tekst-filma/Neskoljko-dney-iz-zhizni-I--I--Oblomova/6> [data dostepu: 26.01.2018].
- Новые амазонки*, сост. С. Василенко, Москва 1991.
- Одиннадцать бесед о современной русской прозе. Интервью журналистки Кристины Роткирх с российскими писателями*, ред. и предисл. А. Юнгрен, К. Роткирх, Москва 2009.

- „*Опасность отчасти и состоит в том, что никто не может дать определение «опасного»*”: интервью Сергея Лебедева Ксене Докукиной, „Сноб”, 21.05.2016, <https://snob.ru/selected/entry/108587> [data dostępu: 28.12.2018].
- Оробий С., „*Вавилонская башня*” Михаила Шишкина: опыт модернизации русской прозы, Благовещенск 2011.
- Оробий С., *История одного ученичества (Владимир Набоков – Саша Соколов – Михаил Шишкин)*, „Новое литературное обозрение” 2012, № 118.
- „*Отъезд из языка – это дар*”: интервью Михаила Шишкина Михаилу Юдсону, „Журнал 22”, № 159 (bez roku wydania), [http://www.sunround.com/club/22/159\\_judson\\_msh.htm](http://www.sunround.com/club/22/159_judson_msh.htm) [data dostępu: 4.12.2018].
- Паин Э., *Магия тоталитаризма*, „Colta.ru”, <http://www.colta.ru/articles/society/7139> [data dostępu: 29.01.2019].
- Паньковская Э. (Pańkowska E.), *Мир умирающей российской деревни в творчестве „новых реалистов” (на материале романов: Санкья Захара Прилепина и Елтышевы Романа Сенчина)*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2015, t. XV.
- Парнев А., *Категории философии Гераклита*, [w:] „Антропология. Web-кафедра философской антропологии”, <http://anthropology.ru/ru/text/parnev-av/kategorii-filosofii-geraklit> [data dostępu: 26.01.2018].
- Пастернак Б., *Ветер*, [w:] tegoż, *Собрание сочинений в пяти томах*, т. III, Москва 1990.
- Пастернак Б., *Доктор Живаго*, [w:] tegoż, *Собрание сочинений в пяти томах*, т. III, Москва 1990.
- Пастернак Б., *Несколько положений*, [w:] tegoż, *Собрание сочинений в пяти томах*, т. IV, Москва 1991.
- Петрушевская Л., *Вместо интервью*, [w:] tejże, *Путешествия в разные стороны*, Санкт-Петербург 2009.
- Петрушевская Л., *Лекция о жанрах*, [w:] tejże, *Девятый том*, Москва 2003.
- Петрушевская Л., *Ответ на вопрос о „Новом мире”*, [w:] tejże, *Девятый том*, Москва 2003.
- Петрушевская Л., *Путь советского писателя (Попытка признания)*, [w:] tejże, *От первого лица. Разговоры о прошлом и теперешнем*, Москва 2012.
- Петрушевская Л., *Такая девочка, совесть мира*, [w:] tejże, *Тайна дома. Повести и рассказы*, Москва 1995.
- Пирогов Л., *Мертвые души и доктор Сенчин*, „Литературная газета” 2009, № 45, <https://public.wikireading.ru/91409> [data dostępu: 3.01.2019].
- „*Писатель должен оцудить всеислие*”: интервью Михаила Шишкина Сергею Иванову, „Галицкие контракты”, 4.08.2010, <http://apps.kontrakty.ua/coffe/17-mikhail-shishkin/32.html> [data dostępu: 23.10.2018].
- Писатель Сергей Лебедев о памяти, истории и „Фейсбуке” начала XX века: интервью Сергея Лебедева Маие Горбань*, „SNC”, 13.04.2016, <http://www.sncmedia.ru/entertainment/lyudi-avgusta-i-facebook-nachala-xx-veka/> [data dostępu: 19.01.2019].



- Пискунова С., *Наблюдения над поэтикой Владимира Маканина*, [w:] *Большой энциклопедический словарь*, <http://www.slovopedia.com/2/204/240278.html> [data dostępu: 19.01.2019].
- Пискунова С., Пискунов В., *Все прочее – литература*, „Вопросы литературы” 1988, № 2.
- Платт К. М. Ф., *Аффективная поэтика 1991 года: ностальгия и травма на Лубянской площади*, пер. М. Колопотин, „Новое литературное обозрение” 2012, № 116.
- Погодин Н., *Аристократы*, [w:] tegoż, *Пьесы*, Москва–Ленинград 1948, <http://oldgazette.ru/lib/pogodin/05.html> [data dostępu: 22.06.2015].
- Пропп В., *Русская сказка*, Санкт-Петербург 2000.
- „Разорванное время соединит читающий”: интервью Михаила Шишкина Майе Кучерской, „Ведомости”, 20.09.2010, <https://weekend.rambler.ru/items/7598104-razorvannoe-vremya-soedinit-chitayuschiy> [data dostępu: 26.11.2018].
- Ремизова М., *Только текст. Постсоветская проза и ее отражение в литературной критике*, Москва 2007.
- Рис Н., *Русские разговоры. Культура и речевая повседневность эпохи перестройки*, пер. Н. Кулакова, В. Гулида, Москва 2005.
- Рогинский А., *Память и свобода, или как много прошлого существует в России*, <http://www.1917-1991.org/m/veroeffentlichungen/erinnerung-und-freiheit/?lang=ru> [data dostępu: 20.01.2019].
- Роднянская И., *Род Атридов*, „Вопросы литературы” 2010, № 3.
- Роднянская И., *Сюжеты тревоги. Маканин под знаком „новой жестокости”*, [w:] *Русская литература XX века в зеркале критики. Хрестоматия*, сост. С. Тимина и др., Москва–Санкт-Петербург 2003.
- Российский писатель Сергей Лебедев: „Культура в России всегда была имперским инструментом”*: интервью Сергея Лебедева Андре Теэде, „Postimees”, 12.06.2017, <https://rus.postimees.ee/4143809/rossiyskiy-pisatel-sergey-lebedev-kultura-v-rossii-vsegda-byla-imperskim-instrumentom> [data dostępu: 19.01.2019].
- Рудалев А., *Греческая трагедия „поколения нулевых”*, „Литературная Россия” 2010, № 42, <http://old.litrossia.ru/2010/42/05655.html> [data dostępu: 9.01.2019].
- Рыжова О., *Коитус Кукоцкого, или Самая интеллигентная домохозяйка*, „Литературная газета” 2004, № 37.
- Сабо Т., *Родословная „Сонечки”. Генетический фон повести Л. Улицкой*, Szombathely 2015.
- Свежий Я. (Świeży J.), *Владимир Маканин. Штрихи к портрету*, [w:] *Pisarze nowi, zarotniani i odkrywani na nowo*, red. P. Fast, A. Skotnicka-Maj, Katowice 1996.
- Свежий Я. (Świeży J.), *Творческий путь Владимира Маканина*, „Slavia Orientalis” 1996, nr 3.
- „Свобода – это моя возможность”: интервью Алексея Левинсона Татьяне Трофимовой, „Colta.ru”, 26.05.2014, <https://www.colta.ru/articles/90s/3330-svoboda-eto-moya-vozmozhnost> [data dostępu: 20.01.2019].

