



URSZULA TROJANOWSKA

Uniwersytet Jagielloński

 ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2351-822X>**ZJAWY WOKÓŁ NAS.****OPOWIEŚĆ WŁADIMIRA KANTORA JAKO PRZYKŁAD REALIZMU MAGICZNEGO**

PHANTOMS AROUND US.

THE TALE OF VLADIMIR KANTOR AS AN EXAMPLE OF MAGICAL REALISM

In the article the work of Vladimir Kantor is considered in the perspective of magical realism. Particular attention is paid to the coexistence of different layers and dimensions in one space. According to the magical-realistic perception of the world its image in Kantor's work is fully realistic, but not restricted by matter or the principles of physics. The apparitions affect the fate of the main character and his family. He tries to understand their nature and role, and also undertakes a fight with them. The categories of time and space, and above all the narrative situation of the story also correspond to the fundamental features of texts classified as magical realism.

Keywords: magical realism, Vladimir Kantor, phantoms

Katarzyna Mroczkowska-Brand tłumaczy popularność realizmu magicznego we współczesnej literaturze poczuciem braku ładu w otaczającym nas świecie, porządku i sensu. Magia czy fantastyka stają się wtedy rodzajem „protezy”; realizm magiczny poszerza rozumienie rzeczywistości w taki sposób, że odbudowane zostają „choćby ślady po prawdziwym ładzie”, albo sugeruje, że „istnieje możliwość życia w rzeczywistości bardziej harmonijnej”. Staje się więc „atrakcyjny dla zagubionego, wykorzenionego, poszukującego tożsamości lub choćby punktów zaczepienia współczesnego człowieka”¹. Tezę badaczki zdaje się potwierdzać twórczość Władimira Kantora, stanowiąca, jak uważam, oryginalną odmianę tego nurtu.

Uczona wyróżnia dwie główne funkcje realizmu magicznego w literaturze i dokonuje ich szczegółowego podziału. Będzie to po pierw-

¹ K. Mroczkowska-Brand, *Przecucia innego porządku. Mapa realizmu magicznego w literaturze światowej XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, s. 272.

sze „równouprawnienie różnych wymiarów: a) sugerowanie rzeczywistości innych niż tylko linearne struktur czasu b) uwrażliwienie na postrzeganie „trzecim okiem”: okiem intuicji, wyobraźni, marzenia sennego, telepatii c) dostrzeganie w otoczeniu bardzo codziennym śladów tego, co niecodzienne, niewytłumaczalne racjonalnie, zagadkowe, niesamowite i — przedstawianie jako oczywistej części świata”². Po drugie,

przywracanie równowagi między: a) duszą i ciałem b) zaświatami i światem widzialnym c) żywymi tu i żywymi ‘tam’ d) snem i jawą e) wyobraźnią, intuicją, przecuciem i percepcją racjonalną f) podświadomością i świadomością g) czasem cyklicznym, odwróconym, zapętlonym i czasem linearnym h) tradycją i współczesnością i) mitem i historią j) światem zwierzęcym, roślinnym i — ludzkim k) kulturami innych kontynentów i kulturą Europy³.

W opowieści *Zjawy lub próba przetrwania na skraju świata podziemnego. Dziwna opowieść, fantazja w duchu Boscha*⁴ Władimir Kantor realizuje niektóre z tych funkcji realizmu magicznego. Najważniejsze wydaje się „dostrzeganie w otoczeniu bardzo codziennym śladów tego, co niecodzienne, niewytłumaczalne racjonalnie, zagadkowe, niesamowite i — przedstawianie jako oczywistej części świata”, co zostało zasygnalizowane już w tytule utworu. W świecie przedstawionym opowieści widoczne jest wyraźne przenikanie się codziennego bardzo zwyczajnego życia bohaterów ze „światem podziemnym”, reprezentowanym przez różnego rodzaju widma. Tytułowa „нежить”, który to termin tłumaczę za *Wielkim słownikiem rosyjsko-polskim*⁵ jako „zjawy”⁶, jest analizowana przez narratorkę na różnych poziomach. Jako profesor-filozof rozmyśla on nad semantyką tego pojęcia i możliwymi interpretacjami, a także pokazuje jego różne praktyczne przejawy. Na bardziej osobistym poziomie — przedstawia swój kontakt ze zjawami oraz ich wpływ na życie swoje i najbliższych mu ludzi. Analizując pojęcie w sposób naukowy, z wyraźnym dystansem, jednocześnie cały czas pozostaje w ścisłym kontakcie ze światem podziemnym, próbując nie dopuścić do jego

² Tamże, s. 53.

