

Urszula Trojanowska

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

NIE-ŻYWI BOHATEROWIE TWÓRCZOŚCI JELENY DOŁGOPIAT

The Non-living Heroes in Elena Dolgopyat's Works

ABSTRACT: This text is an attempt to analyse the ways of existence of heroes “living differently” – ghosts, phantoms, those invisible in the works of Elena Dolgopyat. In her works, the line between life and death becomes blurred: a hero who rose from the grave may turn out to be more alive than a man who did not die but exists in a sense of nonsense. He may also not notice his own death. The impure force functions in the world and is presented on a par with living characters, which is a characteristic feature of magical realism. The writer presents the non-living, drawing on Slavic folklore tradition, as I try to show. I also juxtapose Dolgopyat's stories with Alexander Etkind's research on memory and trauma in Russian culture, considering them to be their exemplification.

KEYWORDS: Russian contemporary literature, Elena Dolgopyat, non-living heroes, ghosts and phantoms, Slavic folklore tradition

Wprowadzenie. Siła nieczysta we współczesnej kulturze rosyjskiej

We współczesnej kulturze rosyjskiej zaskakująco często pojawiają się postaci zmarłych, potworów, duchów, zjaw i innych rodzajów siły nieczystej. Zdaniem Aleksandra Etkinda, zjawisko to wynika z okrutnej przeszłości okresu radzieckiego. Uczony pisze:

Призрачные видения российских писателей, режиссеров, критиков и даже политиков переносят работу горя в те пространства, где нет более рациональных способов понимания прошлого. В стране, где миллионы остаются непогребенными, умершие возвращаются в романах, фильмах и других жанрах культуры, которые отражают и создают коллективную память¹.

¹ A. Эткинд, *Кривое горе. Память о непогребенных*, пер. с английского В. Макарова, Новое литературное обозрение, Москва 2016, с. 309.

Etkind, który zajmuje się badaniami nad pamięcią w postsowieckiej rzeczywistości, łączy ten stan rzeczy z nieprzepracowaną traumą tragicznej przeszłości². Zwraca uwagę, że Niemcy podjęły trud pracy nad pamięcią o przestępstwach i ofiarach nazizmu. Niemiecka pamięć kulturowa skryształizowała się w „twardych” formach, jak pomniki i muzea, lecz przejawia się także w formach „miękkich”³ – np. dyskusjach o tym, jak nie dopuścić do jej skostnienia i zachować wciąż żywą. Zwraca on uwagę, że:

[...] затверждение памяти – культурный процесс, у которого есть свои функции, условия и ограничения. Он предполагает, что былое не повторится снова, что **демоны прошлого изгнаны, а настоящее существует и одержит победу над прошлым**. В демократическом обществе для затверждения памяти нужна определенная степень консенсуса в публичной сфере. Этот консенсус приходит после того, как интенсивность «мягких» дискуссий достигнет определенного порога⁴.

W Rosji natomiast, wedle Etkinda, pamięć o ofiarach stalinizmu nie znalazła wystarczającego ujścia w „twardych formach”⁵, nie wypracowano kompromisu dotyczącego komunistycznej przeszłości i:

² Podobne podejście zdaje się reprezentować Grzegorz Grochowski w artykule otwierającym numer „Tekstów Drugich”, poświęcony widmologiom. Zauważa on, że niepokojące widziadła mogą kojarzyć się z wprowadzoną przez Freuda „koncepcją niesamowitości jako efektu zetknięcia z obcością tego, co było znane, ale zostało wyparte przez psychiczną autocenzurę”. Podkreśla także nowatorstwo pracy Nicolasa Abrahama i Marii Török o kryptonimii, polegające na „wpisaniu fantomowych objawów w logikę międzypokoleniowego dziedziczenia traumy. Grochowski pisze: „[...] mimowolny nabywca takiej schedy okazywał się podmiotem nawiedzonym przez cudze głosy, niczym spirytystyczne medium, pośredniczące w kontaktach z duchami...”. Zwraca również uwagę, iż „Wprowadzenie generacyjnej problematyki pozwoliło [...] wykorzystać rozpoznania kliniczne na potrzeby badań nad specyfiką doświadczenia historycznego i mechanizmami pamięci społecznej (zwłaszcza wszędzie tam, gdzie przedmiotem dociekań stają się zatarte winy przodków i upiory przeszłości, jak choćby w większości nurtów krytyki postkolonialnej)”. G. Grochowski, *Wstęp. Numer nawiedzony*, „Teksty Drugie” 2016, nr 2, s. 10.

³ Według Etkinda, te formy pamięci kulturowej są od siebie zależne i muszą współdziałać, podobnie, jak w komputerze: „Культура, как и компьютер, работает тогда, когда ее «хард» и «софт» взаимодействуют в мирадах микрособытий”. Do pamięci miękkiej, według niego, zaliczają się przede wszystkim teksty – historyczne, beletrystyczne oraz inne narracje, zaś twarda to głównie pomniki. А. Эткинд, *Кривое горе...*, s. 228.

⁴ Ibidem, s. 309. Zaznaczenie tu i wszędzie tam, gdzie nie podano inaczej – moje – U. T.

⁵ Etkind przedstawia najbardziej znane w Rosji pomniki, poświęcone ofiarom represji politycznych, zwracając jednak uwagę, że „в России и в Восточной Европе не появилось ничего, что было бы похоже по масштабу на немецкие мемориалы или французскую историографию” i wciąż jest ich zbyt mało. Za istotną różnicę uznaje też fakt, że w Rosji monumenty takie wznoszone są przez społeczeństwo obywatelskie, podczas gdy środki niezbędne do tego, kontroluje państwo. Państwo nie lubi jednak stawiać pomników, świadczących o jego winie. Badacz przypomina także, że destalinizacja przechodziła w Rosji stopniowo i częściowo, taki też charakter nosi memorializacja miejsc terroru. Patrz: ibidem, s. 226-234.

Память, лишенная памятников, проходит через циклический процесс опровержений и возвращений. [...] **Публичное пространство наполняется живыми мертвецами – призраками, вампирами, монстрами. Они отказываются покидать мир живых, пока невинно убиенные не вернутся в культуру на всех ее уровнях – высоких и низких, официальных и народных, националистических и космополитичных. Только эти постоянные акты узнавания незнакомого, вспоминания забытого, включения исключенного помогут сохранить целостность и жизнеспособность новой российской культуры**⁶.

Ofiary powracają więc, domagając się uznania i rozpoznania. W rzeczywistości postradzieckiej, inaczej niż w niemieckiej, brakuje pewności, że „teraźniejszość istnieje” i „pokona przeszłość”⁷. Demony czasów radzieckich nie zostały przecież wygnane raz na zawsze. Etkind konstatuje:

В глобальном мире XXI века размышления о прошлом и предостережения о будущем заключили прочный союз. Одни авторы и культуры населяют свой мир призраками, вампирами и зомби в ответ на катастрофы прошлого; другие делают это в ожидании будущих катастроф; третьи вполне осознают единство первого и второго⁸.

Wspomnienia o tragicznej przeszłości, niepewność co do dnia dzisiejszego i lęk przed przyszłością przybiera przedstawioną przez Etkinda formę także w twórczości Jeleny Dołgopiat. Warto przytoczyć znamieny fragment jednego z jej utworów: „Люди могут сочинять истории об очень далеком прошлом, в котором сами никогда не были. Это значит, **прошлое «закрыть» невозможно. Оно всегда не закончено**”⁹. Jeśli zatem nie jest możliwe definitywne odcięcie się od przeszłości, rozpacz, nieszczęście i utrapienie (*горе*) będą nieodłączną częścią teraźniejszości¹⁰.

⁶ Ibidem, s. 309-310.

⁷ Co wyraża się także w znamienym fakcie wznoszenia pomników ofiarom represji nie w miejscach dawnych obozów pracy czy więzień, lecz obok nich, podczas gdy w Niemczech w muzea przekształcano właśnie obozy koncentracyjne, co „dokazywało, что новые власти не используют лагерь в прежней, страшной функции”. Etkind zwraca uwagę, że praktyka postsowiecka „демонстрирует, что старый режим не заменен на новый: они мирно сосуществуют”. Ibidem, s. 235, 241.

⁸ Ibidem, s. 274.

⁹ Е. Долгопят, *Страна забвения (По мотивам дневниковых записей)*, [в:] Ее же, *Гардеробщик*, Издательство Престиж книга, Москва 2005, с. 369.

¹⁰ Etkind uważa, że pierwsze pokolenie po okresie terroru dziedziczy traumę swoich przodków, a drugie i kolejne – rozpacz i nieszczęście związane z nieprzeżytą żalobą (co zawiera się w rosyjskim słowie *горе*). Patrz: А. Эткинд, *Кривое горе...*, с. 13. Warto zwrócić uwagę także na ustalenia Andrzeja Marca, który pisze o hauntologii Jacquesa Derridy. Zauważa on, iż „[...] rzeczywistość nie jest tak spójna, jak tego byśmy chcieli. Nie możemy wobec tego traktować teraźniejszości jako zwartej, jednorodnej struktury, gdyż ta jest nieustannie rozwarstwiana i podmywana przez wkroczenie tego, co inne”. Widma pełnią więc rolę intruza, stając się miejscem rozchwiania, „w którym rzeczywistość ulega zakrzywieniu, traci swoją stabilność, jednorodność oraz przewidywalność”. А. Marzec, *Widma, zjawy i nawiedzone teksty*

W wykreowanym przez pisarkę uniwersum żywi nieustannie obcują z martwymi, a raczej – „żywymi tam”¹¹, a granica pomiędzy ich egzystencją bardzo często przestaje być zauważalna¹². W wątpliwość podana zostaje realność ludzkiego istnienia; bohaterem wciąż towarzyszy także pytanie o możliwe inne warianty ich życia.