- Седакова О., *Посредственность как социальная опасность*, <http://www.olgasedakova.com/Moralia/280> [data dostępu: 22.01.2019].
- Сенчин Р., *Ельцины*, Москва 2009.
- Синявский А., *Основы советской цивилизации. Избранное*, Москва 2001.
- Скляр О., *Пустынное место В. Маканина. Притчевые стратегии в нарративной структуре произведения*, „Вестник Владимирского государственного университета” 2015, № 3.
- Скотница А. (Skotnicka A.), *Между утратой и надеждой. Книга книг Михаила Шишкина*, [w:] *Знаковые имена современной русской литературы: Михаил Шишкин*, red. A. Skotnicka, J. Świeży, Kraków 2017.
- Скотница А. (Skotnicka A.), *Мотив любви в „Письмовнике” Михаила Шишкина*, [w:] *Powrócić do Rosji wierszami i prozą. Literatura rosyjskiej emigracji*, red. G. Niefagina, Słupsk 2012.
- Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений*, ред. Н. Абрамов, Москва 1999, [http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_synonims/42706/жалость](http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_synonims/42706/жалость) [data dostępu: 10.10.2018].
- „Смерть, как жизнь, внесловесна”: интервью Михаила Шишкина Нине Ивановой, „Time Out”, 3.10.2010, <http://www.timeout.ru/msk/feature/14237> [data dostępu: 10.02.2018].
- Сметанина С., *Институт перевода: количество заявок на переводы русской литературы увеличивается*, „Русский мир”, 26.04.2016, <http://www.russkiymir.ru/publications/205950/> [data dostępu: 12.01.2019].
- Смирнов И., *В начале была травма*, „Звезда” 2015, № 12, <http://magazines.russ.ru/zvezda/2015/12/v-nachale-by-la-travma.html> [data dostępu: 5.05.2017].
- „Социализм кончился. А мы остались”: интервью Светланы Алексиевич Наталье Игруновой, [w:] С. Алексиевич, *Время секунд хэнд*, Москва 2013.
- „Сталин сажал людей толпами, а Путину достаточно посадить одного”: интервью Сергея Лебедева Инге Пилипчук, „Die Welt”, 31.10.2015, <https://inosmi.ru/world/20151031/231089724.html> [data dostępu: 17.01.2019].
- Степанова М., *После мертвой воды. О страхе, который обичий у Путина и у Фейсбука*, „Colta.ru” 2014, <http://www.colta.ru/articles/specials/5327> [data dostępu: 22.01.2019].
- Степанян К., *Человек в свете „реализма в высшем смысле” (Достоевский, Шекспир, Сервантес, Бальзак, Маканин)*, „Вопросы философии” 2014, № 5.
- Сюжеты умолчания в Германии и России, или Немецкий успех Сергея Лебедева: интервью Сергея Лебедева Ефиму Шуману*, „Deutsche Welle”, 23.10.2013, <https://p.dw.com/p/19zcy> [data dostępu: 21.01.2019].
- Тарковский А., *Слово о Апокалипсисе*, „Искусство кино” 1989, № 2, <http://tarkovskiy.su/texty/Tarkovskiy/Slovo.html> [data dostępu: 26.01.2018].
- Толстая Т., *„На золотом крыльце сидели...”*, Москва 1987.

- Тот, кто взял Измаил: интервью Михаила Шишкина Николаю Александрову, „Итоги” 2000, № 42, <http://www.itogi.ru/archive/2000/42/115757.html> [data dostępu: 7.04.2017].
- Трауберг Н., *Камень*, [w:] teјže, *Сама жизнь*, Санкт-Петербург 2009.
- Трубецкой С., *Учение о Логосе в его истории: философское исследование*, Москва 1906, <http://psylib.org.ua/books/avrel01/refer.htm#g1> [data dostępu: 31.01.2018].
- Тюпа В., *Анализ художественного текста*, Москва 2009.
- Тюпа В., *Поэтика палимпсеста в „Докторе Живаго”*, „Новый филологический вестник” 2013, № 2.
- Тюпа В., *Трагедия*, [w:] *Теория литературных жанров*, ред. Н. Тамарченко, Москва 2012.
- Улицкая Л., *Даниэль Штайн, переводчик*, Москва 2006.
- Улицкая Л., *Священный мусор*, Москва 2013.
- Ултургашева О., *Наследие ГУЛАГа в современной повседневности*, пер. Д. Киселев, „Laboratorium” 2015, № 7 (1).
- Унт Я., *Экзегетический комментарий*, [w:] Марк Аврелий Антоний, *Размышления*, пер. А. Гаврилова, Ленинград 1985.
- Утехин И., *Обратный перевод разговоров с Нэнси Рис*, [w:] Н. Рис, *Русские разговоры. Культура и речевая повседневность эпохи перестройки*, пер. Н. Кулакова, В. Гулида, Москва 2005.
- Флоренский П., *Стоп и утверждение истины*, Москва 1914 (Paris 1989).
- Хансен-Лёве О. (Hansen-Löve A.), *Эстетика „калитки”. Аполлинские концепции в метафизической поэтике Набокова*, „Rev. Étud. Slaves” 2000, LXXII (3–4).
- Хапаева Д., *Готическое общество. Морфология кошмара*, Москва 2008.
- Хапаева Д., *Нелюди и критики (реакция на диалог М. Липовецкого и А. Эткінда „Возвращение тритона. Советская катастрофа и постсоветский роман”)*, „Новое литературное обозрение” 2009, № 98.
- Холокост и ГУЛАГ: что остается после памяти? Постпамять без постполитики в России: как определить „виновных”?* Интервью Эрнста ван Альфена Михаилу Немцеву и Ирине Чечель, „Гедфер”, 18.01.2016, <http://gedfer.ru/archive/17231> [data dostępu: 18.01.2019].
- Цветаева М., *Поэма Конца*, [w:] teјže, *Избранные произведения*, Минск 1984.
- Цивьян Т., *Роковой путь Колобка. Язык культуры: семантика и грамматика*, ред. С. Толстая, Москва 2004.
- „Частная история”: писательница Людмила Петрушевская, <http://www.m24.ru/videos/38985> [data dostępu: 10.04.2014].
- Чернышева Н., *Сказочные образы в современном социокультурном контексте*, „Известия Уральского государственного университета” (сер. I: *Проблемы образования, науки и культуры*) 2010, № 6 (85).
- Чупринин С., *Жизнь по понятиям. Русская литература сегодня*, Москва 2007.

- Шевченко Л., *Современная отечественная литература в поисках онтологических возможностей слова*, „Известия Томского политехнического университета” 2010, t. CCCXVII.
- Шевченко О., Саркисова О., *Советское прошлое в любительской фотографии: работа памяти и забвения*, „Отечественные записки” 2008, t. XLIII, № 4, <http://www.strana-oz.ru/2008/4/sovetskoe-proshloe-v-lyubitelskoy-fotografii-rabota-pamyati-i-zabveniia> [data dostępu: 22.01.2019].
- Шевцова Л., *Мы. Жизнь в эпоху безвременья*, Москва 2014, <http://carnegie.ru/publications/?fa=55355> [data dostępu: 29.01.2019].
- Шимах-Рейфер Я. (Szymak-Reiferowa J.), *Интертекстуальное пространство повести Михаила Кураева „Капитан Дикштейн”*, [w:] *Literatura rosyjska w powuch interpretacjach*, red. H. Mazurek-Wita („Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego”, nr 1539), Katowice 1995.
- Шишкин А., *Бабье лето*, „Образ и мысль” 2003, <http://lit-obraz.narod.ru/Vipusk3/schi3.htm> [data dostępu: 4.01.2019].
- Шишкин М., *Больше чем Джойс*, „Colta.ru”, 13.01.2019, <https://www.colta.ru/articles/literature/20202-bolshe-chem-dzhoys> [data dostępu: 14.01.2019].
- Шишкин М., *В лодке, нацарапанной на стене*, [w:] tegoż, *Пальто с хлястиком. Короткая проза, эссе*, Москва 2017.
- Шишкин М., *Великий русский триллер. Иван Александрович Гончаров (1812–1891)*, [w:] *Литературная матрица. Учебник, написанный писателями*, t. I, сост. В. Левенталь, С. Друговейко-Должанская, П. Крусанов, Санкт-Петербург 2010.
- Шишкин М., *Венерин волос*, Москва 2007.
- Шишкин М., *Взятие Измаила*, Москва 2007.
- Шишкин М., *Гул затих...*, [w:] tegoż, *Пальто с хлястиком. Короткая проза, эссе*, Москва 2017.
- Шишкин М., *На русско-швейцарской границе*, „Новый журнал” 2006, № 242, <http://magazines.russ.ru/nj/2006/242/sh29.html> [data dostępu: 17.02.2018].
- Шишкин М., *Пальто с хлястиком*, [w:] tegoż, *Пальто с хлястиком. Короткая проза, эссе*, Москва 2017.
- Шишкин М., *Письмовник*, Москва 2010.
- Шишкин М., *Урок каллиграфии*, [w:] tegoż, *Всех ожидает одна ночь*, Москва 2007.
- Шмелев А., *Дружба в русской языковой картине мира*, [w:] А. Зализняк, И. Левонтина, А. Шмелев, *Ключевые идеи русской языковой картины мира*, Москва 2005.
- Шмелев А., *Широта русской души*, [w:] А. Зализняк, И. Левонтина, А. Шмелев, *Ключевые идеи языковой картины мира. Сборник статей*, Москва 2005.
- Шор-Чудновская А., *Понять постсоветского человека*, „Неприкосновенный запас” 2009, № 6, <http://magazines.russ.ru/nz/2009/6/an16.html> [data dostępu: 13.01.2019].