³ Tamże, s. 53–54.

⁴ В. Кантор, *Нежить, или выживание на краю подземного мира. Странная повесть, фантазия в духе Босха*, „Нева” 2017, nr 8, s. 7–79, <http://magazines.russ.ru/neva/2017/8/nezhit-ili-vyzhivanie-na-krayu-podzemnogo-mira.html> (23.07.2018). Tłumaczenie tu i wszędzie, gdzie nie podaję inaczej — U. T.

⁵ *Wielki słownik rosyjsko-polski*, A. Mirowicz, I. Dulewiczowa, I. Grek-Pabisowa, I. Maryniakowa (red.), Wiedza Powszechna, Warszawa 1993, s. 694.

⁶ Pasującym odpowiednikiem byłoby również „widma” lub „żywe trupy”.

zwycięstwa nad wartościami uniwersalnymi. Łączy zatem naukowy obiektywizm i abstrakcyjne myślenie z emocjonalnym życiem osobistym.

W opowieści termin „нежить” zostaje wyjaśniony w oparciu o słownik Dala jako „все, что не живет человеком, что живет без души и плоти, но в виде человека: домово́й, полево́й, водо́ной, леши́й, русалка, кикимора”⁷. Bohater-narrator dodaje, że „Нежить не живет и не умирает”⁸. Będą to zatem istoty wyglądające jak ludzie, mogące za nich uchodzić, jednak całkowicie pozbawione człowieczeństwa. Podkreślić należy ich szczególną formę istnienia: ponieważ zjawy nie żyją, ale nie są też martwe, funkcjonują całkowicie poza kategoriami życia i śmierci⁹.

W definicji słowa „нежить” ze słownika pod redakcją Sergieja Kuzniecowa nieco inaczej niż u Dala zostają rozłożone akcenty znaczeniowe terminu: „В народных поверьях: злые силы, фантастические существа, враждебные человеку, имеющие вид человека с некоторыми чертами животного (лешие, ведьмы, русалки и т.п.)”¹⁰. W opowieści Kantora przedstawiciele świata podziemnego przybierają najczęściej postać gadów i płazów¹¹. Najważniejszy w utworze nie-człowiek Adik przypomina ropuchę: „Мальчик с толстым задом, похожий на жабу [...] Прозвище «Адик» было не случайно”¹². Jako dziecko lubił łapać żaby, jako dorosły do żab porównuje kobiety; znęcając się nad Tańką, zmusza ją do odbycia stosunku w sadzawce: „Ну, лягушонка, сейчас тебя жабий король как следует отымеет. Мы, жабы, обычно в воде трахаемся”¹³. Dziadek Ernest opowiada, że w czasie wojny ropuchami nazywali faszystów i dodaje: „Жабы они и были нежитью”¹⁴. Dom, w którym mieszkają bohaterowie, stoi na bagnach, lokatorów stale męczą bagienne wy-

⁷ В. Кантор, *Нежить...*, s. 10.

⁸ Tamże.

⁹ O takim ujęciu problematyki życia i śmierci w porównawczy sposób pisze Aleksander Etkind, analizujący wpływ doświadczenia obozowego na dwudziestowieczną kulturę rosyjską. Patrz: А. Эткинд, *Кривое горе. Память о непогрешенных*, Новое литературное обозрение, Москва 2016.

¹⁰ *Большой толковый словарь русского языка*, С.А. Кузнецов (гл. ред.), „Норинт”, Санкт-Петербург 2001, s. 621.

¹¹ Wspomniany jest także krokodyl, symbolizujący w wykreowanym przez Kantora uniwersum literackim wszelkie zło. Erik porównany jest jednak do wilkołaka, a Tolik do Baby Jagi.

¹² В. Кантор, *Нежить...*, s. 11.

¹³ Tamże, s. 69.