Warto zauważyć, że pisarka swoją metodę twórczą charakteryzuje jako „skłonność do trybu przypuszczającego”¹³, co w zdumiewający sposób koresponduje ze spostrzeżeniem Etkinda o częstym sięganiu przez pisarzy porewolucyjnych do takich właśnie form¹⁴.

Również odnotowana przez badacza fantazja twórców literatury o „непосредственной, экстралингвистической коммуникации”, bezpośrednim, ciepłym porozumieniu, „не нуждающимся в речи с ее ограничениями”¹⁵ realizuje się w opowiadaniach Dołgopiat:

Григорий молчал. Было бы замечательно, если бы не слова, которые надо найти. Их течение все равно унесет от смысла. Смысл всегда остается в глубине, под словами, как темная придонная рыба. Было бы просто отлично без слов – сесть перед человеком, чьего внимания жаждешь, задуматься, сосредоточиться и передать ему все, что хочешь. Без слов...¹⁶.

– *hauntologia Jacquesa Derridy, czyli o pośmiertnym życiu literatury*, s. 259, [w:] https://www.academia.edu/2529603/Widma_zjawy_i_nawiedzzone_teksty_hauntologia_Jacquesa_Derridy_czyli_o_po%C5%9Bmiertnym_%C5%BCyciu_literatury (30.10.2021).

Enis Yucekoralp wyjaśnia, że pojęcie hauntologii (w Polsce stosuje się też terminy duchologia i widmontologia) opiera się na grze słów, którą wymyślił francuski filozof Jacques Derrida w książce *Widma Marksa* opublikowanej w 1993 r. „Za tą pomysłową zbitką wyrazową, która stanowi niemal zupełny homofon słowa „ontologia” – pisze, „kryje się koncepcja otwierająca nietypową perspektywę w badaniach nad istnieniem i formami egzystencji. W obrębie hauntologii kategorie takie jak istnienie i obecność ustępują przed metaforycznym duchem – czymś, co nie jest ani obecne, ani nieobecne, ani żywe, ani martwe. Derrida używa figury ducha, by mówić o obecności tego, co nieobecne: pozaczasowych ideologiach, pojęciach i koncepcjach, które przekraczają ontologiczne granice i nawiedzają teraźniejszość (jak np. tytułowe widmo marksizmu). Hauntologia bada przede wszystkim to, jak teraźniejszość nękana jest przez przeszłość i widma przyszłości, oraz jak relikty i pozostałości historii uparcie trwają – na co, cytując Szekspira, wskazuje Derrida – w „wykolejonym czasie” (time out of joint)”. E. Yucekoralp, *Wspominając przyszłość. Nostalgia, hauntologia i widma Internetu*, przeł. G. Czemieli, „Przekrój”, 14.04.2021, [w:] <https://przekroj.pl/spoleczenstwo/wspominajac-przyszlosc-enis-yucekoralp> (1.11.2021).

¹¹ Termin Katarzyny Mroczkowskiej-Brand. Patrz: K. Mroczkowska-Brand, *Mapa realizmu magicznego w literaturze światowej XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, s. 65.

¹² Właśnie przez wzgląd na niemożliwość jednoznacznego stwierdzenia, gdzie owa granica przebiega, decyduję się na formę zapisu *nie-żywi* bohaterowie. W ten sposób chcę podkreślić niejednoznaczność pojęć *żywy* i *nieżywy* w analizowanych utworach Jeleny Dołgopiat. Dochodzi w nich bowiem do interesujących przesunięć semantycznych w zakresie tych terminów, o czym będę pisać poniżej.

¹³ E. Долгопят, «Слегка смецаю реальность...», *Встреча для вас, Собеседник*, «Грани» 2012, [w:] <http://www.grani21.ru/pub/elena-dolgorjat-slegka-smeshhajju-realnost>, (26.07.2019).

¹⁴ Patrz: A. Эткинд, *Кривое горе...*, s. 296.

¹⁵ Ibidem, s. 295.

¹⁶ E. Долгопят, *Архитектура*, [w:] Её же, *Гардеробищик*, Издательство Престиж Книга, Москва 2005, s. 250-251.

Powyższy cytat prowokuje do podjęcia rozważań nad związkiem realizmu magicznego (za reprezentantkę którego uznaję Jelenę Dołgopiat) z egzystencjalizmem. Pisze o tym Konstantin Kislicyn, który za przedstawiciela realizmu magicznego przyjmuje Sergieja Kłyczkova, a w swoim tekście na temat lejtmotywów w jego prozie (będących wyrażeniem egzystencjalizmu właśnie), wskazuje rybę jako symbol siły chaosu i zła. Konstatuje także, że semantykę taką ryba posiada również w poezji Nikołaja Klujewa i należy uznać ją za „эквивалент царства мертвых, нижнего мира”¹⁷. Uważa też, że ryba, wyłowiona przez bohatera Kłyczkova, symbolizuje kosmiczne zło o globalnym charakterze oraz mistyczne złe istoty i duchy, uosabiające samego szatana. W opowiadaniu Dołgopiat do ryb, pływających w mrocznych odmętach porównany zostaje sens wypowiedzi. Słowa skrywają sens, jak woda ryby. Porozumienie werbalne nie wydaje się zatem możliwe, co wpisuje się w egzystencjalistyczne przekonanie o samotności i niezrozumienia człowieka w świecie¹⁸.

Lew Szestow, uznawany za jednego z twórców rosyjskiego egzystencjalizmu¹⁹, w bardzo podobny sposób pisze o komunikacji dusz. Zwraca uwagę, że metafizyka nie znajduje zastosowania w rzeczywistości widzialnej, natomiast w świecie „innym” „[...] даже и язык, «слово», по всем видимостям, ни к чему. [...] чтоб сообщаться меж собой, им [душам – У. Т.] нет надобности прибегать к словам: посмотрит одна на другую и сразу все поймет”²⁰.

Etkind uważa, że powyższe cechy (skłonność do trybu przypuszczającego, marzenie o możliwości bezpośredniej komunikacji) charakteryzują *historyzm magiczny*, który to termin proponuje w miejsce *realizmu magicznego*. Uważa, że „[...] если применять к современной российской прозе идею «магического реализма», это можно сделать только после серьезной теоретической работы и заменив само ключевое понятие”²¹. Przyznaje wprawdzie, że pomiędzy narracjami postradzieckimi a *realizmem magicznym* istnieją podobieństwa, ale koncentruje się na różnicach:

¹⁷ К.Н. Кислицын, *Лейтмотив как выражение экзистенциализма в прозе С.А. Клычкова*, «Знание. Понимание. Умение» 2009, № 4, с. 96-97.

¹⁸ Więcej o związku realizmu magicznego z egzystencjalizmem Kislicyn pisze w: К.Н. Кислицын, *Тезаурусный подход как основополагающий принцип осмысления экзистенциальных мотивов в литературе магического реализма*, [в:] *Тезаурусный анализ мировой культуры. Сборник научных трудов*, выпуск 21, под общей редакцией Вл.А. Лукова, Москва 2011, с. 52-64. Warto podkreślić, że z powodu samotności cierpią nie tylko ludzie, ale także duchy. Na bliskość realizmu magicznego i egzystencjalizmu zwracają uwagę także: К.Ю. Декань, Е.Р. Чемезова, *Магический реализм как литературный феномен*, «Моя профессиональная карьера» 2019, № 5, т. 2, с. 25-31.

¹⁹ Patrz: К.Н. Кислицын, *Экзистенциальные мотивы в романах С. Клычкова и в произведениях магического реализма*, [в:] <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/proza-s-a-klychkova-pojetika-magicheskogo-realizma.html#2048324> (29.10.2021).

²⁰ Л.И. Шестов, *Музыка и призраки*, [в:] Его же, *Сочинения в 2-х томах*, т. 1, Москва 1993, с. 157-158.

²¹ А. Эткинд, *Кривое горе...*, с. 294.

С магическим реализмом их роднит сознательное внедрение магии в масштабные романские конструкции и радикальная критика современного общества через новое обращение к его историческим и мифологическим основам. Отличие же в том, что постсоветский роман сознательно дистанцируется от традиций реалистического романа, которые остаются важны для магического реализма²².

Wniosek ten wydaje się uzasadniony, zważywszy, że cech *realizmu magicznego* Etkind szuka u Władimira Sorokina, Władimira Szarowa i Wiktora Pielewina. Słusznie konstatuje, że u pisarzy tych trudno znaleźć „земное и обыденное”²³, co wszak wraz z połączeniem z niewiarygodnym i nieprawdopodobnym stanowi konstytutywną cechę *realizmu magicznego*²⁴.

Nie znaczy to jednak, że realizm magiczny nie realizuje się we współczesnej literaturze rosyjskiej, a jedynie, iż wymienieni twórcy nie reprezentują danego nurtu. Faktycznie, w stosunku do ich twórczości *historyzm magiczny* wydaje się znacznie bardziej adekwatnym określeniem. Większość badaczy literatury rosyjskiej zgodnie uważa wymienionych pisarzy za przedstawicieli postmodernizmu²⁵, u którego podstaw leży wszak dekonstrukcja kanonów powieści realistycznej.

Za przedstawicielkę *realizmu magicznego* uznać zaś można bez wątplenia Jelenę Dołgopiat²⁶.

²² Ibidem.

²³ Ibidem.