- Шульцки И., *По следам Байрона и Тостого. Скрипторика и субъект письма в прозе Михаила Шишкина*, [w:] *Знаковые имена современной русской литературы: Михаил Шишкин*, red. А. Skotnicka, J. Świeży, Kraków 2017.
- Щеглова Е., *Человек страдающий (Категория человечности в современной прозе)*, „Вопросы литературы” 2001, № 6, <http://magazines.russ.ru/voplit/2001/6/shch.html> [data dostępu: 10.10.2018].
- Щекина П., „У безымянной могилы...” (rec.: С. Лебедев, *Люди августа*, Москва 2016), „Знамя” 2017, № 5, <http://znamlit.ru/publication.php?id=6611> [data dostępu: 21.01.2019].
- Эпштейн М., *К теории пустот*, „Переход” 2012, <http://perehodjournal.ru/leto-2012/michail-epshteyn-k-teorii-pustot> [data dostępu: 24.11.2018].
- Эткинд А., *Кривое горе. Память о непогребенных*, пер. В. Макаров, Москва 2016. „Я – счастливый молодой человек. Так что пока нового романа не ждите!”: интервью Михаила Шишкина Софье Широковой, „Комсомольская правда”, 7.12.2011, <https://www.kp.ru/daily/25801.3/2781800/> [data dostępu: 12.01.2019].
- Ямпольский М., *Ткач и визионер. Очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре*, Москва 2007.
- Ястжембска К. (Jastrzębska K.), „Народ и так борется за жизнь, зачем ему эта тоска смертная?” – „Елтышевы” Романа Сенчина, [w:] *25 lat polskiej rusycystyki w okresie transformacji. Idee. Problemy. Tematy*, red. P. Fast, Katowice 2015.
- Ястжембска К. (Jastrzębska K.), Чужой в „Антилидере” Владимира Маканина, „Przegląd Rusycystyczny” 2001, nr 4.



## РЕЗЮМЕ

Настоящая работа посвящена вопросам, которые объединяет понятие щели. Оно имеет много значений, среди которых самые очевидные — это дыра, трещина, отверстие, промежуток, прореха, рана. Мотив щели присутствует во многих произведениях современной литературы. Я ставлю перед собой задачу изучить на материале новейшей русской прозы доминирующие в настоящее время образы человека, охарактеризовать его черты, представления, способы восприятия и ощущения действительности, самого себя. Работа состоит из трех основных частей, вступления и заключения.

Во вступлении определяется тема и круг связанных с ней вопросов, которые мы планируем рассмотреть. В начале перечисляются контексты, связанные с понятием щели. Виктор Ерофеев в эссе *Русская щель* (1990) с присущей ему иронией применил это слово по отношению к теме русской души, чтобы подчеркнуть отсутствие в ней целостности и завершенной формы, благодаря чему она остается тайной. Этот аспект невыражаемости, недоговоренности особенно интересен для исследователя современной литературы, которому метафора щели дает возможность ставить вопросы по отношению к существованию человека как части социума и применительно к его внутренней жизни.

В связи с этим в работе подчеркивается, что образ современного человека необходимо изучать в контексте политических, общественных и культурных перемен, произошедших после 1985 года, в особенности в 90-е после распада СССР. Кроме злободневного, метафора щели имеет и универсальное значение, которое отсылает нас к греческим корням этого слова, таким как хаос (пустота, пропасть, зияние) и хора (пространство). Первое из них довольно прочно обосновано в современном русском литературоведческом дискурсе благодаря работам Наума Лейдермана

и Марка Липовецкого, которые принимают его как основной концепт описания культуры, прежде всего литературы XX века. О втором, имеющем отношение к отдельным писателям, речь идет в в заключении работы.

Во вступлении указываются также другие источники, свидетельствующие о популярности этого понятия (в частности упоминаются имена Ж.-П. Сартра, М. Хайдеггера, Ж. Батая, Э. Левинаса, Ж. Деррида, Р. Барта). В общем, щель обозначает некоторое незамыкание, которое, в свою очередь, указывает на такие явления, как открытость и закрытость, внутреннее и внешнее, различие, просвет, противоположности, противоречия, граница (пограничье, трансгрессия, порог, гибридность).

Наряду с вышеуказанными авторами, для настоящего исследования основополагающее значение имеют труды философов: польского — Йоланты Брах-Чайны (книга эссе *Szczeliny istnienia* [*Щели существования*]) и канадского — Чарльза Тейлора (*A Secular Age* [*Секулярный век*], *Sources of the Self. The Making of the Modern Identity* [*Источники самости*], *Modern Social Imaginaires*). В первом случае имеем дело с экзистенциальным подходом к субъекту и его жизни, во втором — с рядом идей, которые описывают этические отношения человека в секулярном мире.

Образы человека в современной русской прозе исследуется в трех основных разделах. Предложенные вопросы разрабатываются путем сопоставительного анализа произведений видных прозаиков новейшего времени, разных по художественному темпераменту и поэтике.

Первая глава посвящена образу человека в период политических, общественных и культурных трансформаций 1990-х годов. Для определения поведения современного русского используются разные понятия: *гомо постсоветикус*, имеющее прежде всего политический характер, человек лукавый (Ю. Левада), красный человек (С. Алексиевич). Наиболее подходящей категорией я сочла заимствованное у Ч. Тейлора определение «человек в панцире», «буферное я», и этот тип я исследую на материале произведений Михаила Кураева, Светланы Алексиевич и Романа Сенчина.

Замкнутость, изоляция, установка на выживание — основные черты «буферного я». В прозе Алексиевич и Кураева показан человек во время общественных сдвигов, поэтому интересно, как он в изображении авторов воспринимает наступивший момент и прошлое, как их оценивает. Щель в этой части работы ассоциируется, главным образом, с разрывом времени и с пробелом, с отказом памяти помнить, с молчанием и невозможностью переработать утрату. Здесь также в связи с уходом от тоталитарного прошлого рассматриваются фигуры палача и жертвы, их взаимоотношения.

Кроме этого, важное значение имеет травма трансформации по отношению к героям, происходящим из провинции. «Буферное я» в их



случае понимается еще и как деградировавшее я, которое не в состоянии участвовать в жизни общества. Эта проблема анализируется на примере романа *Елтышевы* Р. Сенчина; доказываемая, что деградировавшая личность русской современности — это не только маргинал, но и опустившийся гражданин, не сумевший вписаться в новый порядок. Он изображается как агрессивное, унылое существо. Благодаря приемам, характерным для натурализма, писатель рисует образ человека, напоминающего животное и неумело ведущего борьбу за выживание.

Второй раздел затрагивает вопрос эмпатии и сочетается с проблемой насилия и агрессии, о которых речь шла также в предыдущей части. Традиционное понимание русской литературы как литературы сострадания и сочувствия, забытое или искаженное в советское время, возвращается в новейшей прозе, призывающей к уважению другого человека. Сопоставляя образы героев произведений Л. Улицкой и Л. Петрушевской, обсуждаю поведение человека в атомизированном обществе, существование которого в большой степени основано на насилии и включающем исключении (Дж. Агамбен). Для анализа рассказа Петрушевской используется категория *homo sacer*, предложенная итальянским философом Джорджо Агамбеном. Благодаря ей можно выявить характерные черты т.наз. голого человека, приговоренного другими лишь к биологическому существованию. На примере героя Улицкой освещается вопрос демилитаризации сознания, который писательница ставит перед современным русским обществом. Ее герой — католический священник еврейского происхождения является типичной фигурой Другого и Чужого, но анализ сосредоточен прежде всего на диалогическом характере его биографии. В ходе анализа произведений писательниц, обращается внимание на натуралистическую и христианскую традиции, которым они следуют. Категорией, существенной для этого раздела работы, является граница как эквивалент состояния «между».

