

*Anna Skotnicka*  
AP Kraków

PRZESTRZEŃ MYŚLI.  
METAFORA BŁYSKAWICY I RZEKI  
W PROZIE WŁADIMIRA MAKANINA

Wybitny współczesny prozaik Władimir Makanin debiutował w 1965 roku. W świadomości krytycznoliterackiej zaistniał jednak dopiero w roku 1979. Od tej pory jego utwory wielokrotnie poddawane były analizie i interpretacji. Uznawano je bowiem za reprezentatywne pod względem tematyki i poetyki dla aktualnego odcinka ewolucji literackiej. W twórczości pisarza wyodrębniano trzy etapy. Sam autor zamiast określenia „etapy” twórczości proponuje szerszą kategorię — „świat wewnętrzny”:

Да, перемены есть, но они не то, чтобы «от» и «до». Как правило, идет период, в нем нарастает второй и когда этот сходит на нет, второй начинает преобладать. [...] можно это назвать периодами, но лучше сказать, что это **некий внутренний мир. Для меня всегда любимым философом был Гераклит, его вечное обновление в меняющейся новой форме. Для меня стиль — это не прием и не манера письма, а система образов.** Я могу писать и так и так, но система образов остается. Форма находит себя<sup>1</sup>.

W zbiorze poświęconym szkole moskiewskiej w literaturze rosyjskiej zagadnieniem systemu obrazów oraz formy utworów Makanina zajęła się Jadwiga Szymak-Reiferowa<sup>2</sup>. W tej samej książce, posiłkując się ustaleniami Heraklita, próbowałam opisać właśnie ów „świat wewnętrzny”, o którym mówił pisarz, jako materiału używając opowieści *Właz* (*Лаз*)<sup>3</sup>. Prozaik

<sup>1</sup> *Интервью, данное Владимиром Маканиным Янушу Свежему. W: Pisarze nowi, зароннени и odkrywani na nowo.* Red. P. Fast i A. Skotnicka-Maj. Katowice 1996, s. 147. Tu i dalej, jeśli nie zaznaczono inaczej, podkreślenia (pogrubienia) — autorki artykułu.

<sup>2</sup> J. Szymak-Reiferowa: „System obrazów” i „forma” w metodzie twórczej Władimira Makanina. W: *Szkola moskiewska w literaturze rosyjskiej.* Red. P. Fast i K. Jastrzębska, przy współpracy Alicji Mrózek. Częstochowa 2007, s. 37–47.

<sup>3</sup> A. Skotnicka: *Pejzaż egzystencjalny w opowieści Władimira Makanina „Właz”.* W: *Szkola moskiewska w literaturze rosyjskiej...*, s. 47–74.

po raz pierwszy wspomina Heraklita w wywiadzie udzielonym w 1995 roku Januszowi Świeżemu, następnie imię filozofa pojawia się w powieści z 1998 roku *Underground, albo bohater naszych czasów* (*Андеграунд, или Герой нашего времени*), tam też znajdziemy odwołania do fragmentów wypowiedzi filozofa, z których najważniejszy dla naszych rozważań powiadamia o tym, że „Błyskawica steruje wszystkim”<sup>4</sup>. Dodajmy, że bohater utworu czyta także dialogi Platona, przywołuje myśl Arystotelesa oraz nazwisko Heideggera jako autora *Bycia i czasu*. Niektóre refleksje wymienionych filozofów odnajdujemy w prozie Makanina. Dlatego warto przyjrzeć się śladom obecności ich myśli w twórczości rosyjskiego pisarza. Jednak nie tyle interesuje mnie wskazanie wpływów czy zapożyczeń, ile próba zrozumienia owego świata wewnętrznego, o którym mówił pisarz w wywiadzie, a z pewnością lektura Heraklita, Heideggera, a także Nietzschego (jego nazwisko jako autora *Tako rzecze Zaratustra* pojawia się w eseju-opowieści *Quasi — Квази*, 1993) jest w tym względzie bardzo pomocna. Zamierzam zatem skupić swoją uwagę na życiu wewnętrznym postaci w prozie Makanina. Sprawę relacji między postaciami a autorem pozostawiam na inną okazję.

Kontynuując rozważania o pejzażu egzystencjalnym, jaki zawierają utwory Makanina, chcę tym razem zwrócić się ku całej jego prozie, potraktować ją jako jedną sekwencję i zająć się dwoma motywami czy obrazami, które nazywam metaforami, a mianowicie — rzeki i błyskawicy. Przewijają się one w całej twórczości prozaika; poprzez nie właśnie można dokonać opisu i interpretacji egzystencjalnego położenia człowieka. Ponieważ są to metafory powtarzające się w tekstach artystycznych pisarza, ponieważ także, jak sam pisarz twierdzi, etapy nie są ważne, nie będzie mnie interesować ewolucja tych motywów, ale ich istota i znaczenie, jakie im nadaje.