²⁴ Zgodnie z definicją stworzoną przez Tomasza Pindla, fundamentalnymi cechami realizmu magicznego są: 1. **Konwencja realistyczna** – utwory opisują znaną czytelnikowi, namacalną rzeczywistość. Ogrom szczegółów (m. in. historycznych i geograficznych) utrzymuje odbiorcę w przekonaniu, że fabuła rozgrywa się w prawdziwym świecie. 2. Pojawiający się zawsze pomimo realistycznej konwencji **element magiczności**. Zjawiska nadprzyrodzone jednak nie dziwią ani bohaterów, ani narratora. Odróżnia to realizm magiczny od fantastyki, gdzie epizody fantastyczne zwykle są szokujące zarówno dla narratora, jak i czytelnika. 3. **Wahanie czytelnika**, jak ma rozumieć opisywane przypadki, wynikające z pogwałcenia jego mentalnych przyzwyczajzeń. 4. **Podanie w wątpliwość powszechnie przyjętych kategorii**, jak czas, miejsce, tożsamość. 5. Częste **nawiązania do folkloru**, religijnego synkretyzmu i odwołań do „nie-zachodniej” cywilizacji. Patrz: T. Pindel, *Realizm magiczny. Przewodnik (praktyczny)*, TA i WPN Universitas, Kraków 2014, s. 36-39. Mroczkowska-Brand pisze natomiast m. in. o kropki magii w „rzecz” tradycyjnego opisu, pełnego detali dobrze znanych elementów codziennej rzeczywistości. Patrz: K. Mroczkowska-Brand, *Mapa realizmu magicznego...*, s. 56.

²⁵ Patrz np.: *Поэтика русского литературного постмодернизма*, ред. С.И. Тимина, [в:] *Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в.)*, Издательский Центр «Академия», С.-Петербург, Москва 2005, s. 64-85; И.С. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература. Учебное пособие*, Издательство «Флинта», «Наука», Москва 2007; Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий, *Русская литература XX века (1950-1990-е годы)*, т. 2, s. 467-510.

²⁶ Patrz.: U. Trojanowska, *Przenikanie się światów „żywych tu i żywych tam”. Opowiadania Jeleny Dołgopiat jako wariant rosyjskiego realizmu magicznego*, [w:] *Tradycja i nowoczesność. Z zagadnień języka i literatury Słowian Wschodnich*, pod red. A. Kotkiewicz, B. Ostrowskiego, M. Knurowskiej, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2019, s. 63-78.

Badania Etkinda wskazują, że do opisu rosyjskiej rzeczywistości konieczne wydają się kategorie *niezwykłego* i *wykraczającego poza realistyczną wizję świata*, a zatem realizm magiczny jawi się jako niezwykle produktywna metoda twórcza²⁷.

Larisa Awierkina, powołując się na ustalenia Lois Parkinson Farris i Wendy B. Zamory, wskazuje jako możliwą przyczynę popularności realizmu magicznego we współczesnej literaturze nowatorską energię, zapewnianą przez tę metodę, a także impuls, który realizm magiczny daje „воссозданию связей с теми традициями, которые некоторое время находились в тени ограничительных принципов миметических границ реализма XIX и XX века»²⁸. Zwraca też uwagę, że Maggie Bowers za jedną z ważniejszych przyczyn rozwoju danego nurtu w Europie, uważa zainteresowanie współczesnego człowieka tym, co nadnaturalne. Z kolei Julia Kazakowa dostrzega we współczesnej literaturze tendencję do poszukiwań nowych form wyrazu i eksperymentów gatunkowych. Badaczka konstatuje:

[...] в условиях дигитализации общества, клипового мышления, развития аудиовизуальных средств массовой информации интерес к литературе падает, поэтому авторы экспериментируют с имеющимися в их арсенале средствами, сочетают элементы мелодрамы, фантастики, триллера и, конечно, особенно популярного в современной культуре магического реализма²⁹.

Celem niniejszej pracy jest zaprezentowanie postaci nie-żywych w wybranych utworach Jeleny Dołgopiat oraz wykazanie, że ich kreacje wpisują się w założenia realizmu magicznego. Podejmę także refleksję nad związkami tych bohaterów ze słowiańską tradycją folklorystyczną.

Siła nieczysta w twórczości Jeleny Dołgopiat

Zmarli występują w tekstach Dołgopiat tak często, że zaryzykować można chyba stwierdzenie, że traktuje ich ona na równi z żywymi, zgodnie z Płatonowowską myślą – „Мертвые тоже люди”³⁰. Brak różnic pomiędzy kreacjami bohaterów „żywych tu”

²⁷ Maria Panczochina konstatuje, że realizm magiczny można uznać za „вполне утвердившийся метод, историческое и теоретическое осмысление которого не сводится к единственной культуре и не замыкается на конкретной национальной традиции”. М.Н. Панчехина, «Чудесная реальность» и структура пространства в контексте магического реализма, s. 69, [w:] https://scholar.google.com.ua/citations?view_op=view_citation&hl=ru&user=vMjNpWIAAAAJ&cstart=20&pagesize=80&citation_for_view=vMjNpWIAAAAJ:Wp0gIr-vW9MC (30.10.2021).

²⁸ Л.А. Аверкина, *Магический реализм – явление в искусстве и литературе XX-XXI веков*, [w:] *Нелинейная динамика в когнитивных исследованиях. Труды Шестой Всероссийской конференции*, бмв 2019, s. 9.

²⁹ Cyt. za: *ibidem*, s. 10.

³⁰ А. Платонов, *Котлован*, [w:] *Его же, Собрание сочинений в пяти томах*, т. 2, «Информпечать», Москва 1998, s. 345.

i „żywych tam”, a nawet problemy z ich odróżnieniem, zdecydowanie wpisują się w realistyczno-magiczną wizję świata. Zgodnie ze spostrzeżeniem Katarzyny Mroczkowskiej-Brand, najważniejsza różnica pomiędzy tekstami realizmu magicznego, a tymi, które do danego nurtu nie należą, polega na sposobie przedstawiania sytuacji spotkania mieszkańców krainy umarłych i żywych³¹. U Dołgopiat duchy nie budzą więc przerażenia, a ich relacje z „nieumarłymi” noszą oczywisty i naturalny charakter. Granica pomiędzy światem „żywych na ziemi” i „żywych inaczej” zostaje zatarta, co prowadzi do równouprawnienia różnych wymiarów, uznanego przez Mroczkowską-Brand za jedną z dwóch głównych funkcji realizmu magicznego³².

Analiza twórczości Dołgopiat prowadzi do wyodrębnienia kilku grup nie-żywych lub „żywych inaczej”. Będą to:

1. Bohaterowie, którzy naprawdę zmarli i powracają jako duchy (m.in. *Poszkodowany*³³ (*Потерпевший*), *Sny o „Martwych duszach”* (*Сны о «Мертвых душах»*), *Przesłuchanie* (*Допрос*)).
2. Ci, którzy zostali wskrzeszeni (np. *Krew* (*Кровь*), *Martwi* (*Мертвые*)).
3. Wirtualne postaci, stworzone w sieci lub udawane przez bohaterów (m.in. *Opowieść o dwóch spotkaniach* (*Повествование о двух встречах*), *Coś było* (*Что-то было*), *Korepetytor* (*Репетитор*), *Dwie historie w gatunku melodramatu* (*Два сюжета в жанре мелодрамы*)).
4. Bohaterowie, którzy jakby przestają istnieć w świecie rzeczywistym: znikają, przenoszą się do innego wymiaru lub na odwrót – żyją wiecznie, poza czasem (np. *Kawa* (*Кофе*), *Droga do domu* (*Путь домой*), *Głosy* (*Голоса*), *Wszystkie życia* (*Все жизни*), *Urodziny* (*День рождения*)).
5. Niewidzialni – szczególna forma pomiędzy istnieniem, a nieistnieniem (*Duch* (*Призрак*), *Jak stać się widzialnym* (*Как стать видимым*), *Terapia* (*Терапия*)).

Co ciekawe, moją intuicję badawczą potwierdza niejako sama autorka, która w opublikowanym ostatnio (styczeń 2021) cyklu *Martwi* przedstawia nieomal wszystkie powyższe typy nie-żywych³⁴. Wskazuje to na fakt, że niekoniecznie trzeba umrzeć, aby zostać włączonym do tej grupy bohaterów.

Nie-żywych bohaterów można bez wątplenia uznać za przejaw siły nieczystej, co z kolei oznaczać będzie obecność w utworach Dołgopiat odwołań do folkloru, niezauważalnych przy powierzchownej lekturze³⁵. W tekstach pisarki realizują się zatem

³¹ Patrz: K. Mroczkowska-Brand, *Mapa realizmu magicznego...*, s. 61.

³² Patrz: ibidem, s. 53-54, 60-64. Druga funkcja to, wg uczonej, przywracanie równowagi pomiędzy różnymi aspektami istnienia.

³³ Tutaj i wszędzie tam, gdzie nie podano inaczej, tłumaczenia tytułów moje – U. T.

³⁴ Naprawdę zmarli: *Przesłuchanie*, wskrzeszeni: *Martwi*, bohaterowie istniejący w innym wymiarze lub poza czasem: *Pożegnanie z miastem* (*Прощание с городом*), *Pamięć* (*Память*). Patrz: E. Долгопят, *Мертвые. Цикл рассказов*, «Знамя» 2021, № 1, [w:] <https://znamlit.ru/publication.php?id=7830> (31.01.2021).

³⁵ Sama uważałam niegdyś, że tej cechy realizmu magicznego w twórczości pisarki brakuje. Patrz np.: U. Trojanowska, *Przenikanie się światów...*, s. 76.

wszystkie fundamentalne cechy realizmu magicznego³⁶. Oczywiście, postaci istniejące tylko w rzeczywistości wirtualnej niewiele mają wspólnego z tradycją folklorystyczną, jednak bohaterowie powracający po śmierci czy niewidzialni jak najbardziej wpisują się w te ramy.