Третья глава исследования состоит из двух частей. В ней на материале произведений выдающихся писателей — Владимира Маканина и Михаила Шишкина — предпринимается попытка анализа и интерпретации способа восприятия и понимания мира, прежде всего его дуалистической природы, героем современной прозы. Оба прозаика, задумываясь над природой мира, важное значение приписывают опыту прозрения (пустынное место, гераклитова молния у Маканина, эпифания у Шишкина). Оба также обращаются к корням европейской культуры, к античности, чтобы, используя выработанные тогда топосы, рассказать о положении современного человека.

Основой этой главы является учение Гераклита и его последователей, а также комментаторов, так как проза изучаемых авторов, несомненно,

находится под влиянием фрагментов учения философа, из которых вытекает мысль о принципе сосуществования противоположностей как фундаменте миропорядка. Поэтика произведений связана, таким образом, с диалектическим движением, а человек представлен в положении «между»: в горловине песочных часов у Маканина или между крайними точками, «заполняя промежуток между ними» (Б. Паскаль), у Шишкина.

В этой части работы важное место отводится категориям четырех стихий, первооснов мира, при помощи которых авторы структурируют и описывают действительность. Анализ доказывает, что в прозе Маканина такими элементами являются огонь, вода и земля, в то время как для Шишкина это огонь и воздух.

Для писателей базовой чертой действительности, необходимой для ее постижения, является взаимозависимость составляющих элементов. Авторов интересует связь бинарных оппозиций, которые как проявления дуалистической природы действительности можно деконструировать или переворачивать. Гераклитовы противоположности, с которыми работают прозаики, конструируя образ современности, с одной стороны, свидетельствуют о текучести мира, с другой — о его гармоничной структуре. Человек, перемещающийся у Маканина между двумя частями мира (поверхностью и глубиной вместо традиционного верха и низа), находится в постоянном движении и транзитном состоянии. В случае прозы Шишкина энантидромия и гармония как принципы существования мира ставят личность в ситуацию непрерывного перехода и раздвоения, трещины между восприятием и рефлексией, прошлым и настоящим, телом и душой. Можно сказать, следуя мысли Ч. Тейлора, что жизнь таких героев, равно как и мир, в котором они находятся, имеют «пористый» характер, т.е. значения существуют вне мира, в вертикальном измерении.

Такая художественная практика позволяет применить к анализу прозы писателей также понятия хиазма и хоры, которые рассматриваются в заключении работы. Там же подчеркивается, что метафора щели оказывается подходящей для описания опыта героя современной прозы. Она может иметь отрицательное значение и тогда выступает как эквивалент отсутствия, молчания, скрытности, рассеяния, табуированных тем. В положительном варианте она обращает внимание на экзистенциальный аспект бытия, когда выявленные в процессе осмысления противоположности, ставящие личность в условия разрыва, в пространство спора, гераклитовой войны, благодатля логосу — мысли и акту собирания, соединения (от греческого значения слова *λέγειν*), стремления к целому, позволяют достичь состояния гармонии.

## INDEKS NAZWISK

**A**

Abramowiczówna Zofia 10, 239  
Abuładze Tengiz 49  
Achmatowa Anna 108, 219  
Adorno Theodor 60, 269  
Afanasjew Jurij 10  
Agamben Giorgio 126, 127, 273, 276  
Agiejew Aleksander 58, 59, 64, 66, 68  
Agosti Stefano 233  
Ajtmatow Czingiz 109  
Aksionow Wasilij 96  
Akunin Boris 134  
Al-Husri Abu-Ishaq (Ibrahim) 227  
Aleksijewicz Swietłana 17, 18–27, 29,  
30, 32, 33, 35–39, 41–44, 46–55,  
59–63, 66, 68, 70–72, 83, 95, 99, 272  
Alighieri Dante 240  
Améry Jean 62, 124, 125  
Ancyparowicz Bronisław 108  
Andreoli Vittorino 130  
Andriejew Leonid 75  
Ankersmit Frank 42  
Archangielski Andriej 46  
Arendt Hannah 53, 55, 57, 58, 63, 66,  
68, 70, 156–159, 194, 195, 233, 256  
Artwińska Anna 102, 103  
Arystoteles 150, 153, 225  
Assmann Aleida 42  
Assmann Jan 42

Astafiew Wiktor 109  
Augustyn Władysław 253  
Augustyn z Hippony 48, 253  
Awiłowa Tatiana 51, 110

**B**

Bachelard Gaston 201, 248, 249, 252,  
253, 266, 267  
Bachtin Michaił 139, 275, 276  
Bäcker Roman 9  
Balbus Stanisław 222  
Balcerzan Edward 267  
Baran Bogdan 150, 237, 253  
Barański Zbigniew 152  
Baron-Milian Marta 231  
Barthes Roland 11, 262, 282  
Bartmiński Jerzy 27  
Bartoszyński Kazimierz 173  
Basinski Paweł 73, 86  
Bataille Georges 11  
Batko Zbigniew 115, 211  
Bauman Janina 141  
Bauman Zygmunt 141, 186, 197, 199,  
267, 280  
Bek Aleksander 50  
Benjamin Walter 29, 47, 266–269, 282  
Beria Ławrientij 71  
Bettelheim Bruno 37, 125  
Beumers Brigit 110

- Bialik Włodzimierz 114  
 Biały Beata 43  
 Bibichin Władimir 153, 186  
 Bielawski Maciej 130  
 Bielik-Robson Agata 11, 13, 14, 156,  
 267, 283  
 Bieńczyk Marek 217  
 Bieńkowska Wiera 166  
 Bitow Andriej 80, 108  
 Blake William 214  
 Błoński Jan 19, 248  
 Bobkowski Andrzej 277  
 Bohm David 259, 260  
 Bojarska Katarzyna 25, 99  
 Bolecki Włodzimierz 12  
 Bonawentura z Bagnoregio 203  
 Bonhoeffer Dietrich 38  
 Boniecka Barbara 27  
 Borges Jorge Luis 132  
 Boryś Wiesław 264  
 Boy-Żeleński Tadeusz *właśc.* Tadeusz  
 Kamil Marcján Żeleński 151  
 Böhme Jakub (Jakob) 258, 259  
 Brach-Czaina Jolanta 12, 13, 15, 187,  
 188, 191–193, 195, 196, 288  
 Briuchanowa Julia 254  
 Broch Hermann 217  
 Broda Marian 10  
 Brodski Josif 49, 104, 273  
 Broniewski Władysław 137  
 Buber Martin 197, 258, 259  
 Buchalik Małgorzata 9  
 Buczyńska-Garewicz Hanna 156, 195,  
 197, 200, 201  
 Bunin Iwan 206, 215, 221  
 Bykow Dmitrij 73  
 Byron George Gordon 206, 210
- C**
- Cantalamessa Raniero 178  
 Casati Roberto 7  
 Celan Paul 150  
 Chapajewa Dina 22
- Charvet Jean-Loup 130  
 Chesterton Gilbert Keith 132  
 Chłystowski Henryk 53  
 Choptiany Michał 284  
 Chruszczow Nikita 24, 55  
 Chudy Wojciech 82, 87  
 Chudak Henryk 248  
 Clive Staples Lewis 119  
 Cohen Leonard Norman 8  
 Colli Giorgio 229  
 Cymborska-Leboda Maria 197  
 Cyrulnik Boris 31, 36, 43  
 Cywian Tatiana 280  
 Cwietajewa Marina 138, 166, 227, 228  
 Czaja Dariusz 9, 42, 129, 280  
 Czech Jerzy 20, 113  
 Czechow Anton 45, 215  
 Czermińska Małgorzata 211  
 Czerniawski Adam 153  
 Czernyszewa Natalia 278  
 Czukowska Lidia 108  
 Czuprinin Siergiej 132
- D**
- Dancygier Józef 253  
 Danek Danuta 37, 124–126  
 Dastur Françoise 10  
 De Lazari Andrzej 9  
 Deborin Abram *właśc.* Joffe Abram 63  
 Dedecius Karl 140  
 Delaperrière Maria 234  
 Dembska Janina 192  
 Demokryt z Abdery 246, 259  
 Derrida Jacques 11, 103, 153, 282, 320  
 Diels Hermann 150  
 Diogenes Laertios 224, 225  
 Djakowska Alina 220  
 Dmitrijew Jurij 101  
 Dobrzeńicka-Sikorska Grażyna 265  
 Dołgohub Olena 17  
 Domańska Ewa 25, 42, 99  
 Dombrowski Jurij 51  
 Dostojewski Fiodor 10, 196, 277, 279,  
 289