¹⁴ Tamże, s. 39.

ziewy i i smród fekaliów¹⁵. Również śmierć Wowy bezpośrednio wiąże się z obecnością siły nieczystej:

Когда я упал и разбил голову о трамвайный рельс, стоял теплый вечер, шел легкий июньский дождь, было полно луж, из канавы доносилось кваканье жаб и кваканье лягушек. Они прыгали и между луж, гладкие зеленые лягушки и серые пупырчатые жабы. Ползали длинные дождевые черви. Словно приоткрылось подземное хранилище, откуда все это и полезло. Совокуплялись совершенно откровенно какие-то желтоватые лягушки. [...] Одна из этих жаб и подвернулась мне под ноги. Я споткнулся и упал. А теперь я в гробу [...] ¹⁶.

Wydaje się, że świat podziemny otwiera się właśnie po to, by zabrać bohatera do siebie. Wowa zastanawia się, czy przedwczesna śmierć nie jest karą za grzech — seks z Tańką: „Может, мое падение и удар головой о рельс были наказанием за мое поведение, за то, что я вытворял с ней”¹⁷. Wówczas nadeptnięcie na ropuchę, upadek i śmierć bohatera można rozumieć jako przejaw destrukcyjnej siły zła.

Obecność nieczystej siły w życiu codziennym jest tak powszechna, że prowadzi do wyraźnej dezorientacji. Bohater charakteryzuje swój świat, cytując fragment czytanej książki Zygmunta Krzyżanowskiego: „[...] мертвой водой окропило живых, живой — мертвых, и никак им не разобраться — кто жив, кто мертв и кому кого хоронить”¹⁸. Konstantin Barszt słusznie dostrzega w tak wykreowanym obrazie świata odzwierciedlenie tragedii inteligencji rosyjskiej lat 90.:

ад протягивает свои нечистые щупальца в мир, захватывая души и обращая людей в своих слуг, которые исправно осуществляют функцию чертей по отношению к ближним своим, не дожидаясь загробного мира, прямо здесь...¹⁹.

Zwraca on uwagę, że tradycyjne przeciwstawienie życia i śmierci zostaje zastąpione u Kantora opozycją „piekło—niebyt”, której towa-

¹⁵ Wyraźnie zarysowuje się tu analogia do opowiadania Anatolija Kurczatkina *Dom*, gdzie również tytułowy budynek stał na bagnie, przez co nie mógł stanowić dla mieszkańców bezpiecznego i trwałego schronienia. Piszę o tym w: U. Trojanowska, *Dom marzeń i snów. Opowiadania Jeleny Dołgopiat i Anatolija Kurczatkina*, w: *Literackie wizerunki przestrzeni domowych*, M. Błaszowska, A. Kiejziewicz, M. Kuster, I. Łataś (red.), AT Wydawnictwo, Kraków 2017, s. 57–67.

¹⁶ В. Кантор, *Нежить...*, s. 10. Rozstrzelenie moje — U. T.

¹⁷ Tamże, s. 11.

¹⁸ Tamże, s. 61.

¹⁹ К. Баршт, „... И бездны мрачной на краю...”. *Непредвзятая версия Владимира Кантора*, „Звезда” 2018, nr 4, <http://magazines.russ.ru/zvezda/2018/4/i-bezdny-mrachnoj-na-krayu-pr.html> (23.07.2018).

rzyszy pytanie co jest lepsze: przebywanie w piekle, czy nieistnienie²⁰. Piekła — świata „сытой и полнокровной — с машинами, дачами, квартирами — нежити”²¹ nie da się bowiem oddzielić od własnego życia, tak bardzo przestrzenie te złączyły się ze sobą. Z piekła rodem są ci, którym „жить хорошо”²², okrutni, bezwzględni, nieludscy. Protagonista, podejmujący rozpaczliwą walkę z przedstawicielami piekła o prawo do spokojnego życia rodzinnego we własnym mieszkaniu, musi, śladem bohaterów Michaiła Bułhakowa, skorzystać z pomocy teźże siły nieczyste²³.