W języku rosyjskim siłę nieczystą określa się również jako *нечисть* lub *нежить*, a pojęcia te, choć posiadają własną specyfikę³⁷, najczęściej stosowane są wymiennie³⁸. Siła nieczysta zatem to „[...] таинственная сила, которая может проявляться повсеместно, вредить и приносить пользу; собирательное название леших, водяных, русалок, домовых, чертей и прочих нечистых духов”³⁹. W jej poczet zalicza się również różnego rodzaju istoty o nieokreślonej formie oraz zmarłych, którzy po śmierci zyskali nadnaturalne zdolności.

Wiara w takie istoty i siły jest oczywiście „starsza” od chrześcijaństwa i dopiero po chrystianizacji Rusi zaczęto je określać jako *nieczyste*, wcześniej mówiono po prostu o sile nadprzyrodzonej, która miała dość nieokreślony, płynny kształt i zamieszkiwała, zgodnie z wierzeniami starożytnych Słowian, cały otaczający ich świat⁴⁰.

Interesująca definicja terminu znajduje się w słowniku Władimira Dała. Zgodnie z nią *нежить* „[...] это ни человек, ни дух [...] что живет **без души и без плоти, но в виде человека**”⁴¹. Uwagę należy zwrócić również na fakt, że „нежить не живет и не умирает”⁴². Właśnie te cechy siły nieczystej wydają się najistotniejsze przy analizie sposobu funkcjonowania „żywych inaczej” bohaterów Dołgopiat.

Nie-żywi w wybranych utworach Jeleny Dołgopiat

W niniejszym tekście skoncentruję się na zaprezentowaniu sposobu funkcjonowania „żywych tam” w utworach, które najwyraźniej odwołują się do słowiańskiej tradycji folklorystycznej, a zatem – przedstawiają bohaterów jako duchy, powracających zmarłych oraz niewidzialnych. Inne wyszczególnione wcześniej typy „żywych inaczej” analizowane były już przy okazji podejmowania tematów, związanych ze specyfiką ich istnienia (jak np. kategoria czasoprzestrzeni)⁴³. Oczywiście, znaczące miejs-

³⁶ Ten problem był podejmowany w pracach: U. Trojanowska, *Przenikanie się światów... czy U. Trojanowska, „Sytuacja pociągu” jako metafora twórczości Jeleny Dołgopiat. Rosyjski wariant realizmu magicznego*, „Slavia Orientalis” 2019, nr 1, s. 73-88.

³⁷ Patrz, np.: M. Власова, *Русские суеверия. Энциклопедический словарь*, Издательство «Азбука», Санкт-Петербург 1998, s. 348-349, 357.

³⁸ *Новый словарь русского языка Ефремовой*, [w:] <https://slovar.cc/rus/efremova/187877.html> (31.01.2021).

³⁹ M. Власова *Русские суеверия...*, s. 351.

⁴⁰ Patrz: *ibidem*.

⁴¹ Cyt. za: M. Власова, *Русские суеверия...*, s. 348-349.

⁴² Cyt. za: В. Кантор, *Нежить, или выживание на краю подземного мира. Странная повесть, фантазия в духе Босха*, «Нева» 2017, № 8, с. 10.

⁴³ Patrz np.: U. Trojanowska, *Вечный повтор? Категория времени в произведениях Елены Доłгопят*, „Slavia Orientalis” 2020, nr 4, s. 833-845 bądź: U. Trojanowska, „Sytuacja pociągu”...

ce w rozważaniach na temat nie-żywych w opowiadaniach pisarki zajmować będzie ich relacja z „żywymi tu”.

Jeden z fragmentów utworu *Kraina zapomnienia* (*Страна забвения*), noszącego charakter dziennika, poświęcony jest tajemniczemu morderstwu⁴⁴. Ciała ofiar odnajdywane w różnych miejscach w okolicy – są identyczne. Mają nawet takie same odciski palców. Niezwykła zagadka zostaje wyjaśniona w liście samobójcy. Przyznaje się on do zabójstwa sąsiada, który przyłapał go podczas kradzieży. Historia przedstawiona w liście ukazuje, jak zamordowany powraca, by domagać się sprawiedliwości. Powrót ofiary nie budzi szczególnego zdziwienia mordercy („Я не закричал, не вскочил, сижу, смотрю...”⁴⁵), działając niemal automatycznie, kolejny i kolejny raz zabija ducha. W końcu nie wytrzymuje jednak niekończących się powtórzeń i pozbawia życia samego siebie. Wieczny powrót⁴⁶ ofiary i konfrontacja z własną zbrodnią demaskują słabość bohatera, który nie potrafi stawić czoła wyrzutom sumienia, ani zmienić biegu wydarzeń.

Warto zauważyć, że nie zostaje odkryte ciało zabitego sąsiada, które zabójca, jak sam mówi, zakopał w lesie. Wszystkie odnajdywane zwłoki należą do powracającego ducha. Wynika z tego, że prawdziwa ofiara – człowiek, byt cielesny, spoczywa w grobie, jednocześnie przyjmując postać zjawy, prześladowającej swego krzywdziciela. Za charakterystyczny szczegół należy uznać fakt, iż pierwsze dwa morderstwa nie-żywego zostają popełnione w czasie, uznawanym za „nieczysty”, czyli najbardziej sprzyjający działaniom sił zła i w związku z tym – szczególnie niebezpieczny dla ludzi⁴⁷ – w okolicach południa i północy. Być może to grzech mordercy (pierwsze zabójstwo) uczynił go bardziej podatnym na wpływ siły zła, w związku z czym nie mógł on oprzeć się jej działaniu.

Sprawiedliwości domaga się także umarły w skutek nieszczęśliwego wypadku bohater opowiadania *Poszkodowany*. Nawiedzany przez niego śledczy wprawdzie początkowo reaguje gwałtownie („Вскрикнул, отбросил обжегшую пальцы спичку”⁴⁸) i nawet, podobnie jak w analizowanym wyżej utworze – zabija ducha⁴⁹, jednak z czasem przyzwyczajają się do jego wizyt. Mężczyźni zaprzyjaźniają się i spędzają lato na długich, serdecznych rozmowach. Pomimo początkowego zaskoczenia, później śledczy zdaje się nie pamiętać już o nadnaturalnym charakterze swojego gościa, a ten praktycznie niczym nie różni się od „żywych tu”:

⁴⁴ Patrz: E. Долгопят, *Страна забвения...*, s. 337-343.

⁴⁵ Ibidem, s. 342.

⁴⁶ Nawiązania do myśli Fryderyka Nietzschego nie są w twórczości Dołgopiat rzadkością. Patrz: U. Trojanowska, *Вечный повтор...*

⁴⁷ Patrz: *Славянская мифология: энциклопедический словарь*, [w:] <https://www.litmir.me/br/?b=556825&p=140> (31.01.2021).

⁴⁸ E. Долгопят, *Потерпевший*, [w:] Ее же, *Родина*, РИПОЛ классик, Москва 2016, s. 30.

⁴⁹ Powtarzający się w tekstach Dołgopiat motyw zabijania nieżywego bohatera idealnie ilustruje myśl Gabriela Garcii Marqueza, że w śmierci istnieć musi także starzenie się i druga śmierć. Pisze o tym Konstantin Kislicyn. Patrz: K.H. Кислицын, *Тезаурусный подход как...*, s. 61.

« – Здравствуйте. Проходите. Я как раз поставил чайник. Ватник снимайте [...] Валенки снимайте, пусть ноги отдохнут. Вот вам тапочки. Женские, но какая разница, вам впору будут». От чая потерпевший не отказался, выпил два стакана с сахаром. И бутерброд съел с сыром и сливочным маслом. Промокнул пот застиранным носовым платком⁵⁰.

Odnalezienie zrabowanego płaszcza kończy wizyty współczesnego Akakija; akt sprawiedliwości zapewnia mu spokój i pozwala odejść z tego świata.

Nieco inaczej motyw śmierci realizuje się w opowiadaniu *Przesłuchanie*, którego akcja rozgrywa się podczas II wojny światowej. Granica pomiędzy światem „żywych tu” i „żywych tam” jest tak płynna, że bohaterowie – niemiecki jeńiec, przesłuchujący go kapitan i tłumaczka, nie zauważają jej przekroczenia. Przez pewien czas czytelnik także pozostaje w nieświadomości. Wybuch, który pozbawia życia bohaterów, z ich perspektywy chybia celu: „Вой снаряда перекрыл голос. Разрыва не последовало. Как будто летел снаряд и не долетел, почудился”⁵¹. Nie zmienia się nic: „Та же изба. Те же они. То же блеклое утро”⁵². Znika jednak bariera językowa pomiędzy Niemcem, a Rosjanami. Porozumienie staje się możliwe bez słów, spełnia się marzenie o bezpośredniej, pozalingwistycznej komunikacji, o której pisał Etkind⁵³. Śmierć znosi więc ograniczenia, wyzwala i jednoczy.

Bohaterowie pozostając w tym samym miejscu, przenoszą się jednocześnie do innego wymiaru istnienia, co kapitan zaczyna podejrzewać, kiedy w chacie zjawia się dawno nieżyjący sierżant. Przestrzeń zmienia więc swój charakter, choć zmiana ta nie jest zauważalna na pierwszy rzut oka. Dokonuje się znaczące jej poszerzenie i przestają obowiązywać ziemskie zasady – dlatego w marcu mogą np. dojrzewać wiśnie: „Он тащит корзину вишен. Черных, как запекшаяся кровь. [...] Да какие же вишни, март-месяц, – думает капитан. [...] Да и какой Саввушкин, – думает капитан. – Сержант Саввушкин убит два года назад”⁵⁴.