Kiedy mówię o pejzażu egzystencjalnym w prozie Makanina, mam na myśli przede wszystkim to, że sposób istnienia jego postaci określa skłonność i zdolność do prowadzenia refleksji. Jedno ze znaczeń, w jakich występuje u Heraklita błyskawica, wskazuje na logos, prawdę, sens. Ale pisarzowi, jak rozumiem, nie chodzi o poszukiwanie odpowiedzi na pytania w rodzaju: po co czy dla czego żyjemy, lecz o namysł nad samym bytem. Makanina bowiem w większości utworów nie interesują realia historyczne czy warunki socjalne, lecz zagadka krzyżowania się życia z losem i możliwość czy proces jej rozwiązywania przez człowieka. *Linia losu i linia życia* (*Линия судьбы и линия жизни*, 2001) – tak brzmi tytuł tomu, w którym zamieścił autor część swoich utworów, potwierdzając tym samym, że ważna jest dla

---

<sup>4</sup> Heraklit z Efezu: *Zdania*. Przekład i posłowie A. Czerniawski. Gdańsk 2005, s. 15. Dalej cytuję według tego wydania, stronicę podając w tekście.

niego, jak mówił w jednym z wywiadów, „топография плюс какая-то **сущностная структура человека**”<sup>5</sup>.

Pytania o byt 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, 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 autorów. 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; stanowi także poręczną paralelę, wykorzystywaną do dyskredytacji wielu współczesnych postaci literackich. Jednakże już w filmie Nikity Michalkowa 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 Obłomow. Jest to zatem przeciwstawienie wartości, jakie niosą *vita activa* i *vita contemplativa*, działanie i myślenie. W filmie Michalkowa Obłomow, zmuszany do bezsensownej, według niego, aktywności wśród urzędników, tłumaczy przyjacielowi Sztolcowi swoją postawę i mówi:

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? [...]

Однажды утром я проснулся. У меня за окном дерево росло. Оно, наверное, уж лет пятьсот росло, или больше. Может, татар видело, Мамаю. Может, еще тысячу лет проживет, а то и две. 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

<sup>5</sup> *Беседа Владимира Иванцова с Владимиром Маканиным*. W: *Школа московская в литературе российской...*, s. 171.

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.

W postaci Obłomowa chętnie odnotowujemy tak typową, jak zwykło się uważać, dla rosyjskiej mentalności niechęć do zmian istniejącego stanu rzeczy, indolencję, ale przytoczony cytat odkrywa także inną perspektywę, ku której zwraca się bohater postrzegający siebie w relacjach z naturą i tradycją (przodkami), a mianowicie tę, kiedy człowieka i życie określa nie działanie, chęć zmieniania świata, ale przemiana rozumiana jako wysiłek obserwacji, to jest sam proces myślenia, z którego nie wynikają żadne pragmatyczne skutki. Ten bardzo powszechny stereotyp, że myślenie jest równoznaczne z nic-nie-robieniem, wykpiwa Makanin w powieści *Pościg (Погоня)*, 1980) na przykładzie relacji pisarza Igora Pietrowicza z jego teściową:

Жизнь проходит, и это, конечно, самая черная мысль из всех черных. Прозаик угрюм. Он смотрит в окно — за окном дождь. А за дверью опять голос тещи:

— Не слышу.

Игорь Петрович болезненно морщится.

— Не слы-ы-шу! — раздается более грозно.

Если теща не слышит стукотню пишущей машинки, она твердо уверена, что прозаик филонит.

— Я думаю. Я размышляю, — нервно откликается Игорь Петрович.

Разговор продолжается через дверь:

— Люди премии государственные получают, а ты все размышляешь.

— Я думаю.

— Я и говорю — ты думаешь, а люди премии получают<sup>6</sup>.

W prozie Makanina naturę 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, bicie serca; woda — rzeka, strumyk, potok, płynięcie. Pisarz odwołuje się do obrazów związanych z przyrodą, możemy jednak za nimi dopatrzeć się również innych znaczeń. Błyskawica i rzeka bowiem funkcjonują tu jako metafory, zatem odsyłają nas nie tylko do rzeczywistości materialnej, ale i do sfery myślenia, w której istnieją jako kategorie opisu bytu.

Zauważmy na początek, że już od połowy lat 1970. 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,

<sup>6</sup> В. Маканин: *Погоня*. W: Тегоž, *Линия судьбы и линия жизни*. Москва 2001, s. 486.

twórcy, zaś warunkiem myślenia jest zaprzestanie komunikacji z innymi. By umożliwić życie umysłu, konieczne jest wycofanie się z towarzystwa, swego rodzaju śmierć jako najbardziej radykalne doświadczenie znikania<sup>7</sup>. Natomiast nieumiejętność zaprzestania działania w prozie pisarza staje się przyczyną błędzenia postaci. W wielu utworach bohaterowie przedstawieni są podczas wędrówki, ucieczki, prób nadążenia za innymi, nierzadko też gubią drogę, nieliczni odnajdują ją z powrotem:

На миг прошлое вновь приблизилось, поманив, и я держал в руках лопату старого образца, рыл землю. Копанье напоминало или только хотело напоминать течение жизни, в которой за отсутствием моста или большого гулкого туннеля я шел иначе: я шел, пробиваясь туннельной тропкой, подкопом, сворачивая и вправо и влево, я шел какими-то слишком уж витиеватыми, зигзагообразными ходами, в то время как надо было лишь переждать. Не умел и не хотел ждать, пусть даже и собственного опыта, и неудивительно, что очень скоро — а река текла; река была надо мной, я слышал ее шум и шума не боялся, но я уже не знал; куда она течет, где русло, и где против русла, и где поперек; я так назывался, что в темноте оставалось одно: копать; копать куда придется, и пусть с лишним трудом и потерями, а все же выйти на тот нехоженный берег. Но это уже было, кажется, невозможно<sup>8</sup>.

Najbardziej dobitnie myśl o wartości samotności została sformułowana w eseju *Miejsce pustynne* (*Пустынное место*) z 1974 roku, w którym pisarz przywołuje postać z powieści Abe Kobo *Kobieta z wydm* i ukazuje człowieka pragnącego oderwać się od innych ludzi, pobyć samemu. Rosyjski prozaik często przedstawia swoich bohaterów w sytuacji wypalenia. Ich stan określają słowa: umęczony, wciągnięty w wir życia, uszargany człowiek („ero задергали, завертели, залапали”<sup>9</sup>). Chwile bez innych (w drodze do sklepu po ziemniaki czy w oczekiwaniu na przyjazd rodziny) w ocenie narratora sprzyjają obcowaniu z bytem, gdyż umożliwiają kontakt z samym sobą.

Все забегали, и я забегал, — и меня больше не было<sup>10</sup>.

Odejście, ucieczka czy odsunięcie się od innych ludzi jest także warunkiem przemiany. W opowiadaniu *Bez ojca* (*Безотцовщина*) z 1971 roku narrator-bohater stwierdza:

<sup>7</sup> Pisze o tym szczegółowo H. Arendt w książce: *Myślenie*. Przeł. H. Buczyńska-Garewicz. Warszawa 1991, s. 125.

<sup>8</sup> В. Маканин: *Утрата*. W: Тегоз: *Собрание сочинений*. Т. 3. Москва 2003, s. 32–33.

<sup>9</sup> В. Маканин: *Пустынное место*. W: Тегоз: *Утрата*. 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>10</sup> Tamże, s. 366.

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>11</sup>.

Jednocześnie pisarz podkreśla, że przemianę cechuje rozdarcie, będące zagadką, która nieustannie pociąga (później będzie mówił, że wzywa, przywołuje – „кликает”) człowieka. Zwróćmy jednak uwagę, że mowa jest o odejściu nie tylko jako o tajemnicy, ale jako o misterium czy sakramencie życia. Fraza „таинство жизни” wskazuje na to, iż akt zerwania więzów ma charakter obrzędu, inicjacji. We wspomnianym powyżej eseju narrator wyjaśnia także, że choć do ucieczki często pobudza chęć znalezienia rozwiązania dla swoich 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>12</sup>.

Tak jest właśnie z myśleniem. Zacytujmy Hannę Arendt, która zauważa:

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 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>13</sup>.

Jednakże, co ważne, oczyszczenie nie jest dla Makanina stanem pogodzenia z rzeczywistością i nie zawiera się w samej ucieczce:

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>14</sup>.

W późniejszej twórczości zamiast określenia „oczyszczenie” będzie pisarz używał słowa „odzew”, „odpowieź”. Tajemnica, przyroda, piękno

<sup>11</sup> В. Маканин: *Безотцовщина*. W: Тегоз: *Человек свиты*. Москва 1988, s. 123.

<sup>12</sup> В. Маканин: *Пустынное место...*, s. 360.

<sup>13</sup> H. Arendt: *Мышление...*, s. 113–114.

<sup>14</sup> В. Маканин: *Пустынное место...*, s. 360–361.

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 приезжому не легче: **очищения нет**. Он сидит вдруг трезвый, ясный. Он долго сидит. Смолкший, он думает о том, что приезжать да приходить сюда было не нужно. **Отзвука нет**<sup>15</sup>.

Przemiana jako oczyszczenie jest zatem w prozie Makanina, tak jak chce tego Heidegger, możliwa dzięki oderwaniu się człowieka od spraw dnia codziennego, które z kolei sprzyja usłyszeniu 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 bezładu i chaosu rzeczywistości sztuka, w tym przypadku literatura, ma uporządkowany charakter, jest pewną konstrukcją. Jako przykład podaje narrator gatunek przypowieści, w którego formie, jak zauważa, nie jest ważny morał, finał czy wniosek:

Важно пустынное место и некая расстановка сил и чувств в вакуумной той пустоте. Побывать очищенным — для этого и пишутся притчи<sup>16</sup>.