Interpretacja ta, choć sprowadza obraz zjawy do metafory społecznej, nie neguje jednak związku utworu z realizmem magicznym. Bohater nieustannie dostrzega przecież obecność duchów w otaczającej go rzeczywistości, również inni wierzą w ich obecność tuż obok: „Но Вовку не возьмешь ковырять могилу! Да еще ночью! Я не хочу, чтобы она его утащила за собой!”²⁴, krzyczy matka bohatera, przekonana, że babcia chłopca była wiedźmą. „Поразительно, что мама была человеком ученым, генетиком, кандидатом биологических наук!”²⁵ — komentuje Wowa. Jego mama, pomimo posiadanej wiedzy o funkcjonowaniu świata, po prostu wie, że zjawy są jego częścią:

Нельзя мертвецов тревожить. Навьи страшны. Пристанут — не уберезетесь, не избавитесь. Будут угощать чем-то, так не ешьте». Папа сказал решительно [...]: «Таня, ты же биолог, ученый! Перестань мутить голову сыну». Я спросил: «А что такое навьи?» Мама посмотрела на папу, мол, не мешай, и ответила: «Это ожившие мертвецы, народный фольклор». [...] Папа сказал сухо: «Все же у нас в России наука неотделима от суеверий, сказок и мифов». Мама огрызнулась: «А в твоей Аргентине разве в мертвецов не верят? Сам рассказывал»²⁶.

Jak zauważa ojciec bohatera, Rosja stanowi przestrzeń, w której zgodnie koegzystują nauka, przesady, baśnie i mity, co wpisuje się w realistyczno-magiczny sposób postrzegania świata. Warto przywołać tutaj stwierdzenie Mroczkowskiej-Brand, że „celem realizmu

²⁰ Patrz: tamże.

²¹ В. Кантор, *Нежить...*

²² К. Баршт, „...И бездны...”. Jest to czytelna aluzja do znanego poematu Nikołaja Niekrasowa *Кому на Руси хорошо жить* (1863–1877), którego bohaterowie wędrują po Rusi, poszukując szczęśliwych ludzi.

²³ Patrz: tamże.

²⁴ В. Кантор, *Нежить...*, s. 17.

²⁵ Tamże.

²⁶ Tamże, s. 19.

magicznego jest jednak mimesis, mimesis rzeczywistości poszerzonej, uzupełnionej i pogłębionej²⁷. Podkreśla ona, że nadzłym zadaniem takich utworów literackich pozostaje opisanie świata, a nie wymyślenie go. Wypływa to z takiego sposobu postrzegania świata, który „dostrzega ślady i znaki tego, co nadprzyrodzone, niesamowite, transcendentalne, wpisane w codzienność”²⁸ i skutkuje opisem ich jako oczywistej, integralnej części tej codzienności.

Mroczkowska-Brand przytacza wypowiedź Gabriela Garcii Marqueza, który wielokrotnie mówił, że uważa siebie za pisarza realiste, a charakter magiczny jego prozy wynika z faktu, że tam, skąd pochodzi, rzeczywistość po prostu jest cudowna²⁹. Badaczka konstatuje:

słowa Garcii Marqueza, że uważa się za realiste, to przede wszystkim zdeklarowanie się za koniecznością poszerzenia terminu „rzeczywistość”, bo jeśli ją poszerzymy o to, co jakoby tylko fantastyczne, a w gruncie rzeczy naprawdę istniejące, jeśli damy przyzwolenie myślowe na równouprawnienie tego, co postrzegalne oczyma duszy, z tym, co postrzegalne oczyma ciała, to utwór literacki stosujący mimesis takiej rzeczywistości będzie właśnie tylko realistyczny³⁰.

O takim charakterze rzeczywistości przedstawionej w opowieści Kantora świadczy nie tylko wiara bohaterów w siłę nieczystą, stanowiącą naturalną część świata, lecz przede wszystkim sytuacja narracyjna utworu. Bohater prowadzi bowiem swą opowieść z trumny, obserwując własny pogrzeb i zastanawiając się nad statusem swego istnienia:

Ни видеть, ни слышать я сейчас не мог, потому что лежал на спине совершенно мертвый. Но как-то странно — я все равно все чувствовал и видел, но каким-то другим зрением [...] И голоса слышал, но будто не ушами, а другим каким-то слухом. «Как я попал сюда? Что со мной? Раз я все понимаю, но понимаю, что я мертв, то, значит, *есть какая-то жизнь вне жизни?* Что за глупости говорят про меня? [...] Так что все же за форма существования во мне? Я так много последнее время рассуждал о нежити, что, скорее всего, сам стал нежитью³¹.

Jego doświadczenie z całą pewnością potwierdza fakt poszerzenia rzeczywistości o inne wymiary istnienia, a także pozwala na postawienie znaku równości pomiędzy zaświatami a światem widzialnym.

