

POLSKIE TOWARZYSTWO RUSYCYSTYCZNE

przeгляд rusycystyczny

2020, nr 3 (171)

Katowice 2020

KOMITET HONOROWY

Janusz Henzel, Walenty Piłat, Władysław Woźniewicz, Wanda Zmarzer

KOMITET REDAKCYJNY

Tadeusz Klimowicz (Uniwersytet Wrocławski) — przewodniczący
Franciszek Apanowicz (Uniwersytet Gdański)
Jens Herlth (Universitaet Freiburg, Szwajcaria)
Władimir Klimonow (Humboldt-Universität zu Berlin, Niemcy)
Joanna Madloch (Montclair State University, USA)
Daria Nevskaya (Российская академия народного хозяйства и государственной службы, Rosja)
Kadisa Nurgali (Евразийский университет имени Л.Н. Гумилева, Kazachstan)
Antoaneta Olteanu (Universitatea din București)
Grzegorz Przebinda (Uniwersytet Jagielloński)
Barbara Stempczyńska (Uniwersytet Śląski)
Walerij Tiupa (Российский государственный гуманитарный университет, Moskwa)
Halina Waszkielewicz (Uniwersytet Jagielloński)

ZESPÓŁ REDAKCYJNY

Piotr Fast (redaktor naczelny), Michał Głuszkowski, Justyna Pisarska, Joanna Darda-Gramatyka, Paweł Łaniewski (sekretarz redakcji)

Adiustacja tekstów rosyjskich
Yevheniy Liashchevskyi

Korekta
Paweł Łaniewski

ADRES REDAKCJI

Przegląd Ruscystyczny, 41-205 Sosnowiec, ul. Spokojna 2
tel. +48 604 965 737; +48 505 300 667
e-mail: prz.rus@op.pl
<http://www.journals.us.edu.pl/index.php/PR>

Index 371866
ISSN 0137-298X

WYDAWCY

**Polskie
Towarzystwo
Ruscystyczne**

Polskie Towarzystwo Ruscystyczne
41-200 Sosnowiec
ul. Stefana Grota Roweckiego 5/318
tel. 505 300 667, ptr.polska@gmail.com
www.polskietowarzystworuscystyczne.pl



**UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH**

Uniwersytet Śląski
Instytut Literaturoznawstwa
Instytut Językoznawstwa
41-200 Sosnowiec
ul. Stefana Grota Roweckiego 5

Zakupu wersji papierowej można dokonać na stronie: <http://wydawnictwo.us.edu.pl>; zamówienia.wydawnictwo@us.edu.pl