Narrator w eseju opowiada trzy historie uciekinierów. Dodajmy, że łączy je tylko motyw ucieczki, poza tym historie te nie są porównywalne. Jednakże w interpretacji Makanina, w tym i w innych utworach, znaczenie ma właśnie to, co najogólniejsze, **strukturujące**, a nie elementy czy detale, które mogą być zmienne. Narrator podkreśla, że każdy przypadek 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>17</sup>.

<sup>15</sup> В. Маканин: *Утрата...*, s. 150.

<sup>16</sup> В. Маканин: *Пустынное место...*, s. 360.

<sup>17</sup> Тамże, s. 361.

Czym jest owo „pustynne miejsce”? Z powyższego cytatu wynika, że terażniejszością, w której człowiek osiąga najwyższy poziom autentyczności, a nie jakimś wypadnięciem z czasu. Jest to terażniejszość sprowadzona do momentu posiadającego pewien rytm, o czym świadczy przywołane porównanie do oddychania. 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>18</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>19</sup>. Zatem 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. Człowiek myślący pozostaje w myśli, ma wówczas możliwość przeniknięcia w sferę poza sobą samym i światem. Rosyjski komentator Heraklita, Merab Mamardaszwili, zauważa:

[...] то, что называется мыслью, принадлежащей бытию, есть движение на месте. Или, как говорил Гераклит, начало и конец на периферии — одно<sup>20</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 w przeszłość, ma inny cel.

Он увидел, так сказать, землю до человека. Ведь горожанин, и не скорбеть по бывшей деревне он приехал, а именно побывать здесь в неопределенном

<sup>18</sup> Tamże, s. 364.

<sup>19</sup> H. Arendt: *Myślenie...*, s. 114.

<sup>20</sup> М. Мамардашвили: *Лекции по античной философии*. (4). Москва 1999. <<http://psylib.org.ua/books/mamar01/txt04.htm>>. Dostępne 02.11.08.



для него состоянии, без дела и без цели, если не счесть целью желание увидеть это самое до<sup>21</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 bowiem został od dawna i poza człowiekiem ustalony. 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 zrozumieć. Oba wskazane powyżej przypadki, to znaczy „ziemia bez człowieka” i „nieuczęszczany brzeg”, są wariantami pobytu w pustynnym miejscu; wszystkie razem jako przestrzenne ekwiwalenty stanu odezwania, pustki wskazują sytuację, w której możliwe jest przebywanie w myśleniu i odnalezienie sensu, gdyż, jak czytamy w innej pracy Mamardaszwiliego:

**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, нпр., бессмертие, или другая жизнь и т.д. В действительности вертикальный срез нужно представить в виде некоей веерной связи: когда веер разворачивают, у него есть связь в последовательности, а есть веерная связь, т.е. вертикальная к развороту, к протяжению веера<sup>22</sup>.

Widzimy zatem, że Makanin dobitnie odróżnia sferę życia od sfery bycia (linia życia i losu). Ponieważ jednak w świecie postaci życie i bycie splatają się ze sobą, w utworach pisarza występują jak gdyby dwa tematy: zewnętrzny i wewnętrzny, jawny i ukryty. W kształtowaniu świata przedstawionego zarysowuje się także zasada operowania opozycjami pojęć oraz ich kombinacjami. Należą do nich między innymi również metafory rzeki (życia) i błyskawicy (bycia). Zgodnie z myślą Heraklita rozumiane są one także przez pisarza jako wzajemnie dopełniające się przeciwieństwa.

W opowiadaniu *Jeniec Kaukazu* (*Кавказский пленный*) 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.

<sup>21</sup> В. Маканин: *Утрапа...*, s. 135.

<sup>22</sup> М. Мамардашвили: *Психологическая топология пути. Лекции о Прусте «В поисках утраченного времени»*. Санкт Петербург 1997. <[http://lib.aldebaran.ru/author/mamardashvili\\_merab/mamardashvili\\_merab\\_psihologicheskaya\\_topologiya\\_puti/](http://lib.aldebaran.ru/author/mamardashvili_merab/mamardashvili_merab_psihologicheskaya_topologiya_puti/)>. Dostępne 02.11.08.

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>23</sup>.

Dzięki zderzeniu przeciwieństw, a więc swego 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 powiada Heraklit: „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 rzekę 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 nieznanie sensu przeżywanych doświadczeń. Wyraża tę myśl także forma rozciągniętej frazy 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>24</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 „самотечности”<sup>25</sup>. Trudno przetłumaczyć to słowo na język polski. Chodzi nie tyle o upływ czasu, ile o życie nieświadome. To „bezmyślna inercja codzienności, banalne istnienie dnia powszedniego, zwykła automatyczność istnienia”<sup>26</sup>. Omawiane pojęcie dobrze ilustruje scena z *Opowieści o Starej Osadzie*, kiedy podczas wykonywania przez bohatera codziennych czynności, pojawia się myśl, którą świadomość ledwie odnotowuje, ale nie zatrzymuje:

<sup>23</sup> В. Маканин: *Кавказский пленный*. W: Тегож: *Собрание сочинений*. Т. 4. Москва 2003, s. 350.