²⁷ K. Mroczkowska-Brand, *Przecucia...*, s. 249. Rozstrzelenie moje — U. T.

²⁸ Tamże.

²⁹ Patrz: tamże, s. 48.

³⁰ Tamże. Zaznaczenie zgodnie z oryginałem.

³¹ В. Кантор, *Нежить...*, s. 7–8.

Typowy dla realizmu magicznego jest także sposób przedstawienia zmarłych, a raczej, jak nazywa ich Mroczkowska-Brand — „żywych tam” (w odróżnieniu od „żywych tu”)³². Zgodnie ze spostrzeżeniami badaczki, „żywych tam” i „żywych tu” więcej łączy, niż dzieli, a ich relacje sprawiają wrażenie sytuacji naturalnej i oczywistej, nie zaś niezwykłej czy budzącej lęk, jak miało to miejsce w legendach i utworach literackich w tradycjach europejskiej i od europejskich pochodzących. Granica między światem żywych na ziemi i światem umarłych była w nich zazwyczaj wyraźnie zaznaczona, a duch osoby zmarłej przybywał z innego świata i nie brał już udziału w rzeczywistości osób żyjących. W realizmie magicznym natomiast granica ta zostaje zatarta, zaś spotkania przedstawicieli obu światów przebiegają w atmosferze codzienności, co prowadzi do równouprawnienia różnych wymiarów³³.

Zmarły Wowa zastanawia się więc, na jakim cmentarzu leży, jaka jest pogoda, a nawet powątpiewa w swoją śmierć: „А может, я жив? [...] Но реальность говорила, что я отгулял свое”³⁴.

Jako zupełnie naturalną bohater przyjmuje też wizytę dziadka, który wychodzi z z wiszącego na ścianie portretu. Dziadek pojawia się obok wnuka, by udzielić mu rady, zaznajamia się także z pijanymi sąsiadami. Jeden z nich najwyraźniej zdaje sobie sprawę, że dziadek nie żyje, nie budzi to w nim jednak ani lęku, ani zdziwienia: „А как он сюда попал?» «Зашел просто!» «Да дверь не хлопала, — улынулся [...] Эрик. — Он что, просочился? Как змей. Слышь, как деда зовут? Мы ведь с тобой у его могилы познакомились»³⁵.

Wprawdzie pierwszy kontakt ze zmarłym przodkiem Wowa określa jako coś strasznego („А далее произошло нечто невероятно жуткое”³⁶), jeden z jego towarzyszy mdleje nawet na widok zjawy, jednak sam bohater nie okazuje strachu, tylko wykorzystuje okazję, by wypytać dziadka o życie i śmierć: „Так ты жив или нет? [...] — Ты же только на фотопортрете был...» [...] «А где же нежить?» — крикнул ему я. «Повсюду», — ответил дед”³⁷. Mimo początkowego zaskoczenia, Wowa nie powątpiewa w to, co widzi, lecz przyjmuje obecność zmarłego jako fakt. Pojawienie się ducha w ogóle nie dziwi też Ernesta.

³² Patrz: K. Mroczkowska-Brand, *Przecucia...*, s. 65.

³³ Patrz: tamże, s. 61–64.

³⁴ В. Кантор, *Нежить...*, s. 9.

³⁵ Tamże, s. 50. Rozstrzelenie moje — U. T.

³⁶ Tamże, s. 40.

³⁷ Tamże.

W specyficzny obraz świata przedstawionego, poszerzonego o wymiary nieograniczone materią, wpisuje się także zakończenie utworu, w którym bohater po prostu wstaje z grobu i wraca do domu. Scena ta ma oczywiście głębsze znaczenie — śmierć zostaje pokonana przez Logos³⁸. Wowa nie może żyć bez pisania, wie, że wyłącznie akt tworzenia Słowem daje mu możliwość zasłużenia na światłość bądź spokój po śmierci³⁹. Rozpaczająca nad jego grobem żona namawia: „Милый, ты же не мог жить без писания. Ну и живи дальше. И пиши. Ищи свой смысл. Ведь ты сам говорил, что жизнь словом продолжается. Вот и продолжай ее”⁴⁰.