Sawwuszkin pełni rolę swoistego przewodnika po krainie umarłych – wyjaśnia nowym przybyszom zasady funkcjonowania: „– Да как ты можешь устать, ты же мертвец? – А что же, и мертвецы устают”⁵⁵. Pokazuje bohaterom, że egzystencja ich niewiele będzie się różnić od minionej⁵⁶ i obala rozpowszechnione przekonanie o zakazie przyjmowania poczęstunku od siły nieczystej. Zgodnie z nim, kto zje ofiarowane przez duchy jedzenie, nie będzie mógł powrócić do świata ży-

⁵⁰ E. Долгопят, *Потерпевший...*, s. 34.

⁵¹ E. Долгопят, *Допрос*, [w:] *Ее же, Мертвые. Цикл рассказов*, «Знамя» 2021, № 1, [w:] <https://znamlit.ru/publication.php?id=7830> (30.10.2021).

⁵² Ibidem.

⁵³ Patrz: A. Эткин, *Кривое горе...*, s. 296.

⁵⁴ E. Долгопят, *Допрос...*

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Jak konstatuje Kislicyn, martwi w utworach realizmu magicznego tak, jak ludzie – mogą być nieszczęśliwi i samotni. Patrz: K.H. Кислицын, *Тезаурусный подход как...*, s. 61.

wych⁵⁷. Sierżant nie pozostawia jednak złudzeń: „Ешь, не ешь, – сказал Савушкин, – пей, не пей – не отпустят”⁵⁸. Zmiana statusu istnienia nosi zatem nieodwracalny charakter, a sięgnięcie przez kapitana po wiśnię w zakończeniu utworu rozumieć należy jako akceptację śmierci. Istotne znaczenie, jak się wydaje, ma fakt, iż to właśnie wiśniami częstuje bohaterów Sawwuszkin. Wiśnia bowiem w mitologii chrześcijańskiej niekiedy przedstawiana jest zamiast jabłka jako owoc z drzewa poznania dobra i zła⁵⁹. U Dołgopiat pomaga ona odkryć prawdę o własnym losie, a jako symbol drzewa życia⁶⁰ wskazuje na kontynuację istnienia po przejściu „na drugą stronę”.

Powszedni charakter śmierci, jej zwyczajność, nie przestają zadziwiać Tierechowa: „Удивительно все же, [...] вишня пропадает, нас нет, а мы курим да плачем, непонятно”⁶¹. Słowa te odzwierciedlają typowe dla realizmu magicznego połączenie sprzeczności: bohaterowie umarli, ale istnieją, czują, rozmawiają, palą, męczą się, mają swoje problemy. Zmarli niespecjalnie różnią się więc od „żywych tu”. Pograżenie się w żywioł śmierci oznacza jednak stopniową utratę pamięci o poprzednim życiu. Sawwuszkin definiuje śmierć jako zapomnienie, sam nie pamięta już istotnych faktów ze swojej przeszłości, a i kapitan zaczyna zapominać o niektórych rzeczach⁶².

Na tle powyższych utworów opowiadanie *Sny o „Мертвых душах”* znacząco się wyróżnia. Zmarli przyjmują w nim bowiem tradycyjną, budzącą zgrozę postać:

Лица у них были не совсем хороши. У некоторых земля вместо глаз. А у одного из плеча прямо (да и плеча нет, кости да земля) росла тонкая березка, торчала из него, да не вверх, а вбок, и на березке этой ветер шевелил листья. [...] Иные были совсем голые скелеты. Потерявши костяную свою ногу опирался на суковатую палку. Но были и совсем почти как живые, умершие, очевидно, совсем недавно и не успевшие истлеть⁶³.

Martwe dusze przybywają, by oddać się do dyspozycji swemu panu, stając się mimo woli jego prześladowcami. Skazany na ich ciągle towarzystwo Cziczikow nie może już zaznać spokoju. Nieustanna ucieczka przed niechcianymi poddanymi pro-

⁵⁷ Odzwierciedlenie tego wierzenia pojawia się także w opowieści Władimira Kantora, w której koegzystencja duchów i ludzi również zajmuje centralne miejsce. Patrz: В. Кантор, *Нежить, или выживание...*, s. 19, [w:] <https://magazines.gorky.media/neva/2017/8/nezhit-ili-vyzhivanie-na-krayu-podzemnogo-mira.html> (5.02.2021).

⁵⁸ Е. Долгопят, *Допрос...*

⁵⁹ Patrz: [https://megabook.ru/article/%D0%92%D0%B8%D1%88%D0%BD%D1%8F%20\(%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB\)](https://megabook.ru/article/%D0%92%D0%B8%D1%88%D0%BD%D1%8F%20(%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB)) (5.02.2021).

⁶⁰ Patrz: <http://bogislavyan.ru/vishnya/> (5.02.2021).

⁶¹ Е. Долгопят, *Допрос...*

⁶² O roli pamięci w twórczości Dołgopiat patrz: У. Трояновская, *“Живое” и “мертвое” в небинарной модели мира: избранные рассказы Елены Долгопят*, [w:] *Мортальность в литературе и культуре: сб. науч. тр.*, Новое лит. обозрение, Москва 2015, s. 191-200.

⁶³ Е. Долгопят, *Сны о «Мертвых душах»*, «Дружба народов» 2019, № 4, s. 162.

wadzi w końcu do jego śmierci: „He вынес Чичиков бесконечного своего бегства. Нигде больше ночи не удавалось задержаться. Устал. Голова кружилась, ноги ослабели. Подхватил лихорадку и помер в дороге”⁶⁴. Dopiero wtedy martwi wracają do swego królestwa, choć zgodnie z przekazywanymi z ust do ust opowieściami, próbowali odnaleźć swego właściciela nawet w zaświatach.

Przerażenie, jakie wywołują powstali z grobów martwi, zdecydowanie przeczy założeniom realizmu magicznego. Poddanymi Cziczikowa, a nawet nim samym, straszony się niegrzeczne dzieci. Lęk przed zmarłymi, chociaż wyklucza Cziczikowa ze społeczeństwa, paradoksalnie także go chroni, gdyż: „Арестовать Чичикова и то опасались. А ну как мертвые вступятся за него. Греха не оберешься”⁶⁵. Przeświadczenie o istnieniu innych wymiarów rzeczywistości wpisuje się jednak w realistyczno-magiczną wizję świata. Bohaterowie boją się siły nieczystej i nie chcą mieć z nią do czynienia dlatego, że może być ona niebezpieczna. Nie dziwi ich jednak fakt jej obecności. Od dawna wiadomo przecież, że duchy istnieją tuż obok nas, zazwyczaj pozostają po prostu niezauważalne. O podejściu takim świadczą m. in. liczne metody ich obłaskawiania, przejawiające się po dziś dzień w rozmaitych obrzędach⁶⁶. Cziczikow wraz z Nozdriowym swoimi działaniami przyzywają siłę nieczystą, otwierają jej dostęp do świata ludzi: „[...] когда Ноздрев прокричал на балу, что души мертвые, повеяло хладом, разверзлась бездна, открылась”⁶⁷. W utworze tym, inaczej niż w przywoływanych wyżej, nie dochodzi zatem do współpracy czy przyjaźni pomiędzy przedstawicielami różnych światów. Bohaterowie woleliby zachować istniejące status quo⁶⁸.

Przypadek niewidzialnych

Za szczególną postać nie-żywych w tekstach Dołgopiat należy uznać bohaterów niewidzialnych. Jelena Lewkijewska nazywa niewidzialność jednym z podstawowych wyznaczników świata duchów⁶⁹. Własowa określenia *niewidzialni* używa jako synonimu do siły nieczystej⁷⁰. Tak więc, kiedy bohater opowiadania *Duch* staje się niewi-

⁶⁴ Ibidem, s. 164.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ Patrz np.: *Славянская мифология: энциклопедический словарь...*, М. Власова, *Русские суеверия...*, s. 345-347, 351-356.

⁶⁷ Е. Долгопят, *Сны...*, s. 160.

⁶⁸ Warto zwrócić uwagę na ciekawe perspektywy badawcze, jakie zarysowuje analiza postaci Cziczikowa z opowiadania Dołgopiat, na którą nie ma jednak miejsca w tym artykule. Szczególnie interesujące wydaje się rozpatrzenie tej postaci w kontekście pracy Anny Skotnickiej *Szczelina. Bohater współczesnej prozy rosyjskiej i jego światy*, do czego odsyła fragment utworu, w którym Cziczikow określany jest jako „пустое место, дыра”, a także gdzie mówi się, że nie ma on duszy, a „на месте души – дырка”. Е. Долгопят, *Сны...*, s. 160, 164.

⁶⁹ Patrz: Е. Левкиевская, *Невидимый*, [в:] *Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти томах*, под общей редакцией Н.И. Толстого, т. 3, Москва 2004, с. 388.

⁷⁰ Patrz: М. Власова *Русские суеверия...*, с. 348.

działny, przekracza granicę oddzielającą oba wymiary i odtąd nie należy już w pełni do świata ludzi. Fakt, że nie umarł, podkreśla niestosowność binarnego podziału na martwych i żywych⁷¹. Sergiej Andriejewicz przecież żyje, może też aktywnie uczestniczyć w życiu innych, ale brak widzialnego ciała czyni jego egzystencję widmową. „По-скольку невидимость – свойство потустороннего мира, стать невидимым – значит стать частью «иногo» мира, приобрести его свойства”⁷² – pisze Lewkijewska. Bohater przebywa więc jakby w zawieszeniu, gdzieś pomiędzy. Rozmawia z żoną przez telefon, udając, że jest w delegacji, ale jak prawdziwa zjawia straszy kobietę, która wywarła na nim złe wrażenie. Sam zresztą świetnie zdaje sobie sprawę ze swego położenia: „Дома скоро будут меня считать мертвецом. А я не мертв, но и не жив”⁷³.