<sup>24</sup> В. Маканин: *В дождливые дни*. W: Тегож: *Собрание сочинений*. Т. 1. Москва 2003, s. 151.

<sup>25</sup> М. Липовецкий: *Из плена «самотечности»* (В. Маканин). W: Тегож: *«Свободы черная работа»*. Статьи о литературе. Свердловск 1991, s. 95–128.

<sup>26</sup> Тамże, s. 95–96.

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>27</sup>.

W opowieści z 1979 roku *Wartki nurt rzeki (Peка с быстрым течением)* mąż zdaje sobie sprawę z własnej bezmyślności dopiero w chwili śmiertelnej choroby żony; jak mówi Lipowiecki, gdy „spotyka się twarzą w twarz z byciem w całej jego bezwzględności [...]”. Kruszy się skorupa powszedniego istnienia i okazuje się, że świadomość dobrego, zwykłego człowieka pozbawiona jest poczucia prawdziwej, epickiej miary bycia<sup>28</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>29</sup>.

Jak zauważa bohater powieści *Underground...*, powszechnym nawykiem staje się 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>30</sup>.

Jednakże motyw rzeki pojawia się w twórczości Makanina także w innych kontekstach: bohaterowie kopią tunele pod rzeką (*Utrata*) czy obok rzeki (*Wlaz*). 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, 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). Komentator myśli Nietzschego podkreśla, że według filozofa „‘Prawdziwa’ rzeczywistość nie ‘stoi’, lecz ‘płynie’: byt [...] jest [...] zmienny,

<sup>27</sup> В. Маканин: *Повесть о Старом поселке*. W: Тегоž: *Линия судьбы и линия жизни...*, s. 96.

<sup>28</sup> М. Липовецкий: *Из плена «самотечности»...*, s. 102.

<sup>29</sup> В. Маканин: *Река с быстрым течением*. W: Тегоž: *Собрание сочинений*. Т. 1, s. 350.

<sup>30</sup> В. Маканин: *Андеграунд, или Герой нашего времени*. Москва 2003, s. 183.

nie-tożsamy-z-sobą. To, co ‘stoi’, co trwa, istnieje wyłącznie dzięki naszym grubo ciosanym organom<sup>31</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*).

Zdanie Heraklita, powiadamiające o niemożności wstąpienia dwukrotnie do tej samej rzeki, w gruncie rzeczy wyraża tę prawdę o ludzkiej kondycji, że od dawna się w owej rzece znajdujemy: „[...] мир не дается дважды и не пребывает старея; человек в нем занимает вовсе не природное, а историческое место”<sup>32</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. 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, ale raczej myślenia. Przepływ czasu oznacza również nasze istnienie. Czas płynie, ale w gruncie rzeczy zmiany w świecie dokonują się w zależności od wysiłków człowieka.

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>33</sup>.

O ruchu w prozie Makanina powiadamia 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 poczuwa się bohater

<sup>31</sup> K. Michalski: *Płomień wieczności. Eseje o myślach Nietzschego*. Kraków 2007, s. 147.

<sup>32</sup> M. Мамардашвили: *Лекции по античной философии...*

<sup>33</sup> Tamże.

przed swoją społecznością. Jest to niewątpliwie temat nadrzędny opowieści, ale odnoszący się do zewnętrznej, jawnej, społecznej sfery życia postaci, której bohater jest świadomy.

Natomiast metafora ognia pozwala wydobyć to, co nie mniej istotne, ale nie uświadamiane. Zwróćmy uwagę na to, że pożary były częścią życia wszystkich mieszkańców osady remontowej, przeznaczonej „для нормального хода крекинг-процесса, а также для ликвидации случившихся пожаров”<sup>34</sup> i, jak mówi narrator, „пожары случались и, более того, были предусмотрены”<sup>35</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 rówieśnika, a zaraz potem narrator oddaje głos samemu 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>36</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 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>37</sup>. Najczęściej spotykanym w krytyce wy tłumaczeniem jego bólu jest chęć odkupienia swojej winy przed wspólnotą.

Ale 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>38</sup>.

Makanin tutaj także prezentuje czytelnikowi szereg wewnętrznie sprzecznych zjawisk: piorunochron chroni, ale jednocześnie, jak wiemy, ściąga pioruny; błyskawica oświeśla, ale i oślepia; wreszcie pożar, który przynosi

<sup>34</sup> В. Маканин: *Где небо сходилось с холмами*. W: Тегоž: *Собрание сочинений*. Т. 2. Москва 2003, s. 187.

<sup>35</sup> Тамże.

<sup>36</sup> Тамże, s. 203.

<sup>37</sup> Тамże, s. 204.