SPIIS TREŚCI

PAMIĘĆ, MNEMONIC TURN, LITERATURA

GOŚCINNIE POD REDAKCJĄ

EWY KOMISARUK

| | | |
|-----|-------------------------------------|--|
| 7 | EWA KOMISARUK | Pamięć, <i>mnemonic turn</i> , literatura. Uwagi wstępne |
| 16 | JOANNA IZABELA NOWAKOWSKA-OZDOBA | Wołyńskie wspomnienia w opowiadaniu <i>W złym towarzystwie</i> Władimira Korolenki |
| 25 | ANNA BOGINSKAYA | Ból pamięci w powieści Jurija Trifonowa <i>Drugie życie</i> |
| 38 | MATEUSZ JAWORSKI | Pamięć z gipsu. O kruchości tradycji i modelowaniu przeszłości-przyszłości w późnej twórczości Wiktora Pielewina |
| 47 | EDYTA ANNA FEDORUSHKOV | Poetyka pamięci mitycznej w twórczości Iwana Żdanowa |
| 57 | FILIPPO CAMAGNI | Eschatologiczny charakter pamięci w prozie Władimira Szarowa |
| 71 | ANNA STRYJAKOWSKA | Powieść <i>В советском союзе не было аддерола</i> Olgi Breininger z perspektywy autofikcji |
| 81 | KRZYSZTOF TYCZKO | Zaniki pamięci a los w dramacie Asi Wołoszyny <i>Пациенты</i> |
| 90 | SYLWIA KAMIŃSKA-MACIĄG | Pamięć o Wielkim Terrorze we współczesnej literaturze dziecięcej (<i>Breaking Stalin's Nose</i> Eugena Jelchina) |
| 105 | ALEKSANDRA MARIA ZYWERT | Czarna dziura (Siergiej Lebediew, <i>Granica zapomnienia</i>) |
| 117 | SVETLANA PAVLENKO | Przestrzeń, wojna i pamięć w dokumentalno-artystycznej prozie Swietłany Aleksijewicz |
| 130 | EWA KOMISARUK | Blokada Leningradu i postpamięć w powieści Jeleny Czyżowej <i>Город, написанный по памяти</i> |
| | | * * * |
| 142 | MICHAŁ MILCZAREK | Utopie nieśmiertelności. Nikołaj Fiodorow i Wasilij Rozanow |
| 157 | ARTUR SADECKI | Miłosne nieporozumienia w świetle teorii umysłu (na materiale wczesnej prozy Antoniego Czechowa) |
| 172 | PIOTR ZEMSAŁ | Wizerunek Władimira Majakowskiego w sowieckiej propagandzie kulturalnej w latach 1953–1957 |
| 190 | KRYSTYNA JANASZEK | Przyswajanie języka obcego przez kobiety i mężczyzn. Podobieństwa i różnice indywidualne |
| 209 | NOTY O AUTORACH | |

СОДЕРЖАНИЕ

ПАМЯТЬ, *MNEMONIC TURN*, ЛИТЕРАТУРА

под редакцией

Э В Ы КО М И С А Р У К

- 7 ЭВА КОМИСАРУК Память, *mnemonic turn*, литература. Вступительные замечания
- 16 ИОАННА ИЗАБЕЛА Вольинские воспоминания
НОВАКОВСКА-ОЗДОБА в рассказ *В дурном обществе* Владимира Короленки
- 25 АННА БОГИНСКАЯ Боль памяти в повести Юрия Трифонова *Другая жизнь*
- 38 МАТЕУШ ЯВОРСКИ Память из гипса. О хрупкости традиции и моделировании
прошлого-будущего в позднем творчестве Виктора Пелевина
- 47 ЭДЫТА АННА ФЕДУРУШКОВ Поэтика мифической памяти в творчестве Ивана Жданова
- 57 ФИЛИППО КАМАНЬИ Эсхатологический характер памяти в прозе Владимира Шарова
- 71 АННА СТРВЯКОВСКА Роман *В советском союзе не было аддерола* Ольги Брейнингер
в контексте автофикции
- 81 КШИШТОФ ТЫЧКО Потеря памяти и рок в пьесе Аси Волошиной *Пациенты*
- 90 СИЛЬВИЯ КАМИНЬСКА-МАЦЁНГ Память о Большом терроре в современной литературе для детей
(на материале *Сталинского носа* Евгения Ельчина)
- 105 АЛЕКСАНДРА МАРИЯ ЗЫВЕРТ Черная дыра (Сергей Лебедев, *Предел забвения*)
- 117 СВЕТЛАНА ПАВЛЕНКО Пространство, война, память
в художественно-документальной прозе Светланы Алексиевич
- 130 ЭВА КОМИСАРУК Блокада Ленинграда в романе
Елены Чижовой *Город, написанный по памяти*
- * * *
- 142 МИХАЛ МИЛЬЧАРЕК Утопии бессмертия. Николай Федоров и Василий Розанов
- 157 АРТУР САДЕЦКИ Любовные недоразумения с точки зрения теории разума
(о раннем творчестве Антона Чехова)
- 172 ПЕТР ЗЕМШАЛ Образ Владимира Маяковского
в советской культурной пропаганде 1953–1957 гг.
- 190 КРЫСТИНА ЯНАШЕК Овладение иностранным языком женщинами и мужчинами.
Индивидуальные сходства и различия
- 209 СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