Słowo nadaje życiu bohatera sens i znaczenie, ratując go przed niebytem, którego ofiarą padają nie-ludzie: Tolik ginie w wypadku, Adik zostaje ukarany przez tajemnicze siły, Eryk ponosi śmierć w pijackiej bójce. Wydaje się, że słowa komentujące śmierć Tolika — „И все забыли о нем, словно и не жил”⁴¹ — można w równej mierze odnieść do jego towarzyszy. Jedynie twórczość, rozumiana nie tylko jako intelektualna, lecz również duchowa aktywność, staje się gwarantem pełnowartościowego istnienia ludzkiego. „Нежить” w utworze okazuje się więc pustką, brakiem sensu — „А нежить там, где пустота. В подвалах, провалах, в головах публики”⁴²; „нежить, то есть те, кто не способен к самостоятельной жизни”⁴³ — przy czym życie samodzielne oznacza tu, jak można przypuszczać — życie odpowiedzialne. Ci, którzy wybrali egzystencję poza przestrzenią wartości uniwersalnych, oddali swoje istnienie we władanie chaosowi i zasługują jedynie na miano widm czy żywych trupów. Narrator konstatuje: „А я думал, как спутались понятия. Абсолютный хаос. Нежить — это ведь не мертвый и не живой. Но все же человек”⁴⁴. Niby człowiek, ale nie-w-pełni-człowiek. Barszt tłumaczy, że nie-ludzie żyją wyłącznie w czasie, nie pozostawiając po sobie żadnego śla-

³⁸ „Кантор соглашается: «Логос — вот путь к преодолению небытия»”. Patrz: K. Баршт, „...И бездны...”.

³⁹ Słowa bohatera: „Никакого света и никакого покоя, похоже, я не заслужил. Во всяком случае никто туда (в свет или покой) меня не влек и даже не звал” (В. Кантор, *Нежить...*, s. 78) nieodparcie kojarzą się z sytuacją Mistrza z powieści Bułhakowa, który swoim życiem nie zasłużył na światłość, a jedynie na spokój.

⁴⁰ В. Кантор, *Нежить...*, s. 79.

⁴¹ Там же, s. 53.

⁴² Там же, s. 43.

⁴³ Там же, s. 9.

⁴⁴ Там же, s. 44.

du w wieczności i określa ich jako istoty-maski, osoby bez wnętrza, kłamstwo o istnieniu, imitację sensu⁴⁵.

Zakończenie, zgodnie z tradycją realizmu magicznego pozostawia czytelnika w niepewności. Bohater wyrывa się z niebytu, ale nie wiadomo, czy oznacza to powrót do świata „żywych tu”. Być może wraca z żoną do domu, pozostając zjawą, by odtąd w tej formie kontynuować poszukiwania sensu i uczestniczyć w życiu najbliższych. Najprawdopodobniej zresztą nie ma to żadnego znaczenia. Co ciekawe, cała opowieść bohatera zostaje przez niego podana w wątpliwość:

самое пугающее было то, что эти сновидения как бы цепляли факты моей реальной жизни, но так дополняли и переиначивали их, что я сам впадал в шок. Возможно, то, что мелькало в моей голове как возможность, сон превращал в реальность, фантастическую, но реальность. Мыслимо ли заниматься сексом в милицейской КПЗ? Но шальная мысль об этом, скорее всего, тогда, в жизни, пока я был жив, проскочила в голове, а посмертный сон подал этот секс как то, что было в реальности. Сны менялись, поражая своей правдоподобностью, своим диким реализмом, даже натурализмом⁴⁶.

Czytelnik zupełnie nie wie zatem, co wydarzyło się naprawdę, a co stanowi jedynie fantastyczną realność szalonych snów. Granica między prawdą a zmyśleniem zostaje zatarta, a dokładniej — dochodzi do przywrócenia równowagi pomiędzy snem i jawą. Jedna („życie tu”) i druga („życie tam”) czasoprzestrzeń okazują się tak samo rzeczywiste.