W opowiadaniu Dołgopiat tradycyjną czapkę-niewidkę, kwiat paproci lub kość albo wywar z czarnego kota⁷⁴ zastępuje nowoczesny wynalazek – tabletkę, indukująca pole siłowe. Jej odkrywca tłumaczy:

[...] нашел способ создавать с помощью мизерного по размеру компьютера что-то вроде защитного поля, [...] оно тебя делает невидимым. Вычитает тебя из картины мира, так скажем. [...] вторая капсула делает поле необратимым. Компьютера в нас давно нет, а поле, им индуцированное, остается. Мы вычеркнуты из картины мира навсегда. Из видимой картины, уточним⁷⁵.

W swej wypowiedzi podkreśla, że świat nie ogranicza się do tego, co widzialne. Jednak niewidzialność uniemożliwia w pełni ludzką egzystencję. Bohaterowie znajdują się więc jakby w zawieszeniu „na huśtawce” pomiędzy światem ziemskim i królestwem duchów⁷⁶.

⁷¹ Jak zauważa Grochowski, nad zwyczajową wykładnią widma („[...] zjawiskowość czegoś niematerialnego, co tymczasowo zyskuje zauważalne kształty, niespodziewanie wyłania się z mrocznych zaświatów i znika, powracając w rytmie kolejnych nawiedzeń...”) „nadbudowują się akademickie interpretacje, w których fantomowa postać ma zwykle stanowić figurę paradoksalnego istnienia poza opozycjami (obecności/nieobecności, ducha/materii, aktywności/bierności, ożywienia/martwoty itp.), które zarazem *jest i nie jest*, zawieszane między bytem a niebytem – zauważalne, choć mało uchwytnie. G. Grochowski, *Wstęp. Numer nawiedzony...*, s. 8-9.

⁷² E. Левкиевская, *Невидимый...*, s. 388-389.

⁷³ E. Долгопят, *Призрак*, «Новый мир» 2018, № 5, [w:] http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2018_5/Content/Publication6_6906/Default.aspx (11.02.2021).

⁷⁴ Patrz: E. Левкиевская, *Невидимый...*, s. 390.

⁷⁵ E. Долгопят, *Призрак...*

⁷⁶ Mroczkowska-Brand metaforę huśtawki stosuje do określenia sytuacji czytelnika utworów nurtu realizmu magicznego: „[...] zawieszenie czytelnika pomiędzy racjonalną a, wydawałoby się, irracjonalną interpretacją utworu: pozostawienie go na huśtawce pomiędzy znanym, wytłumaczalnym logicznie światem a nieznanym, niesamowitym, bo, na razie, niewytłumaczalnym, a być może równie realnym jak ten namacalny”. K. Mroczkowska-Brand, op. cit., s. 56. Aleksandr Gugnin, co ciekawe, też posługuje się metaforą huśtawki, ale nadaje jej nieco inne znaczenie. Według tego badacza, na huśtawce znajduje się

Warto zwrócić uwagę na fakt, że zgodnie z wierzeniami słowiańskimi, istoty niewidzialne wciąż towarzyszą ludziom, otaczają ich przestrzeń i przenikają ją. Jak pisze Własowa, „[...] мир невидимых соположен или даже тождественен миру обычных людей; это не столько «мир иной», сколько неотъемлемая, лишь невидимая при обычном течении жизни часть мира видимого»⁷⁷.

Co ciekawe, do świata widzialnego bohaterowie Dołgopiat powracają po śmierci. Sprawia ona, że niewidzialni odzyskują swoją cielesność. Stają się widzialni, więc na powrót stanowią część świata ludzi, mimo, że już nie żyją. Znaczenia pojęć *żywy* i *martwy* ulegają więc charakterystycznemu odwróceniu – życie niewidzialnego przypomina nieistnienie, ale śmierć oznacza powrót do świata żywych „tu”. Sergiej Andrejewicz tak bardzo boi się samotnej, widmowej egzystencji, że rozważa samobójstwo: „Все решал, как быть. Искать ли такую же деревню для житья, дичать, разговаривать с самим собой. Нет. Лучше смерть. Здесь и сейчас. Умереть и стать видимым»⁷⁸.

Ostatecznie wybiera jednak życie-nie-życie. Wprowadza się do córki i wchodzi w rolę ducha domowego: „Жила Даша в небольшом деревянном доме на промышленной окраине. Она, посмеиваясь, говорила матери, что с недавних пор в доме поселился домовый, он находит пропавшие вещи»⁷⁹.

Zupełnie szczególny przypadek w niniejszych rozważaniach stanowi opowieść Dołgopiat pod znaczącym tytułem *Jak stać się widzialnym*. O jej specyfice przesądza fakt, że niewidzialność nie jest w niej rozumiana dosłownie. Bohater nie przestaje być widoczny dla innych, jednak sam odczuwa swoje istnienie jako zupełnie nierealne, widmowe właśnie:

Я написал, что не чувствовал вкуса еды, но я ничего не чувствовал, знаете, было такое состояние, как будто спишь. Хотелось укубить себя за руку. Мне казалось, что люди, сидящие со мной за одним, маленьким, тесным столом, не существуют. Хотя я их слышал и видел. Или существуют где-то очень от меня далеко. И как будто все дальше и дальше от меня уходят. Вселенная расширяется, несомненно⁸⁰.

świadomość ludzka, przemieszczając się wciąż od pierwiastka racjonalnego do irracjonalnego i z powrotem: „Эти «качели» в истории европейской цивилизации нового времени легко прослеживаются: например от отчетливого рационализма просветителей к крайнему иррационализму ранних романтиков, а затем снова к жесткому рационалистическому детерминизму позитивистской науки XIX века”. A. Гугнин, *Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: феномен и некоторые пути его осмысления*, Российская академия наук, Институт славяноведения, Научный центр славяно-германских исследований, Москва 1998, s. 35. Zgodnie z jego myślą, przedstawiciele realizmu magicznego próbują, niekoniecznie świadomie, z owej huśtawki zeskoczyć albo przynajmniej pokazać wzajemne związki, zależności i przenikanie się pierwiastków racjonalnego i irracjonalnego zarówno w samym człowieku, jak i otaczającym go świecie.

⁷⁷ M. Власова, *Русские суеврия...*, s. 346.

⁷⁸ E. Долгопят, *Призрак...*

⁷⁹ Ibidem.

⁸⁰ E. Долгопят, *Как стать видимым*, «Дружба народов» 2011, № 6, s. 9.

Poszerzanie się wszechświata można rozumieć jako wkroczenie do niematerialnego wymiaru rzeczywistości. Sergiej Nikołajewicz zaczyna zapuszczać się w nieznaną rewiry istnienia, co powoduje wyraźne oddalenie od realnego życia. Stąd jego dojmujące poczucie odizolowania od świata⁸¹: „У вас не было никогда чувства, что вас как будто уже и нет на этом свете? Вы живы, здоровы, все отлично, но на самом деле вас давным-давно нет”⁸².

Dowodów na własne istnienie wśród ludzi bohater szuka prowokując innych i podejmując ryzykowne zachowania. Doktor, który kieruje Sergieja na terapię, trafnie ocenia jego stan ducha, jako że miał podobne doświadczenie ze swoim ojcem. Znamienne, że w diagnozie pomaga mu lustro – przedmiot bardzo istotny w kontaktach z przedstawicielami siły nieczystej. W słowiańskich wierzeniach ludowych zwierciadło postrzegane jest jako granica pomiędzy światem ziemskim a tym „po drugiej stronie”. Przy jego pomocy można zobaczyć to, co ukryte przed ludzkim wzrokiem. Posiada bowiem zdolność odzwierciedlania nie tylko świata widzialnego, lecz również niewidzialnego, może ukazywać nie tylko przeszłość i teraźniejszość, ale też przyszłość⁸³. Chirurg opowiada:

Мой отец погиб в сорок шесть лет при невыясненных обстоятельствах [...] Его нашли на рельсах под пешеходным мостом. [...] Незадолго до гибели, буквально за пару дней, я застал его перед зеркалом. Я увидел, как он смотрит на себя в зеркале. Я этот взгляд на всю жизнь запомнил. У тебя был точно такой же, когда ты глядел в зеркало на свою разбитую рожу. [...] – И какой был взгляд? – спросил я. – Никакой. Не видел ты себя. Не наблюдал⁸⁴.

Lustro obnaża prawdę o Sergieju Nikołajewiczu. Fakt, że bohater nie widzi swego odbicia, ewidentnie wskazuje na jego nieobecność w świecie. Patrząc „poprzez” swoje odbicie, sam czyni sobie niewidzialnym, pozbawia siebie statusu kogoś znaczącego. Axel Honnet nazywa takie działanie „wzгляд сквозь кого-то, looking through”⁸⁵ i uważa, że wyraża ono pogardę. W ten sposób, jak pisze, często biali państwo odnosili się do czarnej służby⁸⁶. Nic zatem dziwnego, że Sergiej Nikołajewicz czuje się niewidziany

⁸¹ Stan bohatera można też postrzegać jako egzystencjalistyczne zagubienie w świecie. Poczucie absurdu istnienia i własnego przebywania w świecie – „в состоянии страха и тревоги, вне абстрактных моральных законов и предустановленных жизненных принципов” – izolują go od ludzi i każdą wąpć we własne istnienie. К.Н. Кислицын, *Тезаурусный подход как...*, s. 55.

⁸² Е. Долгопят, *Как стать видимым...*, s. 14.

⁸³ Patrz: С. Толстая, *Зеркало в традиционных верованиях и обрядах*, [в:] *Семантические категории языка культуры. Очерки по славянской этнолингвистике*, Книжный дом «Либроком», Москва 2010, s. 97-114.

⁸⁴ Е. Долгопят, *Как стать видимым...*, s. 15.

⁸⁵ А. Хоннет, *Невидимость. О моральной эпистемологии признания*, [в:] <https://cyberleninka.ru/article/n/nevidimost-o-moralnoy-epistemologii-priznaniya> (9.02.2021).