<sup>38</sup> В. Маканин: *Утрата...*, s. 30.

destrukcję, symbolizuje równocześnie oczyszczenie. Dla naszych rozważań ważne pozostaje to, że ogień — to zjawisko, którego występowaniu towarzyszy ogromna energia; rozprzestrzenia się bardzo szybko, ale potrzebuje do tego odpowiedniego podłoża.

Obecność ognia w omawianych utworach łączy się z problemem śmierci, utraty, bólu, czy to fizycznego, czy psychicznego. Podobnie jak żywioł ognia, doświadczany ból ma charakter ambiwalentny:

Он жил и жизненно, то есть подлинно, чувствовал, как сначала тучи проходили мимо, а потом густели с ним рядом, поджигаясь в воздухе одна к другой: тучи тяжелели. Накапывало. 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. Пропуская 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!..» — он сзывал тучи и искренне жалел, если вокруг светлело и гроза шла на убыль: ему казалось, что он недополучил свое, недобрал в жизни<sup>39</sup>.

W stosunku do artysty i sztuki ból oznacza wysiłek twórczy, przetwarzanie, transponowanie. Temat przeobrażenia występuje w powieści również w formie niejawniej. Przypomnę: w osadzie znajduje się fabryka zajmująca się krakingiem, to znaczy inicjowaniem kontrolowanego rozkładu jednych związków chemicznych na inne. W ich wyniku jako produkt uboczny powstaje także metan. Kraking termiczno-katalityczny przebiega w temperaturze około 400 stopni Celsjusza w obecności katalizatora. Opis przebiegu tego procesu technologicznego z powodzeniem moglibyśmy odnieść do pracy twórczej. Sam artysta jawi się wówczas jako katalizator, który przyspiesza przemiany, i jednocześnie jako piorunochron, który je wyczuwa i przyciąga. Motyw artysty jako odgromnika, który staje naprzeciw żywiołów, natury, anonsuje także temat cierpienia, w omawianym przypadku odczuwania winy przez Baszylowa.

W eseju *Sztuka w świetle sumienia* Cwietajewa pisała, że „[...] dzieło sztuki to także dzieło natury, ale musi być prześwietlone światłem rozumu i sumienia”<sup>40</sup>. Na pierwszy rzut oka wydaje się, że przywołanie nazwiska poetki w kontekście twórczości Makanina jest zupełnie nieuzasadnione. W jego wypowiedziach nie znajdujemy romantycznego patosu, który zawie-

<sup>39</sup> Tamże, s. 30–31.

<sup>40</sup> M. Cwietajewa: *Sztuka w świetle sumienia*. Przeł. S. Pollak. W: Tejże: *Dom koło Starego Pimena. Szkice i wspomnienia*. Przeł. W. Bieńkowska i S. Pollak. Warszawa 1971, s. 116.

rają eseje Cwietajewej. Pisarz nie mówi ani o natchnieniu, ani o geniuszu wprost. Nazwisko poetki pojawia się dopiero w rozważaniach bohatera z powieści z 1998 roku *Underground, albo bohater naszych czasów*. Jednakże przywołany powyżej opis chorego, który przyzywa burzę, można potraktować jako ilustrację następujących słów poetki:

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>41</sup>.

Twórca zatem, pisarz czy kompozytor, jawi się w tym kontekście jako ten, który nie cierpi na niedostatek 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 jest niejednokrotnie obecna 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 w utworze Makanina został przedstawiony jako jedyna żywa i ruchoma rzecz:

Завод был невысок. Он был плоско разбросан в начинавшейся здесь степи, и в плоской его неподвижности бросалось в глаза лишь **подвижное и живое: восходящие клубы дыма**. Солнце сияло, на столах под кленами еда, а мамку и папку похоронили — надо играть. [...] Они объясняли, что игры своей он и сам не знает, они целовали его, тискали, 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 **шевелиющиеся 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 вpletения сами собой определили синтез с выразительными средствами современной ему музыки...<sup>42</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

<sup>41</sup> Там же, s. 118.

<sup>42</sup> В. Маканин: *Где небо сходилось с холмами...*, s. 189–190.

zostały z tematem transformacji muzycznych, jakich dokonywał Baszyłow. W swoim pojęciu uśmiercał ludowe pieśni, niszczył to, co zastał. W gruncie rzeczy jednak zapewnił pieśniom trwanie, ponieważ mieszkańcy jego osady przestawali śpiewać. Jak ujmuje to Lipowiecki, otepiali duchowo, poddali się inercji życia<sup>43</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 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, które stosował, kiedy mówił o burzy. Alkohol rozgrzewa ciało, ale oczekiwane oczyszczenie, 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.** Но тогда-то, понявший, он еще сильнее и пронзительнее глядяется куда-то в ночь, в темноту, в пространство, и глаза у него саднит от вдруг выкатывающихся слез: как же, мол, надо погрузить в суету и стиснуть нас, бедных, если приехавший сорокалетний с лишним мужик устраивает на останках такое, еще хорошо, что у него нашлось и есть это, а как, если у человека и этого нет?<sup>44</sup>

Powtórzenie bowiem świadczy o tym, że w mężczyźnie nie zaszła żadna przemiana, to jest zmiana świadomości. Merab 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 или предел — Пифагор не пользуется словом “бытие”, а использует слово “предел”. [...] Греки имеют в виду нечто иное: они интуитивно угадывают, что происходит вообще с проблемой извлечения смысла и с переходом в особый регистр бытия, который случается с человеком после извлечения смысла. **Бытие — это**

<sup>43</sup> М. Липовецкий: *Из плена «самотечности»...*, s. 120.