Konstrukcja czasowo-przestrzenna w utworze zgodna jest więc z realistyczno-magicznym postrzeganiem świata. Zamknięta przestrzeń trumny płynnie przechodzi w rozmaite i niekiedy wręcz egzotyczne miejsca akcji, począwszy od mieszkania komunalnego, poprzez ulice Moskwy, aż po Hiszpanię okresu wojny domowej, a nawet Argentynę. Czas rządzi się swoimi własnymi prawami — jak zauważa Barszt, to zwalnia, to przyspiesza, najważniejsza jednak jest perspektywa wieczności, czyli swego rodzaju „bezczasu”, w którym wszystkie wydarzenia zachowane w „pamięci ontologicznej” wszechświata znajdują się jednocześnie obok siebie⁴⁷.

Na realistyczno-magiczną wizję wszechświata składa się także różnorodna struktura narracyjna opowieści Kantora. Oprócz Wowy rolę narratora pełni przez chwilę również jego matka, do opowieści włą-

⁴⁵ Patrz: K. Barszt, «...И бездны...»

⁴⁶ В. Кантор, *Нежить...*, s. 78.

⁴⁷ Patrz: K. Barszt, «...И бездны...»

czony zostaje też fragment tekstu Zygmunta Krzyżanowskiego oraz naukowej rozprawy głównego bohatera. W ten sposób osiągnięta zostaje równowaga pomiędzy głosami „żywych tu” oraz „tam”.

Czerpanie przez pisarza inspiracji z rodzimego folkloru (wiara w istnienie siły nieczystej) i tradycji literatury fantastycznej (Bulhakow) dodatkowo potwierdza zasadność uznania go za przedstawiciela współczesnego realizmu magicznego w Rosji. Analizowany utwór z całą pewnością wykazuje fundamentalne cechy nurtu, takie jak: a) konwencja realistyczna; b) element magiczności, który nie dziwi ani bohaterów, ani narratora; c) wahanie czytelnika co do sposobu rozumienia opisywanych przypadków; d) podanie w wątpliwość powszechnie przyjętych kategorii jak czas, tożsamość, miejsce; e) nawiązanie do folkloru, motywów kultury ludowej religijnego synkretyzmu czy cywilizacji „nie-zachodniej”⁴⁸. Pełni także wyróżnione przez Mroczkowską-Brand funkcje, co wykazano powyżej. Umysławia również, że życie w rzeczywistości bardziej harmonijnej jest możliwe, proponuje nawet zagubionemu w chaosie świata odbiorcy konkretne „punkty zaczepienia”.

REFERENCES

- Barsht, Konstantin. “...I bezdny mrachnoy na krayu...’ Nepredvzyataya versiya Vladimira Kantora.” *Zvezda* 2018, no. 4 [Баршт, Константин . “...И бездны мрачной на краю...’. Непредвзятая версия Владимира Кантора.” *Звезда* 2018, № 4, <http://magazines.russ.ru/zvezda/2018/4/i-bezdny-mrachnoy-na-krayu-pr.html>.
- Bolshoy tolkovyy slovar’ russkogo yazyka*. Kuznetsov, Sergiej Aleksandrowicz (ed.). Sankt-Peresburg: Norint, 2001 [*Большой толковый словарь русского языка*. Кузнецов, Сергей Александрович Кузнецов (гл. ред.). Санкт-Петербург: Норинт, 2001.
- Kantor, Vladimir. “Nezhit’, ili vyzhyvaniye na krayu podzemnogo mira. Strannaja povest’, fantaziya v dukhe Bosha.” *Neva* 2017, no. 8: 7–79 [Кантор, Владимир. “Нежить, или выживание на краю подземного мира. Странная повесть, фантазия в духе Босха.” *Нева* 2017, № 8: 7–79] <http://magazines.russ.ru/neva/2017/8/nejhit-ili-vyzhivanie-na-krayu-podzemnogo-mira.html>.
- Mroczkowska-Brand, Katarzyna. *Przecucia innego porzadku. Mapa realizmu magicznego w literaturze swiatowej XX i XXI wieku*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2009.
- Pindel, Tomasz. *Realizm magiczny. Przewodnik (praktyczny)*. Kraków: Universitas, 2014.

⁴⁸ Patrz: T. Pindel, *Realizm magiczny. Przewodnik (praktyczny)*, Universitas, Kraków 2014, s. 37–40.

ZJAWY WOKÓŁ NAS...

Wielki słownik rosyjsko-polski. Mirowicz, Anatol, and Dulewiczowa, Irena, and Grek-Pabisowa, Iryda, and Maryniakowa, Irena (red.), Warszawa: Wiedza Powszechna, 1993.