TABLE OF CONTENTS

MEMORY, MNEMONIC TURN, LITERATURE

guest editor

EWA KOMISARUK

| | | |
|-----|-------------------------------------|--|
| 7 | EWA KOMISARUK | Memory, <i>mnemonic turn</i> , literature. Introductory remarks |
| 16 | JOANNA IZABELA NOWAKOWSKA-OZDOBA | Volyn memories in the story of Vladimir Korolenko <i>In a bad society</i> |
| 25 | ANNA BOGINSKAYA | Painful memory in Yuri Trifov's <i>Another life</i> |
| 38 | MATEUSZ JAWORSKI | Memory made of plaster. On the fragility of tradition and modelling of the past-future in the late works of Victor Pelevin |
| 47 | EDYTA ANNA FEDORUSHKOV | Poetics of mythical memory in Ivan Zhdanov works |
| 57 | FILIPPO CAMAGNI | The eschatological nature of memory in the prose of Vladimir Sharov |
| 71 | ANNA STRYJAKOWSKA | The novel <i>В советском союзе не было аддерола</i> by Olga Breininger from the perspective of autofiction |
| 81 | KRZYSZTOF TYCZKO | Memory loss and fate in the Asya Voloshina's <i>Patients</i> |
| 90 | SYLWIA KAMIŃSKA-MACIĄG | The memory of the Great Terror in contemporary children's literature (based on the Eugen Yelchin's story <i>Breaking Stalin's Nose</i>) |
| 105 | ALEKSANDRA MARIA ZYWERT | The black hole (Sergei Lebedev, <i>Oblivion</i>) |
| 117 | SVETLANA PAVLENKO | Space, war and memory in the fiction and documentary prose of Svetlana Alexievich |
| 130 | EWA KOMISARUK | The siege of Leningrad and postmemory in the novel <i>City written from memory</i> by Yelena Chizhova |
| | | * * * |
| 142 | MICHAŁ MILCZAREK | Utopias of immortality. Nikolai Fedorov and Vasily Rozanov |
| 157 | ARTUR SADECKI | Love misunderstanding in the light of theory of mind (on Anton Chekhov's early prose) |
| 172 | PIOTR ZEMSAŁ | The image of Vladimir Mayakovsky in the soviet cultural propaganda in a period of 1953–1957 |
| 190 | KRYSTYNA JANASZEK | Acquisition of foreign language by women and men. Individual similarities and differences |
| 209 | ABOUT AUTHORS | |



EWA KOMISARUK

Uniwersytet Wrocławski

ORCID 0000-0002-2572-3550

PAMIĘĆ, *MNEMONIC TURN*, LITERATURA UWAGI WSTĘPNE

MEMORY, MNEMONIC TURN, LITERATURE. INTRODUCTORY REMARKS

The article is an attempt of synthetic look about the most important problems raised as part of the so-called memory studies, the author highlights those topics and presents lectures that are used in literary studies that are present in the framework of memory turn.

Keywords: memory, literature, literature studies, russian literature, memory studies

Widoczna w badaniach naukowych w latach 80. XX wieku ekspansja tematyki pamięci, określana jako *memory boom* czy też *mnemonic turn*, spowodowała wyodrębnienie oddzielnego pola badawczego, w którego centrum znalazły się rozważania poświęcone zarówno pamiętaniu oraz jego kulturowemu znaczeniu, jak i samym procedurom analitycznym stosowanym w *memory studies*. Podkreślano interdyscyplinarność oraz dynamikę tego rodzaju badań, przedstawiano tradycje badawcze i metodologiczne założenia, wskazywano inspirujące i ukierunkowujące działania pamięcioznawców lektury. W ewoluującej wciąż współczesnej „pamięciologii” jest miejsce zarówno dla badań opartych na analizie danych statystycznych, jak i dla tych, które opierają się na ustaleniach psychoanalizy, semiotyki, wykorzystują procedury postępowania zakotwiczone w hermeneutyce, fenomenologii czy w (post)strukturalizmie. Warto zaznaczyć, że w ramach *memory studies* funkcjonują wypracowane w celu uchwycenia istoty podejmowanych problemów oryginalne pojęcia o metaforycznym niekiedy wydzwiku. *Floating gap* (dryfująca luka, ruchoma prze-

paść), białe plamy czy implanty pamięci na stałe weszły już do pamięcioznawczej terminologii.