<sup>44</sup> В. Маканин: *Утрата...*, s. 59.



**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>45</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>46</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 weryfikować życie.

Błyskawica jako zjawisko świetlne symbolizuje rozdarcie, pęknięcie, a więc zróźnicowanie. 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 staruszki, 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 „Przeciwnictwa osiągają zgodność, a z dysonansów powstaje idealna harmonia; wszystko rodzi się z walki” (s. 17). W utworze Makanina czytamy:

[...] и стычки их были приятны маленькому Ключареву тем именно, *что он чувствовал за этим, — не знал что, но чувствовал.* Стычка развивалась, неторопливая во времени и в словах, а он как бы черпал, узнавал из нее новое для себя, дополнительное, **притом что из слов и фактов конкретное чувственное знание тотчас становилось для детского ума вновь забором и заслоном: не истолковывалось.** И если разговор их уходил в сторону, маленький Ключарев томился от ожидания, а даже и от желания их стычки и — как следствия — желания новых слов, новых жестов, всегда, впрочем, сдержанных, и новых тонкообидных намеков. В томлении мальчик ждал того поворота в прихотливом течении их словоизлияний, когда вновь они начнут покалывать друг друга, попадая, а их лица — вновь вспыхивать, как и положено, если укол достигает сердца. **Для него это**

<sup>45</sup> М. Мамардашвили: *Лекции по античной философии...*

<sup>46</sup> В. Makanin: *Где небо сходилось с холмами...*, s. 218.

было обидным и скромным приглашением к познанию двух очень разных старух (как двух начал), приглашением к познанию, которому суждено было затянуться на много-много лет и которое все еще в Ключареве не кончилось, уйдя в глубину и распространившись на другие лица и другие поступки, в то время как сами старухи уже давным-давно были в земле, распавшиеся в прах.

Как ни разумен запрет и как ни некрасива была их тайна, мальчика манила разгадка, пусть неполная, но даже и не сама разгадка — манил процесс разгадывания, а возникшая тогда же в Ключареве тяга к противопоставлению сторон, тяга к пониманию природы противопоставления, а также этот духовный особенный кач, то туда, то сюда, хотя и разрушали гармонию, в сущности же, сами были определенной гармонией: примирением. Покров смыслового незнания был ему, быть может, даже полезен: разум молчал, а сердце покачивалось то туда, то сюда, и в этом каче каждодневное и острое разрешение противоречия их любви — любовью стала гармония его детства, которую он впервые тогда почувствовал<sup>47</sup>.

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 w rezultacie go gasi; dlatego też dla chłopca z opowieści *Niebieskie i czerwone* doświadczenie siły miłości doznawanej od jego babek wyraża najlepiej obraz burzy (namiętności), ale 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 краду нутро у него замирало в смутном ожидании беды, и вот тут — в промежутке тишины — холод брал свое и вдруг проникал в него, стоявшего на крыльце (на крыльце 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**. Сначала скапливалось неудовольствие одной бабушки, и это означало ее любовь; накипев, она разряжалась (в сторону другой бабушки) так быстро, что он не всегда понимал, в каких словах, и не всегда улавливал, потому что разряд шел мимо него, — но зато теперь он чувствовал, как скапливается неудовольствие второй бабушки (в сторону первой), и это тоже была любовь к нему. Одна молчит, значит, другая — любит, так он привыкал, а в силу таких страданий их любовь к нему поднялась на высоту неба, он не знал, да и не знал, что это можно знать<sup>48</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>49</sup>.

<sup>47</sup> В. Маканин: *Голубое и красное*. W: Tegoż: *Линия судьбы и линия жизни...*, s. 56–57.

<sup>48</sup> Тамże, s. 71.

<sup>49</sup> Тамże, s. 58.