⁸⁶ Patrz: *ibidem*.

przez innych, skoro sam nie potrafi dostrzec siebie. Jego mentalna niewidzialność sytuuje go pośród nieszczęśników przeklętych i opanowanych przez siłę nieczystą⁸⁷.

Ratunkiem okazuje się obudzenie w bohaterze uczuć, które wyrażają się w strachu o bliskich i oczyszczających łzach. Lidia Fiejdasz pisze o darze łez w kontekście zjawisk paranaturalnych w sprawach beatyfikacyjnych⁸⁸, a Michał Gryczyński zauważa, że „dar łez prowadzi zawsze do praktycznej miłości bliźniego”⁸⁹. Jako charakterystyczny dla mistyków i świętych, płacz⁹⁰ z całą pewnością otwiera przed Sergiejem drogę do wartości pozytywnych, za jakie uznać należy akceptację siebie i własnego życia. Niezwykła terapia uświadamia bohaterowi, co jest naprawdę ważne, pokazuje mu, jak bardzo liczy się dla niego rodzina. Pozwala więc wreszcie dostrzec siebie wśród innych, wyzwala i przynosi ulgę. Można się spodziewać, że łzy Sergieja rzeczywiście zaowocują zmianą zachowania wobec bliźnich. Skrajnie zdenerwowany bohater dzwoni do żony, by przekonać się, czy wszystko z nią w porządku. Ostatnie zdania utworu przynoszą odpowiedź na pytanie postawione w tytule: „Я отключил телефон. И заплакал”⁹¹. Dopuszczenie do siebie uczuć otwiera Sergieja, przywraca go do świata i życia. Staje się na powrót widzialną jego częścią. Lewkijewskaja zauważa: „Сделать видимым существо, принадлежащее «иному» миру, увидеть, распознать его – значит обезвредить его и лишить возможности вредить”⁹². Wydaje się zatem, że definitywnie zmienia się status istnienia Sergieja i nie będzie już szkodził innym, ale przede wszystkim – samemu sobie⁹³.

Na uwagę zasługuje fakt, że opowieść *Jak stać się widzialnym* weszła pod zmienionym tytułem do wydanego w 2019 roku tomu prozy Dołgopiat *Cudze życie* (*Чужая жизнь*). W tym zbiorze nosi ona tytuł *Terapia*, co przesuwając akcent z problemu bohatera na sposób kuracji. Już nie próby powrotu do świata zajmują w utworze centralne miejsce, ale zastosowane leczenie. Opowieść różni się od swej poprzedniej wersji oprócz tytułu, tylko jednym, ale niezwykle istotnym szczegółem. Utwór kończy rozmowa Sergieja z żoną, jednak nie pojawia się już jego komentarz. Nie wiadomo więc, czy wybucha on płaczem, czytelnik nie może mieć pewności, czy terapia przyniosła pożądany skutek. Zdenerwowanie Sergieja wydaje się świadczyć o jego „odmrożeniu”

⁸⁷ Patrz: M. Власова, *Русские суеверия...*, s. 345.

⁸⁸ Patrz: L. Fiejdasz, *Zjawiska paranaturalne w sprawach beatyfikacyjnych*, „Roczniki Nauk Prawnych” 2006, nr 2, s. 287-310.

⁸⁹ M. Gryczyński, *Dar łez św. Filipa Neri*, „Przewodnik Katolicki” 2011, nr 21, [w:] <https://www.przewodnik-katolicki.pl/Archiwum/2011/Przewodnik-Katolicki-21-2011/Wiara-i-Kosciol/Dar-lez-sw-Filipa-Neri> (10.02.2021).

⁹⁰ Na związek motywu płaczu ze ślepotą zwraca uwagę Władimir Iwanow. Patrz: Вяч. Иванов, *Категория «видимого» и «невидимого» в тексте: еще раз о восточнославянских параллелях к гоголевскому «Вию»*, [w:] *Structure of texts and semiotics of culture*, edited by Jan van der Eng and Mojmir Grygar, The Hague-Paris 1973, p. 174.

⁹¹ E. Долгопят, *Как стать видимым...*, s. 24.

⁹² Patrz: E. Левкиевская, *Невидимый...*, s. 389.

⁹³ Postępowanie bohatera można także uznać za dokonanie wyboru pomiędzy prawdziwym i nieprawdziwym istnieniem w świecie, przed jakim zawsze stoi człowiek w literaturze egzystencjalizmu. Patrz: К.Н. Кислицын, *Тезаурусный подход как...*, s. 55.

i odzyskaniu uczuć, nie ma jednak pewności. Oczyszczające łyzy nie są pokazane. Czytelnikowi pozostawia się szersze pole dla refleksji – sam musi określić, z czym boryka się bohater i czy zostaje uzdrowiony.

Zakończenie

Jak próbowałam wykazać powyżej, kreując „żywych inaczej” bohaterów w analizowanych utworach, Dołgopiat czerpie ze słowiańskiej tradycji folklorystycznej – sposób istnienia siły nieczystej i jej ingerencje w świat ludzi opierają się na ludowych wierzeniach. Duchy przybierają postać ludzką, a ich egzystencja pozbawiona jest ziemskiej logiki – życie i śmierć nie dają się jednoznacznie oddzielić od siebie. Zjawy „nie żyją i nie umierają”.

Stworzony przez pisarkę obraz świata odpowiada realistyczno-magicznemu postrzeganiu rzeczywistości. Zgodnie z definicją realizmu magicznego, jaką tworzy Mroczkowska-Brand, opowiadania Dołgopiat zmieniają rozumienie pojęcia rzeczywistości, uzupełniają, poszerzają i pogłębiają obraz tego, co realne w świecie przedstawionym dzieła literackiego⁹⁴. Wzajemne przenikanie się światów żywych i umarłych wskazuje wyraźnie na ich równouprawienie, a także eksponuje względny charakter śmierci.

Współistnienie „żywych tu” i „żywych inaczej” przybiera w przywoływanych utworach różne formy, ale wydaje się nie do uniknięcia, skoro: „Мертвых ведь тоже много, как и живых...”⁹⁵. Wydaje się zatem, że w omawianych utworach realizuje się wezwanie Jacques’a Derridy do „nauczenia się żyć” razem z duchami. Jak pisze Etkind:

По мере того как живые и непогребенные привыкают друг к другу, между ними развивается трудная дружба, о которой нужно рассказывать и которая, увы, живет только в рассказах. Такая жизнь с призраками порождает непредсказуемое разнообразие балов жертв, событий памяти и культурных инноваций⁹⁶.

Zwraca on uwagę, że w rzeczywistości postradzieckiej sama idea pośmiertnej sprawiedliwości już nie wystarczy – powracający zmarli żądają uznania i rozpoznania⁹⁷.

U Dołgopiat, chociaż jej twórczość można uznać za egzemplifikację omawianego przez Etkinda zjawiska, na plan pierwszy wysuwa się jednak kwestia sprawiedliwości i iluzorycznego charakteru istnienia ludzkiego. Zjawy powracają wszak, by dopilnować wyrównania doznanych krzywd (*Kraina zapomnienia, Poszkodowany*), a życie

⁹⁴ Patrz: K. Mroczkowska-Brand, *Przecucia...*, s. 53.

⁹⁵ А. Платонов, *Котлован...*, с. 345.

⁹⁶ А. Эткинд, *Кривое горе...*, с. 275. О „балачах о́фиар” Etkind pisze na początku swej książki, wyjaśniając, że ten fenomen, zrodzony po Rewolucji francuskiej stanowił sposób odreagowania rozpaczki i żałoby po stracie bliskich. Patrz: *ibidem*, s. 10-12.

⁹⁷ Patrz: *ibidem*.

„tu” może znacznie bardziej przypominać niebyt, niż pośmiertna egzystencja „tam”. Fakt, że nawet własna śmierć może pozostać niezauważona, sprawia, że łatwo pogubić się w zasadach funkcjonowania świata i relacjach z innymi (*Przesłuchanie, Duch, Jak stać się widzialnym, Terapia*). Zbliżyła to teksty pisarki do twardego jądra realizmu magicznego, za które Mroczkowska-Brand uznaje *Pedro Paramo* Juana Rulfo⁹⁸. Słowa badaczki idealnie opisują sytuację, jakie w swoich opowiadaniach przedstawia Dołgopiat: „Nie każdemu jest dane uwierzyć, że [...] możemy spotkać siebie z przeszłości we własnym bądź cudzym śnie, że możemy nie zauważyć własnej śmierci lub uciąć pogawędkę ze zmarłą sąsiadką, nie wiedząc, że jest ona już duchem...”⁹⁹.

References

Sources:

- Dołgopiat E., *Arkhitektura*, [v:] Eye zhe, *Garderobshchik*, Izdatel'stvo Prestizh Kniga, Moskva 2005.
- Dołgopiat E., *Strana zabveniia (Po motivam dnevnikovyykh zapisey)*, [v:] Eye zhe, *Garderobshchik*, Izdatel'stvo Prestizh kniga, Moskva 2005.
- Dołgopiat E., *Kak stat' vidimym*, «Druzhba narodov» 2011, № 6.
- Dołgopiat E., *Poterpevshiy*, [v:] Eye zhe, *Rodina*, RIPOL klassik, Moskva 2016.
- Dołgopiat E., *Prizrak*, «Novyy mir» 2018, № 5, [v:] http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2018_5/Content/Publication6_6906/Default.aspx,
- Dołgopiat E., *Sny o «Mertyvkh dushakh»*, «Druzhba narodov» 2019, № 4.
- Dołgopiat E., *Terapiya*, [v:] Eye zhe, *Chuzhaya zhizn'*, Izdatel'stvo AST, Moskva 2019.
- Dołgopiat E., *Mertyvye. Tsikl rasskazov*, «Znamya» 2021, № 1, [v:] <https://znamlit.ru/publication.php?id=7830>
- Kantor V., *Nezhit', ili vyzhivaniye na krayu podzemnogo mira. Strannaya povest', fantaziya v dukhe Boskha*, «Neva» 2017, № 8, [v:] <https://magazines.gorky.media/neva/2017/8/nejhit-ili-vyzhivanie-na-krayu-podzemnogo-mira.html>
- Platonov A., *Kotlovan*, [v:] Ego zhe, *Sobraniye sochineniy v pyati tomakh*. t. 2, «Informpechat'», Moskva 1998.