Punktem wyjścia dla współczesnej refleksji na temat pamięci są często koncepcje, opracowane wiele lat wcześniej, na przykład filozoficzne rozważania Nietzschego na temat człowieka resentymentu, pamięci i zapomnienia¹, psychoanalityczne hipotezy Freuda, dotyczące traumy i nie-pamięci, koncepcje niemieckich teoretyków kultury pamięci, a zwłaszcza Waltera Benjamina, analizującego związek pamięci i miasta w kontekście uwarunkowanego tradycjami i procesami kulturowymi indywidualnego i zbiorowego postrzegania oraz doświadczania miejskiej przestrzeni².

W ostatnich dziesięcioleciach refleksja na temat pamięci wiąże się przede wszystkim z przepracowywaniem historii II wojny światowej, Holokaustu, posttotalitarnej traumy. Odchodzenie ostatnich świadków tragicznych traumatogennych wydarzeń nakłada na współczesną naukę obowiązek gromadzenia śladów pamięci, poddania ich naukowemu oglądowi, rewizji zastanych rozpoznań, co bywa procesem trudnym i bolesnym, generującym konflikty, uwidaczniające się zwłaszcza w konfrontacji „pamięci zbiorowej” i „pamięci indywidualnej”. Maurice’owi Halbwachsowi, który kilka dziesięcioleci temu zauważył, że nakłania się ludzi nie tylko do odtwarzania pamięci, lecz także do jej „poprawiania, okrawania i uzupełniania”³, wtóruje w tej diagnozie Paul Ricoeur, akcentujący tendencję do podejmowania prób modyfikowania pamięci społecznej, polegających na „zacieraniu śladów”. Klasyczne już dziś monografie obu badaczy — *Społeczne ramy pamięci* Halbwachsa⁴ oraz *Pamięć, historia, zapomnienie* Ricoeura⁵ — są przywoływane i cytowane w *memory studies* równie często jak — tłumaczone w większości także na język polski — teksty Jana Assmanna, Aleidy Assmann, Jacquesa Le Goffa, Paula Connertona, Astrid Erll, Marianne Hirsch czy

¹ B. Banasiak, *(Aktywne) Zapomnienie*, „Lamus. Pismo Kulturalno-Artystyczne” 2008, nr 2, s. 10–14, http://nietzsche.ph-f.org/teksty/bb_zapomnienie.pdf (03.03.2020).

² D. Stevenson, *Miasto*, przeł. M. Topa, Wydawnictwo Części Proste, Gdańsk 2019, s. 158–159.

³ Por. M. Golka, *Pamięć społeczna i jej implanty*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2009, s. 122.

⁴ M. Halbwachs, *Społeczne ramy pamięci*, przeł. i wstępem opatrzył M. Król, PWN, Warszawa 1969.

⁵ P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2006.

Pierre'a Nory⁶. W dyskursie pamięciologicznym o czasach sowieckich duży oddźwięk zyskały przemyślenia Aleksandra Etkinda zawarte w tomie *Кривое горе. Память о непогребенных*⁷, będące oryginalną wizją postkatastroficzej cywilizacji. Kulturowe mechanizmy pamięci i żaloby rozpatrywane są przez Etkinda w kontekście dziejów sowieckich represji i analizowane w oparciu o wyobrażenia zawarte w tekstach, rytuałach oraz innego rodzaju artefaktach. W przekonującym przenikliwością obrazie pamięci kulturowej ofiary, ich oprawcy oraz świadkowie minionych wydarzeń współlistnieją na jednej płaszczyźnie. Inną ważną publikacją osadzoną w realiach rosyjskich jest monografia Tatiany Woroniny *Помнить по-нашему*, podejmująca problemy rosyjskiej pamięci historycznej i polityki pamięci w kontekście kulturowych reprezentacji blokady Leningradu⁸.