Draaisma Douwe 48  
Drawicz Andrzej 68  
Duraj-Nowosielska Izabela 119  
Durand Gilbert 251, 254  
Dyduchowa Barbara 75  
Dygasiński Adolf 75  
Dziamski Grzegorz 65  
Dzierżyńska Aleksandra 126  
Dziwisz Marian 260  
Dżurak Ewa 43

**E**

Eco Umberto 134  
Elzenberg Henryk 254  
Epaminondas 151  
Eppel Asar Isajewicz 274  
Epsztejn Michaił 7, 8  
Etkind Aleksander 21, 22, 104  
Evdokimov Paul 204, 205, 255, 259

**F**

Falski Maciej 8  
Faryno Jerzy 87, 175  
Fast Piotr 18, 60, 72, 152  
Figes Orlando 31, 32, 40, 49, 54, 71  
Fijałkowski Tomasz 7  
Fiodorow Walery 47  
Florenski Pawieł 192, 203  
Foucault Michel 34, 273, 275  
Frankl Viktor Emil 87  
Frączysty Andrzej 12  
Fresnel Augustin Jean 231  
Freud Zygmunt 26, 41  
Frye Northrope 150, 214, 223, 248  
Fulińska Agnieszka 150, 214

**G**

Gadacz Tadeusz 13  
Gadamer Hans-Georg 232, 236, 253, 265  
Galarowicz Jan 130  
Gallego Rubén González 274  
Gapowa Jelena 29  
Gawroński Alfred 147

Gheith Jehanne M. 97  
Gierulanka Danuta 11  
Gieysztor Aleksander 251  
Gładilin Anatolij 96  
Głowiński Michał 19, 56, 87  
Głuchowski Dmitrij 96  
Godyń Mieczysław 63  
Goffman Erving 126  
Gogol Nikołaj 69, 70, 175  
Gonczarow Iwan 85, 87, 154, 276  
Gorki Maksim *właśc.* Pieszkow Aleksiej 118  
Gramsci Antonio 47  
Granin Danił 108, 109  
Grinberg Daniel 55  
Grochowski Grzegorz 12  
Grossman Wasilij 50  
Grün Anselm 193, 202, 203  
Gruszczyński Marcin 13  
Grygiel Stanisław 187  
Gudkow Lew 46, 47, 78, 90, 110

**H**

Halbwachs Maurice 42  
Hansen-Löve Aage Ansgar 229, 230  
Heck Dorota 12  
Heidegger Martin 11, 150, 153, 158, 186–188, 193–195, 200–203, 236, 320  
Heller Michaił 20, 69  
Heraklit z Efezu 146, 150, 152, 153, 159, 161, 163, 168, 170, 174, 181, 182, 195, 217, 224–230, 235, 246, 247, 257, 260, 261, 282  
Hirsch Marianne 99  
Homer 230, 242, 244  
Hopfinger Maryla 55  
Hopkins Jasper 258  
Hornung Magdalena 206, 232, 264, 285  
Hrabal Bohumil 8  
Hubicka Irena 113  
Hutcheon Linda 211  
Huysen Andreas 31

**I**

Ikor Roger 74  
 Ilf Ilja *właśc.* Fajnzilberg Jechiel-Lejb 82  
 Iljiczewski Aleksander 27, 81  
 Henda Jacek 186  
 Hłakowiczówna Kazimiera 86  
 Ingarden Roman 11, 12  
 Ionesco Eugène 132  
 Issacharoff Michael 211  
 Iser Wolfgang 114, 115  
 Iwanowa Natalia 132, 171, 185  
 Iwancow Władimir 154, 172, 185, 201  
 Iwasiów Inga 228  
 Iwaszkiewicz Jarosław 212

**J**

Jachina Guziel 98, 99  
 Jaeger Werner Wilhelm 153, 195, 230, 257  
 Jakubczak Marzenna 150, 178  
 Jakubiak Katarzyna 8  
 James Henry 206, 207, 258, 281  
 Jampolski Michał 121, 283  
 Jan, św. apostoł 203, 213, 243, 254  
 Janko Anna 102  
 Janus Elżbieta 175  
 Jaworski Stanisław 19  
 Jaworski Wit 260  
 Jarco Jan 68  
 Jaspers Karl 54  
 Jastrzębska Katarzyna 72, 73, 83, 152  
 Jensen Peter Alberg 229  
 Jermolin Jewgienij 142, 144, 156  
 Jerofiejew Wieniedikt 273, 274, 319  
 Jerofiejew Wiktor 8, 9, 23  
 Jewtuszenko Jewgienij 49, 50  
 Jeżewski Władysław 32  
 Jęczmyk Lech 251  
 Jolluck Katherine R. 97  
 Joyce James 258, 270  
 Jung Carl Gustav 203, 204, 214, 224, 236, 237  
 Jussen Bernhard 103

**K**

Kadłubek Zbigniew 178, 229  
 Kamieńska Anna 118  
 Kania Ireneusz 259, 267  
 Kaniewska Bogumiła 140  
 Kaniowska Ewa 31  
 Kant Immanuel 65  
 Kantor Władimir 152  
 Karwowska Bożena 122  
 Kasprzysiak Stanisław 229  
 Kępka-Falska Katarzyna 8  
 Kierkegaard Søren 220, 298  
 Kiš Danilo 49  
 Klee Paul 47  
 Kling Oleg 98, 255  
 Klinger Jerzy 255  
 Knurowska Monika 131, 139  
 Kobiela Filip 12  
 Kōbō Abe 156, 176, 184  
 Kohn Jerome 63  
 Kołakowski Leszek 72, 85  
 Komendant Tadeusz 34, 275  
 Konrad György 49  
 Kopacki Andrzej 268  
 Kopeć-Umiastowska Barbara 207, 281  
 Kopia Henryk 82  
 Kopkiewicz Aldona 104  
 Korczak Andrzej 260  
 Kostiukowicz Jelena 134, 137  
 Kotarbiński Władysław 181  
 Kowalczyk Witold 197  
 Kowalska Małgorzata 10, 179, 248, 287  
 Krokiewicz Adam 150, 226, 235, 256, 261  
 Krońska Irena 224  
 Krzemieniowa Krystyna 47, 232  
 Krzyszowska-Wypustek Anna 230  
 Krzyżanowski Zygmunt 8  
 Kubasow Aleksander 236  
 Kubiak Zygmunt 288  
 Kubińska Ola 140  
 Kubiński Wojciech 140  
 Kubitsky Jacek 210

Kuczina Tatiana 230, 231  
 Kuderowicz Zbigniew 63  
 Kula Joanna 152, 162  
 Kumaniecki Kazimierz Feliks 82  
 Kukulin Ilja 25, 26  
 Kupis Bogdan 224  
 Kurajew Michaił 18–26, 34, 35, 38,  
 46–49, 53–57, 60, 61, 63, 66–72, 77,  
 83, 111  
 Kuźma Erazm 12  
 Kwietniewska Małgorzata 103, 233

**L**

LaCapra Dominick 25, 36, 41, 42  
 Lagercrantz Olof 210  
 Laird Sally 173, 175, 184  
 Lalewicz Janusz 55  
 Lanoux Armand 74  
 Lebediew Siergiej 99–105  
 Leder Andrzej 10  
 Légaut Marcel 205  
 Legeżyńska Anna 140  
 Le Guin Ursula Kroeber 251  
 Lem Stanisław 7  
 Lenin Władimir *właśc.* Uljanow  
 Władimir 22  
 Lejderman Naum 10, 137, 139, 319  
 Leopold Jan Hendrik 240  
 Leśniak Kazimierz 238  
 Leśniewska Maria 196, 206, 212  
 Levinas Emmanuel 11, 199, 245, 248,  
 282  
 Lewada Jurij 82, 272  
 Lewandowska Wiesława 237  
 Lewańska Ariadna 282  
 Lewin Ludwik 133  
 Lewin Moshe 30  
 Lewontina Irina 117–119, 251  
 Lichaczow Dmitrij 87  
 Liddell Henry George 225  
 Lif-Perkowska Ewa 225  
 Lipowiecki (Lejderman) Mark 10, 21,  
 22, 46, 47, 110, 123, 137, 139, 162,  
 167, 171

Lipszyc Adam 266, 268  
 Lis Renata 197, 287  
 Lorenc Iwona 10, 179, 287  
 Lubelska Magdalena 259, 260  
 Lukács György 73  
 Lumet Sidney 110  
 Lunde Ingunn 229