Studies:

- Averkina L.A., *Magicheskii realizm – yavleniye v iskusstve i literature XX-XXI vekov*, [v:] *Nelineynaya dinamika v kognitivnykh issledovaniyakh. Trudy Shestoy vserossiyskoy konferentsii*, bmv 2019.
- Dekan' K.Yu., Chemezova Ye.R., *Magicheskii realizm kak literaturnyy fenomen*, «Moya professional'naya kar'yera» 2019, № 5, t. 2.
- Dołgopiat E., «*Slegka smeshchayu real'nost'...*», *Vstrecha dlya vas, Sobesednik*, «Grani» 2012, [v:] <http://www.grani21.ru/pub/elena-dolgopjat-slegka-smeshhajyu-realnost>.
- Etkind A., *Krivoye gore. Pamyat' o nepogrebennykh*, per. s angliyskogo V. Makarova, Novoye literaturnoye obozreniye, Moskva 2016.

⁹⁸ Patrz: K. Mroczkowska-Brand, *Przecucia...*, s. 254.

⁹⁹ Ibidem, s. 272.

- Fiejdasz L., *Zjawiska paranaturalne w sprawach beatyfikacyjnych*, „Roczniki Nauk Prawnych” 2006, nr 2.
- Grochowski G., *Wstęp. Numer nawiedzony*, „Teksty Drugie” 2016, nr 2.
- Gryczyński M., *Dar lez św. Filipa Neri*, „Przewodnik Katolicki” 2011, nr 21, [w:] <https://www.przewodnik-katolicki.pl/Archiwum/2011/Przewodnik-Katolicki-21-2011/Wiara-i-Kosciol/Dar-lez-sw-Filipa-Neri>.
- Gugnin A., *Magicheskij realizm v kontekste literatury i iskusstva XX veka: fenomen i nekotoryye puti ego osmysleniya*, Rossiyskaya akademiya nauk, Institut slavyanovedeniya, Nauchnyy tsentr slavyano-germanskikh issledovaniy, Moskva 1998.
- Ivanov Vyach.Vs., *Kategoriya «vidimogo» i «nevidimogo» v tekste: eshche raz o vostochno-slavyanskikh paralelyakh k gogolevskomu «Viyu»*, [w:] *Structure of texts and semiotics of culture*, edited by Jan van der Eng and Mojmir Grygar, The Hague-Paris 1973.
- Ivanov Vyach.Vs., *Ob odnoy paralleli k gogolevskomu «Viyu»*, [v:] *Trudy po znakovym sistemam* 5, Tartu 1971, [v:] <https://tiny.pl/r5mhr>.
- Khonnet A., *Nevidimost'. O moral'noy epistemologii priznaniya*, [v:] <https://cyberleninka.ru/article/n/nevidimost-o-moralnoy-epistemologii-priznaniya>.
- Kislitsyn K.N., *Leytmotiv kak vyrazheniye ekzistentsializma v proze S.A. Klychkova*, «Znaniye. Ponimaniye. Umeniye» 2009, № 4.
- Kislitsyn K.N., *Ekzistentsial'nyye motivy v romanakh S. Klychkova i v proizvedeniyakh magicheskogo realizma*, [v:] <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/proza-s-a-klychkova-pojetika-magicheskogo-realizma.html#2048324>.
- Kislitsyn K.N., *Literatura magicheskogo realizma: tezaurusnyy podkhod*, [v:] *Tezaurusnyy analiz mirovoy kul'tury*, pod. red. VI.A. Lukova, Moskovskiy gumanitarnyy universitet, Moskva 2011.
- Levkiyevskaya E.E., *Nevidimyy*, [v:] *Slavyanskiye drevnosti: Etnolingvisticheskiy slovar' v 5-ti tomakh*, pod obshchey redaktsiyey N.I. Tolstogo, t. 3, Moskva 2004.
- Leyderman N.L., Lipovetskiy M.N., *Russkaya literatura XX veka (1950-1990-e gody)*, tom 2.
- Marzec A., *Widma, zjawy i nawiedzone teksty – hauntologia Jacquesa Derridy, czyli o pośmiertnym życiu literatury*, [w:] https://www.academia.edu/2529603/Widma_zjawy_i_nawiedzone_teksty_hauntologia_Jacquesa_Derridy_czyli_o_po%C5%9Bmiertnym_%C5%BCyciu_literatury.
- Mroczkowska-Brand K., *Przeczcucia innego porządku. Mapa realizmu magicznego w literaturze światowej XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009.
- Novyy slovar' russkogo yazyka Efremovoy*, [v:] <https://slovar.cc/rus/efremova/187877.html>.
- Panchekhina M.N., *«Chudesnaya real'nost'» i struktura prostranstva v kontekste magicheskogo realizma*, [v:] https://scholar.google.com.ua/citations?view_op=view_citation&hl=ru&user=vMjNpWIAAAAJ&cstart=20&pagesize=80&citation_for_view=vMjNpWIAAAAJ:Wp0gIr-vW9MC
- Pindel T., *Realizm magiczny. Przewodnik (praktyczny)*, TA i WPN Universitas, Kraków 2014.
- Poetika russkogo literaturnogo postmodernizma*, red. S. I. Timina, [w:] *Sovremennaya russkaya literatura (1990-e gg. – nachalo XXI v.)*, Izdatel'skiy Tsentr «Akademiya», S.-Petersburg, Moskva 2005.
- Skoropanova I.S., *Russkaya postmodernistskaya literatura. Uchebnoye posobiye*, Izdatel'stvo «Flinta», «Nauka», Moskva 2007.
- Shestov L.I., *Muzyka i prizraki*, [w:] Idem, *Sochineniya v 2-kh tomakh*, tom 1, Moskva 1993.

- Tolstaya S., *Zerkalo v traditsionnykh verovaniyakh i obryadakh*, [v:] *Semanticheskiye kategorii yazyka kul'tury. Ocherki po slavyanskoj etnolingvistike*, Knizhnyy dom «Librokom», Moskva 2010.
- Trojanowska U., *Przenikanie się światów „żywych tu i żywych tam”. Opowiadania Jeleny Dołgopiat jako wariant rosyjskiego realizmu magicznego*, [w:] *Tradycja i nowoczesność. Z zagadnień języka i literatury Słowian Wschodnich*, pod red. A. Kotkiewicz, B. Ostrowskiego, M. Knurowskiej, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2019.
- Trojanowska U., „Sytuacja pociągu” jako metafora twórczości Jeleny Dołgopiat. *Rosyjski wariant realizmu magicznego*, „Slavia Orientalis” 2019, nr 1.
- Trojanowska U., *Vechnyy povtor? Kategoriya vremeni v proizvedeniyakh Eleny Dolgopyat*, „Slavia Orientalis” 2020, nr 4.
- Trojanowska U., „Zhivoye” i „mertvoye” v nebinarnoy modeli mira: izbrannyye rasskazy Eleny Dolgopyat, [v:] *Mortal'nost' v literature i kul'ture: sb. nauch. tr.*, Novoye lit. obozreniye, Moskva 2015.
- Vlasova M., *Russkiye suyeveriya. Entsiklopedicheskiy slovar'*, Izdatel'stvo «Azbuka», Sankt-Peterburg 1998.
- Yucekoralp E., *Wspominając przeszłość. Nostalgia, hauntologia i widma Internetu*, przeł. G. Czemieli, „Przekrój”, 14.04.2021, [w:] <https://przekroj.pl/spoleczenstwo/wspominajac-przyszlosc-enis-yucekoralp>.

NOTA O AUTORCE

Urszula Trojanowska – doktor, adiunkt w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ. Autorka monografii *Archetyp Domu w dwudziestowiecznej literaturze rosyjskiej*. Lidia Czukowska, Jurij Trifonow, Anatolij Pristawkin (Collegium Columbinum, Kraków 2008). **Najważniejsze artykuły:** „Живое” i „мертвое” в небинарной модели мира: избранные рассказы Елены Долгопят, [v:] *Мортальность в литературе и культуре: сборник научных трудов*, Новое литературное обозрение, Moskva 2015, s. 191-200; *Tymczasowy grób – pociąg. Podróż do i z Kolonii w twórczości Władimira Kantora*, „Przegląd Wschodnioeuropejski”, nr VII/1, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2016, s. 247-259; *Przenikanie się światów „żywych tu i żywych tam”. Opowiadania Jeleny Dołgopiat jako wariant rosyjskiego realizmu magicznego*, [w:] *Tradycja i nowoczesność. Z zagadnień języka i literatury Słowian Wschodnich*, pod red. A. Kotkiewicz, B. Ostrowskiego, M. Knurowskiej, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2019, s. 63-78; „Sytuacja pociągu” jako metafora twórczości Jeleny Dołgopiat. *Rosyjski wariant realizmu magicznego*, „Slavia Orientalis”, nr 1 (rocznik LXVIII), Warszawa 2019, s. 73-88, *Zjawy wokół nas. Opowieść Władimira Kantora jako przykład realizmu magicznego*, „Przegląd Rusycystyczny” 2021, nr 1 (173), s. 89-99.

ORCID: 0000-0002-2351-822X

Email: urszula.trojanowska@uj.edu.pl