Metafory ognia, walki, organizują również strukturę i znaczenia w powieści *Underground, albo bohater naszych czasów*. Tutaj także przedmiot rozważań pisarza stanowi myślenie. Jednym z problemów podejmowanych przez Makanina, jest kwestia pozbawienia zdolności myślenia ludzi wybitnych, którzy w radzieckiej epoce poddani zostali w szpitalach dla psychicznie chorych specjalnym procedurom, prowadzącym do rozpadu osobowości. Bohater, pisarz Pietrowicz, wyznaje filozofię ciosu; uważa, że w panujących warunkach przemocy i poniżenia, atak, cios, 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>50</sup>

Cios jest równoznaczny z życiem jako pewnym wysiłkiem wewnętrznym, zmierzającym do znalezienia Słowa, sensu. Pietrowicz namawia swego brata do myślenia i używa właśnie słowa „cios” czy „uderzenie”, podkreślając, iż zetknięcie ze słowem dlatego jest życiodajne, bo zawiera w sobie także ból (ogień):

И про удар ему объяснял не совсем уж впустую, не просто гнал слово к слову, как засидевшийся 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!..<sup>51</sup>

Natomiast leki, obniżając poziom agresji, pozbawiają możliwości walki (Heraklit mówi: „Bogowie i ludzie czczą poległych w bitwie”, s. 22), a więc zdolności myślenia, co w odczuciu Pietrowicza jest niemal równoznaczne ze śmiercią. Jak wyjaśnia Mamardaszwili: „истинная мысль — это не спонтанная, случайно залетевшая нам в голову, а та мысль,

<sup>50</sup> В. Маканин: *Андеграунд...*, s. 98.

<sup>51</sup> Тамże, s. 96.

которая производится в пространстве самой же мысли”<sup>52</sup>. Przez utratę rozumienia, to znaczy przebywania w myśli, życie zostaje sprowadzone do poziomu wegetatywnego. Pozbawione bowiem ognia, posiadającego cechę rozprzestrzeniania się, 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, wypowiedział o filozofie następującą opinię:

Гераклит искал, стало быть, примирения двух гипотез, которые на первый взгляд могут показаться противоречащими друг другу: с одной стороны, что всё движется и изменяется, с другой стороны, что существует мир, единый и упорядоченный, послушный закону и мере<sup>53</sup>.

Można ją także z powodzeniem odnieść do twórczości Władimira Makanina, który przedstawia człowieka i jego egzystencję, unikając jednoznacznych 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. Chociaż bowiem konflikty i opozycje są obecne w omawianej prozie, ale 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 poszczególnych zjawisk czy elementów; jak powiedziałby Makanin, głosów<sup>54</sup> i znaków, a więc w trakcie myślenia, odczytywania sensu świata przez bohatera, ale także autora i czytelnika. W interpretacji pisarza bowiem ma to być właśnie proces, nieustająca nigdy aktywność:

„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

<sup>52</sup> M. Мамардашвили: *Лекции по античной философии...*

<sup>53</sup> J.-F. Predeau: *Heraclite d'Ephese, "l'obscur"*. W: *Heraclite: Fragments (citations et témoignages)*. Paris: Flammarion, 2002, s. 61. Cyt. za: A.B. Парнев: *Категории философии Гераклита*. W: *Антропология*. Web-кафедра философской антропологии. <<http://anthropology.ru/ru/index.html>>. Dostępne: 06.11.08.

<sup>54</sup> Jak zauważa M. Lipowiecki: „Гłos u Makanina to metafora przedarcia się poprzez krzątanie, poprzez sztampe do bytu, do odczuwania wiecznych kryteriów samooceny”. M. Липовецкий: *Из плена «самотечности»...*, s. 103.

теоретизируясь. У стоящей мысли нет окончания. За ней встают тишина и открытость — встает степь по всему горизонту...<sup>55</sup>

*Анна Скотницка*

МЕСТО МЫСЛИ.  
МЕТАФОРА РЕКИ И МОЛНИИ В ПРОЗЕ ВЛАДИМИРА МАКАНИНА

Резюме

Предметом анализа является экзистенциальный пейзаж в прозе Владимира Маканина. Имеется в виду рефлектирующий герой и его внутренний мир, активность которого, как утверждается, организуют две метафоры: реки и молнии, почерпнутые писателем из диалектики Гераклита. В их перспективе рассматривается все творчество прозаика. В плане экзистенциальном молне и реке соответствуют линии жизни и линии судьбы, рефлексией над которыми занят герой и рассказчик Маканина. Обе метафоры образуют ряд вариантов, соответствий и сцеплений в роде: молния — свет, огонь, пожар, удар, буря, гром; река — поток, течение, последовательность мыслей, самотечность. Писатель, путем совмещения противоположностей, ломает закрепленный за данной метафорой смысл, чтобы отобразить сложность и многообразие человеческого бытия.

*Anna Skotnicka*

PLACE OF THINKING:  
THE METAPHOR OF A RIVER AND A LIGHTNING  
IN THE WRITINGS OF VLADIMIR MAKANIN

Summary

The presented work is attempt to discuss and compare two metaphors: a river and a lightning in the prose of contemporary Russian writer Vladimir Makanin. Both idea developed by Heraclitus and borrowed from him by Makanin are related to life and fate, and describe thinking and spiritual development of man. Every metaphor creates some sequence of variants: a lightning — light, fire, passion, blow, thunder; a river — stream, curse of events, process. Makanin compares the opposite phenomena and terms. By showing transformational equivalence of opposites, he breaks our dogmatic thinking to express complexity and ambiguity of being.

<sup>55</sup> В. Маканин: *Андеграунд...*, .s. 183.