**Ł**

Łapiński Krzysztof 238, 256  
 Łebkowska Anna 259  
 Łosiew Aleksiej 225, 226, 242, 244, 246  
 Łotman Jurij 175, 178, 188  
 Łukasiewicz Małgorzata 28, 228  
 Łukaszenko Aleksander 51  
 Łukjanienko Siergiej 22

**M**

Macheta Stanisław 63  
 Mackiewicz Józef 87  
 Madej Wojciech 63  
 Madejski Jerzy 228  
 Madloch Joanna 262  
 Magala Sławomir 262  
 Maj Krzysztof M. 21  
 Makanin Władimir 8, 37, 49, 54, 60,  
 81, 83, 90, 93, 111, 145, 149–151,  
 153–158, 160–166, 168–176, 178,  
 179, 181–184, 186–193, 195–197,  
 200–204, 236, 266, 274–284,  
 287–289  
 Makowska Alicja 193  
 Malawin Władimir 260  
 Malej Izabella 182  
 Malikowa Maria 232  
 Mamardaszwili Merab 159, 160, 163,  
 164, 168, 170, 266  
 Mandelsztam Nadieżda 108, 219  
 Mandelsztam Osip 219, 229, 240, 241  
 Mann Jurij 136  
 Marek, św. apostoł 156  
 Marek Aureliusz 150, 217, 238–240,  
 256, 263  
 Margański Janusz 48, 245

- Markiewicz Henryk 73, 74, 87  
 Markowski Michał Paweł 150, 214  
 Maruszewski Tomasz 32  
 Marx Karl 103  
 Marzec Andrzej 104  
 Mateusz, św. apostoł 201  
 Mattéi Jean-François 283  
 Mautner Franz Heinrich 228  
 Mayenowa Maria Renata 175, 212, 253  
 Mazurczak Małgorzata Urszula 265  
 Mazurek (Mazurek-Wita) Halina 9, 18  
 McHale Brian 210  
 Menge Hermann August 82  
 Melanowicz Mikołaj 176  
 Merecki Jarosław 202  
 Merleau-Ponty Maurice 179, 286–288  
 Merridale Catherine 32  
 Michalski Krzysztof 163, 186, 193  
 Michalski Maciej 204, 205  
 Michałkow Nikita 110, 154, 155  
 Michałowicz Klaudyna 82  
 Michałowski Piotr 228  
 Mioletinski Eleazar 253  
 Migasiński Jacek 10, 179, 248, 287, 288  
 Miłosz Czesław 17, 18, 49, 112  
 Mikołaj z Kuzy (Kuzańczyk) 153, 258, 259  
 Minkowski Eugeniusz 126  
 Misiura Dariusz 132  
 Moran Dermot 258  
 Motygin Siergiej 171, 189, 193, 194, 196  
 Mozart Wolfgang Amadeus 219  
 Möbius August Ferdinand 179, 184, 188  
 Mrówka Kazimierz 229  
 Mrózek Alicja 152  
 Muzajos 261  
 Müller Maciej 145  
 Mytych-Forajter Beata 178, 229
- N**
- Nabokov Vladimir 115, 206, 211, 218, 219, 229, 232, 261, 281  
 Nancy Jean-Luc 233  
 Nawarecki Aleksander 178, 229  
 Neumann Birgit 30  
 Nycz Ryszard 28–30, 233, 269  
 Niemzer Andriej 185  
 Nietzsche Friedrich 10, 153, 163  
 Niwelińska Monika 266, 267  
 Nowak Barbara 132  
 Nowak Piotr 63  
 Nowakowska-Kempna Iwona 119  
 Nowosielski Jerzy 280
- O**
- Ołędzka-Frybesowa Aleksandra 205  
 Olkusz Ksenia 211  
 Olszewski Witold 224  
 Orłowski Hubert 47, 114  
 Orobij Siergiej 206, 209, 254, 261  
 Orwid Maria 126  
 Orzechowski Andrzej 260
- P**
- Pallasmaa Juhani 284  
 Paniuszkin Walerij 95, 274  
 Pańków Marcin 60  
 Pańkowska Ewa 74  
 Parnes Ohad 103  
 Pascal Blaise 150, 151, 264  
 Pasternak Boris 137–139, 213, 220  
 Paszkiewicz Anna 152  
 Paweł z Tarsu, św. apostoł 145, 146, 202  
 Pawlik Wojciech 145  
 Pawlikowski Paweł 273  
 Paździor Marek 178  
 Pełka Artur 30  
 Peter Michał 145, 254  
 Pietkiewicz Inga 98  
 Pielewin Wiktor 22, 27, 46  
 Pietrow Jewgienij 82  
 Pietruszewska Ludmiła 14, 36, 81, 90, 107–112, 113–130, 177, 272, 274, 275  
 Pietrzak Przemysław 275  
 Pietrzycka-Bohosiewicz Krystyna 68



Piotrowski Władysław 152  
Pirandello Luigi 132  
Piwowarska Danuta 130  
Platon 147, 153, 283  
Platt Kevin Mercer Forsyth 22, 23  
Płatonow Andriej *właśc.* Klimientow  
    Andriej 182, 185  
Płaza Maciej 210  
Płuciennik Jarosław 65, 144  
Podgórzec Zbigniew 203  
Podlaski Kazimierz 68  
Pogodin Nikołaj Fiodorowicz 57, 58  
Pollak Seweryn 137, 138, 166  
Pomian Krzysztof 186  
Pomorski Adam 215  
Popczyk Maria 250  
Poprawa Adam 12  
Poprawska Urszula 202  
Porębina Gabriela 109  
Portmann Adolf 233  
Pradeau Jean-François 170  
Praśkiewicz Szczepan 132  
Prilepin Zachar 73, 74, 96, 98, 99  
Prokopiuk Jerzy 204, 237  
Propp Władimir 70  
Prusak Jacek 145  
Przybylski Ryszard 219, 240  
Przybysławski Artur 225  
Pseudo-Dionizy Areopagita 265  
Pucek Robert 48  
Puchejda Adam 13  
Puczyłowski Miłosz 112

**R**

Rarot Halina 276  
Rasputin Walentin 95, 108, 109, 274  
Rażny Anna 130  
Reale Giovanni 195  
Redlich Jerzy 131  
Reeder John P. 66  
Reiter Marian 238  
Rezniczenko Jewgienij 99

Ricoeur Paul 48  
Ries Nancy 21, 29, 38, 41, 43, 56  
Rodnianska Irina 73, 83, 92, 176, 181–  
    183  
Rodzeń Jacek 259  
Roginski Arsienij 50  
Rojewska-Olejarczuk Ewa 213  
Rojzman Jewgienij 95  
Rosiek Stanisław 93  
Rowiński Cezary 251, 254  
Rożanow Wasilij 229  
Rudziński Roman 297  
Rufeisen Shmuel Oswald (Daniel  
    Maria) 132, 133, 139, 140  
Rychter Marcin 258

**S**

Sacha-Piekło Małgorzata 216  
Salieri Antonio 219  
Saloni Zygmunt 212  
Salwa Mateusz 126, 276  
Sarkisowa Oksana 39, 40  
Saryusz-Wolska Magdalena 24, 31, 39  
Sawiczewska-Lorkowska Magdalena 93  
Schopenhauer Arthur 10  
Schulzky Irina 209, 210  
Scott Robert 225  
Serafin Andrzej 258  
Skarga Barbara 48, 175, 176, 248  
Skoczyła Joanna 201  
Skotnicka (Skotnicka-Maj) Anna 9, 18,  
    72, 152, 174, 206  
Skrzypecki Maciej 242  
Sheldrake Rupert 238  
Shi Bo 254  
Siedakowa Olga 38  
Siedlecki Franciszek 212  
Siemieński Lucjan 230  
Sienczin Roman 72–95, 111, 274–276,  
    320, 321  
Sierszulska Anna 127  
Simmel Georg 28, 199  
Sinko Tadeusz 229, 230

- Siniawski Andriej 53, 57, 82  
 Sławęcka Ewa 130, 182  
 Sławiński Janusz 19, 211  
 Słobodnik Włodzimierz 216  
 Smith Hedrick 119  
 Sobolewska Anna 12  
 Sokołow Sasza 50, 134  
 Sołżenicyn Aleksander 31, 39, 81, 89,  
     107, 144  
 Sołowjow Władimir 11  
 Sontag Susan 262  
 Sorokin Władimir 22, 50  
 Sowińska Agnieszka 274  
 Špidlík Tomáš 192  
 Stalin Iosif *właśc.* Dżugaszwili Iosif 22,  
     31, 50, 58, 67–69, 71, 97, 99, 109,  
     215  
 Staniewska Anna 297  
 Steiner George 140, 150, 227  
 Stiepanowa Maria 40, 96, 105  
 Strachow Nikołaj (Mikołaj) 206  
 Stróżewski Władysław 187  
 Supa Wanda 72  
 Syska Katarzyna 137  
 Szanin (Shanin) Teodor 46  
 Szawiel Mariola 55  
 Szczubiałka Michał 219  
 Szczurowski Michał 178  
 Szewcowa Lilia 47  
 Szewczenko Olga 39, 40, 254  
 Szkłowski Wiktor 212  
 Szmielow Aleksiej 117, 119, 251  
 Sztompka Piotr 10  
 Szwarc Jelena 255  
 Szyma Tadeusz 222  
 Szymak-Reiferowa Jadwiga 18, 152  
 Szymaniak Karolina 13  
 Szyborska Wisława 8  
 Szymczak Grzegorz 100  
 Szymczak Piotr 119  
 Szyzskin Michał 14, 54, 149–151, 154,  
     206–270, 274, 276, 277, 279–288
- Ś**  
 Śnieżko Dariusz 211  
 Śpiewak Jan 118  
 Śpiewak Paweł 53  
 Świeży Janusz 72, 152, 172, 182, 185,  
     206
- T**  
 Tarajło-Lipowska Zofia 182  
 Tarkowski Andriej 172, 173  
 Tatkiewicz Władysław 265  
 Taylor Charles 13, 14, 17, 18, 83, 84,  
     112  
 Tec Nechama 132  
 Tempezyk Michał 259  
 Teutsch Aleksander 126  
 Thompson Ewa M. 127, 128  
 Tiedemann Rolf 267  
 Tiendriakow Władimir 50  
 Tipler Frank Jennings 237  
 Tischner Łukasz 17, 18, 112  
 Tischner Józef Stanisław 20, 72, 186,  
     187, 195  
 Tismăneanu Vladimir 82  
 Tiupa Walerij 93, 211, 213  
 Tiutczew Fiodor 216  
 Tokarska-Bakir Joanna Sabina 43, 66,  
     126  
 Tołstaja Tatjana 87, 88, 280  
 Tołstoj Lew 86–88, 114, 139, 174, 185,  
     206, 211, 212  
 Toporow Władimir 185, 251, 280  
 Trauberg Natalia 132  
 Trifonow Jurij 60, 152, 277  
 Trubieckoj Siergiej 239  
 Trznadel Jacek 262  
 Tulving Endel 32  
 Turczyn Ryszard 62, 124  
 Turgieniew Iwan 185  
 Turner Victor 43  
 Twardowski Aleksander 113  
 Tyszkowska-Kasprzak Elżbieta 152, 266

**U**

Ubertowska Aleksandra 42  
 Ugniewska Joanna 233  
 Ulicka Danuta 70, 275  
 Ulicka Ludmiła 107, 111, 112, 131–147,  
 272, 275, 279, 287  
 Ułturgaszewa Olga 97, 98  
 Utiechin Ilja 41

**V**

Van Alphen Ernst 96, 97  
 Van Gennep Arnold 43  
 Varzi Achille C. 7  
 Vernant Jean-Pierre 93

**W**

Wabbel Tobias Daniel 237  
 Waintrater Régine 31  
 Walcott Derek 49  
 Walcutt Charles Child 74  
 Wasilenko Swietłana 111, 129  
 Waszkielewicz Halina 113, 114, 116,  
 127–129, 152  
 Weber Max 13  
 Weigel Sigrid 103  
 Weiser Piotr 62, 124, 293  
 Węclewski Zygmunt 225  
 Węgrzecki Adam 12  
 Whiteside Anna 211  
 Wichary Krzysztof 228  
 Wierzbicka Anna 119, 120  
 Wilkoszewska Krystyna 150, 178, 284,  
 288  
 Willer Stefan 103  
 Wocial Jerzy 153, 195  
 Wodołazkin Jewgienij 14, 98, 280  
 Wolnicka Aleksandra 87  
 Wolniewicz Marian 145  
 Wołkowicz Anna 266  
 Wołodarski Jurij 134  
 Wołodźko (Wołodźko-Butkiewicz)  
 Alicja Joanna 81  
 Woźniak Cezary 220

Wygotski Lew 221, 222  
 Wypustek Andrzej 230  
 Wyrupajew Iwan 96

**Z**

Zagórska Maryna 222  
 Zamiatin Jewgienij 47  
 Zarnowski Lilia 197  
 Zawada Andrzej 12  
 Zazubrin Władimir 53, 58  
 Zbrzeźniak Urszula 48  
 Zapędowska Magdalena 25, 42  
 Zawisławska Magdalena 27  
 Zeidler-Janiszewska Anna 186  
 Zieliński Edward Iwo 195, 224  
 Zielenski Walerij 224  
 Zinowjew Aleksander 20  
 Zola Émile 75  
 Zwiagincew Andriej 83, 274  
 Zybura Wiesława 152

**Ż**

Żak Małgorzata 265  
 Żołąkowski Aleksander 121, 122, 128  
 Żółkiewski Stefan 55  
 Żurowska Maria 178, 205

**A**

Абрамов Наум 115  
 Авилова Татьяна *zob.* Awilowa Tatiana  
 Агеев Александр *zob.* Agiejew  
 Aleksander  
 Александров Николай Александрович  
 154, 215, 276, 285  
 Александров Николай Дмитриевич  
 154, 215, 276, 285  
 Алексиевич Светлана *zob.*  
 Aleksijewicz Swietłana  
 Амусин Марк 152  
 Арендт Ханна *zob.* Arendt Hannah  
 Архангельский Андрей *zob.*  
 Archangielski Andriej

**Б**

- Бабенко Наталья 87  
 Бавильский Дмитрий 134, 145  
 Баймухаметов Сергей 35  
 Байрон Джордж Гордон *zob.* Byron  
     George Gordon  
 (де) Бальзак Оноре 377  
 Балла-Гертман Ольга 277  
 Балла Ольга 44, 354  
 Барзах Анатолий 114  
 Басинский Павел *zob.* Basinski Paweł  
 Бахтин Михаил *zob.* Bachtin Michaił  
 Башляр Гастон *zob.* Bachelard Gaston  
 Биbihин Владимир *zob.* Bibichin  
     Władimir  
 Бродский Иосиф *zob.* Brodski Josif  
 Брюханова Юлия *zob.* Briuchanowa  
     Julia  
 Боймерс Бриджит *zob.* Beumers Brigit  
 Быков Дмитрий *zob.* Bykow Dmitrij

**В**

- Василенко Светлана *zob.* Wasilenko  
     Swietłana  
 Ван Альфен Эрнст *zob.* Van Alphen  
     Ernst  
 Войтехович Роман 228  
 Воротынцева Ксения 210  
 Вырыпаев Иван *zob.* Wyurajew Iwan

**Г**

- Гаврилов Александр 217  
 Гапова Елена *zob.* Gapowa Jelena  
 Гаспаров Михаил 225, 228  
 Геллер Михаил *zob.* Heller Michaił  
 Георгадзе Марина 139  
 Гераклит Эфесский *zob.* Heraklit  
     z Efezu  
 Гоголь Николай *zob.* Gogol Nikolaј  
 Гончаров Иван *zob.* Gonczarow Iwan  
 Горбань Маша (Мария) 104  
 Гудков Лев *zob.* Gudkow Lew

- Гулида Виктория 21  
 Гутнер Григорий 57, 58, 271

**Д**

- Давыдова Алёна 69  
 Далмайр Фред 18  
 Данилкин Лев 73, 77, 212  
 Деррида Жак *zob.* Derrida Jacques  
 Диоген Лаэртский *zob.* Diogenes  
     Laertios  
 Дмитриев Юрий *zob.* Dmitrijew Jurij  
 Добровольский Анатолий 238  
 Докукина Ксения 99  
 Достоевский Фёдор *zob.* Dostojewski  
     Fiodor  
 Друговейко-Должанская Светлана  
     154, 276  
 Дубин Борис 78, 90, 110

**Е**

- Ермолин Евгений *zob.* Jermolin  
     Jewgienij  
 Ерофеев Виктор *zob.* Jerofiejew Wiktor

**Ж**

- Жолковский Александр *zob.*  
     Żołkowski Aleksander

**З**

- Зайнулина Галина 73  
 Зализняк Анна 117, 119, 251  
 Зарновски Лиля *zob.* Zarnowski Lilia  
 Зеленский Валерий *zob.* Zielenski  
     Walerij  
 Зоркая Наталья 78, 90, 110

**И**

- Иванов Вячеслав 251  
 Иванов Сергей 210, 227  
 Иванова Наталья *zob.* Iwanowa Natalia  
 Иванцов Владимир *zob.* Iwancow  
     Władimir  
 Игрунова Наталья 19

**К**

Кабанова Ирина 207  
Кантемир Антиох 215  
Кантор Юлия 109  
Киселев Дик 97  
Кисловая Наталья 253  
Климова Тамара 204  
Кнуровска Моника *zob.* Knurowska  
Monika  
Кокшенева Капитолина 131  
Колопотин Максим 23  
Концевая Марина 216, 263  
Копосов Николай 22  
Кубасов Александр *zob.* Kubasow  
Aleksander  
Кукулин Илья *zob.* Kukulin Iłja  
Кулакова Наталья 21  
Кураев Михаил *zob.* Kurajew Michaił  
Кучерская Майя 210  
Кучина Татьяна *zob.* Kuczina Tatiana

**Л**

Ларионов Денис 54, 210, 277  
Лебедев Сергей *zob.* Lebediew  
Siergiej  
Левада Юрий *zob.* Lewada Jurij  
Левенталь Вадим 154, 276  
Левина-Паркер Маша 196  
Левинсон Алексей 271  
Левонтина Ирина *zob.* Lewontina Irina  
Леденев Александр 261  
Лейдерман Наум *zob.* Lejderman  
Naum  
Липовецкий (Лейдерман) Марк *zob.*  
Lipowiecki (Lejderman) Mark  
Лобановский Борис 238  
Лосев Алексей *zob.* Łosiew Aleksiej

**М**

Мадлох Иоанна *zob.* Madloch Joanna  
Маканин Владимир *zob.* Makanin  
Władimir  
Маковельский Александр 226

Малецкий Юрий 131  
Маликова Мария *zob.* Malikowa Maria  
Мамардашвили Мераб *zob.*  
Mamardaszwili Merab  
Манн Юрий *zob.* Mann Jurij  
Марк Аврелий Антонин *zob.* Marek  
Aureliusz  
Маркова Татьяна 172, 204  
Маркс Карл *zob.* Marx Karl  
Мартыненко Ольга 112, 136  
Мезенцева Евгения 227  
Мелетинский Елеазар 185  
Миллер Джеймс Хиллис 207  
Михалков Никита *zob.* Michalkow  
Nikita  
Морозова Татьяна 33  
Мотыгин Сергей *zob.* Motygin Siergiej

**Н**

Набоков Владимир *zob.* Nabokov  
Vladimir  
Назаренко Оксана 281  
Немзер Андрей *zob.* Niemzer Andriej  
Немцев Михаил 97

**О**

Оберхольцер-Смирнова Анжелика  
255  
Оробий Сергей *zob.* Orobij Siergiej

**П**

Паин Эмиль 47, 271  
Паниккар Раймон 18  
Парнев Александр 170  
Пастернак Борис *zob.* Pasternak Boris  
Пелевин Виктор 172  
Петрушевская Людмила *zob.*  
Pietruszewska Ludmiła  
Пилипчук Инга 99  
Пирогов Лев 94  
Пискунов Владимир 152, 178  
Пискунова Светлана 152, 178

Платт Кевин Мерсер Форсайт *zob.*  
 Platt Kevin Mercer Forsyth  
 Плевако Фёдор 215  
 Погодин Николай *zob.* Pogodin Nikolaј  
 Прилепин Захар *zob.* Prilepin Zachar  
 Пруст Марсель 160, 266  
 Путин Владимир 40, 99

**Р**

Резниченко Евгений *zob.* Rezniczenko  
 Jewgienij  
 Ремизова Мария 132, 208  
 Рис Нэнси *zob.* Ries Nancy  
 Рогинский Арсений *zob.* Roginski  
 Arsienij  
 Роден Франсуа Огюст Рене 124  
 Роднянская Ирина *zob.* Rodnianska  
 Irina  
 Роткирх Кристина 137  
 Рудалёв Андрей 73

**С**

Сабо Тюнде 131  
 Саркисова Оксана *zob.* Sarkisowa  
 Oksana  
 Свежий Януш *zob.* Świeży Janusz  
 Свинарченко Игорь 96  
 Седакова Ольга 38  
 (де) Сервантес Мигель 277  
 Сенчин Роман *zob.* Sienczin Roman  
 Серебряный Сергей 18  
 Складаров Олег 156  
 Синявский Андрей *zob.* Siniawski  
 Andriej  
 Сметанина Светлана 100  
 Сталин Иосиф *zob.* Stalin Iosif  
 Степанова Мария *zob.* Stiepanowa  
 Maria  
 Степанян Карен 277

**Т**

Тарковский Андрей *zob.* Tarkowski  
 Andriej

Тээде Андра 105  
 Тимина Светлана 171  
 Токарев Сергей 251  
 Толстая Светлана 88, 280  
 Толстая Татьяна *zob.* Tolstaja Tatjana  
 Толстой Лев *zob.* Tolstoj Lew  
 Топоров Владимир *zob.* Toporow  
 Wladimir  
 Трауберг Наталья *zob.* Trauberg  
 Natalia  
 Трофимова Татьяна 271  
 Трубецкой Сергей *zob.* Trubieckoj  
 Siergiej  
 Тэйлор Чарльз *zob.* Taylor Charles  
 Тюпа Валерий *zob.* Tjupa (Tiupa)  
 Walerij

**У**

Улицкая Людмила *zob.* Ulicka Ludmiła  
 Ултургашева Ольга *zob.* Ułturgaszewa  
 Olga  
 Унт Яан 217  
 Утехин Илья *zob.* Utiechin Iļa

**Ф**

Фёдоров Валерий *zob.* Fiodorow  
 Walery  
 Флоренский Павел *zob.* Florenski  
 Pawieł

**Х**

Хайдеггер Мартин *zob.* Heidegger  
 Martin  
 Хапаева Дина *zob.* Charajewa Dina

**Ц**

Цветаева Марина *zob.* Cwietajewa  
 Marina  
 Цивьян Татьяна *zob.* Cywian Tatiana

**Ч**

Чернышева Наталья *zob.* Czernyszewa  
 Natalia

Чехов Антон *zob.* Czechow Anton  
 Чечель Ирина 97  
 Чикагило Андрей 215  
 Чупринин Сергей *zob.* Czuprinin  
 Siergiej

### Ш

Шевченко Лариса 40, 254  
 Шевченко Ольга *zob.* Szewczenko  
 Olga  
 Шевцова Лилия 47  
 Шекспир Уильям 277  
 Ши Бо *zob.* Shi Bo  
 Широкова Софья 268  
 Шишкин Александр 249  
 Шишкин Михаил *zob.* Szyszkin  
 Michaił  
 Шмелев Алексей *zob.* Szmielow  
 Aleksiej  
 Шор-Чудновская Анна 76, 95, 263

Шульцки Ирина *zob.* Schulzky Irina  
 Шуман Ефим 100

### Щ

Щекина Полина 99

### Э

Эдельштейн Михаил 269  
 Эпштейн Михаил *zob.* Epsztejn  
 Michaił  
 Эткинд Александр *zob.* Etkind  
 Aleksander

### Ю

Юдсон Михаил 217  
 Юнгрен Анна 137

### Я

Ямпольский Михаил *zob.* Jampolski  
 Michaił

Redaktor prowadzący  
*Józefa Kunicka-Synowiec*

Adiustacja  
*Lucyna Sadko*

Korekta  
*Zespół*

Skład i łamanie  
*Hanna Wiechecka*

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego  
Redakcja: ul. Michałowskiego 9/2, 31-126 Kraków  
tel. 12-663-23-80, fax 12-663-23-83