Badaniami nad szeroko rozumianą pamięcią zajmują się obecnie przedstawiciele różnych dyscyplin naukowych: socjologii, historii, kulturoznawstwa, psychologii, antropologii, a także literaturoznawstwa. To powoduje, że sam termin „pamięć”, jak zauważa Marie-Claire Lavabre,

jest wciąż płynny i wieloznaczny: raz odnosi się do wspomnień i wyobrażeń o przeszłości przekazywanych przez poszczególnych ludzi, raz do sposobu, w jaki dane społeczeństwo zarządza swoją historią przez akty upamiętniania czy stawianie pomników, innym znów razem oznacza specyficzne ujęcie przeszłości, oparte na rozróżnieniu między pamięcią a historią. Z kolei różnorodność perspektyw oraz specyfika praktyk badawczych i paradygmatów właściwych poszczególnym

⁶ J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, wstęp i red. naukowa R. Traba, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008; A. Assmann, *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. naukowa i posłowie M. Saryusz-Wolska, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2018; J. Le Goff, *Historia i pamięć*, przeł. A. Gronowska, J. Stryczyk, wstęp P. Rodak, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007; P. Connerton, *Jak społeczeństwa pamiętają*, przekład i wstęp M. Napiórkowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012; A. Erll, *Kultura pamięci. Wprowadzenie*, przeł. A. Teperek, posłowie i red. naukowa M. Saryusz-Wolska, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2018; M. Hirsch, *Żaloba i postpamięć*, przeł. K. Bojarska, w: E. Domańska (red.), *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 247–280; P. Nora, *Między pamięcią a historią (lieux de memoire)*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, „Didaskalia” 2011, nr 5, s. 20–27.

⁷ А. Эткинд, *Кривое горе. Память о непогребенных*, пер. с англ. В. Макаров, Новое литературное обозрение, Москва 2016.

⁸ Т. Воронина, *Помнить по-нашему. Соцреалистический историзм и блокада Ленинграда*, Новое литературное обозрение, Москва 2018.

dyscyplinom wpływa na różnorodność badania tego, co obecnie nazywamy pamięcią⁹.

Podjmujący problematykę pamięci literaturoznawcy czerpią inspiracje metodologiczne z badań anglo-amerykańskich, zachodnio- i wschodnioeuropejskich, efektywnie wykorzystując w procedurach analitycznych osiągnięcia wszystkich właściwie wskazanych wyżej dziedzin nauki. Na gruncie wpisującej się w ramy *memory studies* refleksji literaturoznawczej ważne miejsce zajmują publikacje Michaiła Bachtina¹⁰, który, podobnie jak Aby Warburg¹¹, widział w dziele sztuki nośnik pamięci zbiorowej (społecznej), a także prace przedstawiciela Tartusko-Moskiewskiej Szkoły Semiotyki Jurija Łotmana¹², który pisząc o „pamięci gatunku”, podkreślał funkcję pamięci w kanale komunikacji między nadawcą a odbiorcą¹³.

Ernst Cassirer w *Eseju o człowieku*, w rozważaniach dotyczących „ludzkiej postaci pamięci” (pamięć jest wszak funkcją wszelkiej materii organicznej¹⁴) kładzie nacisk na złożoność procesu „przypomnienia”. Jego zdaniem, „przypomnienie” to „ponowne narodziny wydarzeń przeszłych”, w trakcie których uaktywniają się elementy twórcze i konstruktywne¹⁵. By minione doświadczenia uczynić ośrodkiem myśli, należy je zebrać, uporządkować i zsyntetyzować. W procesie tym czynnikiem nieodzownym jest wyobraźnia¹⁶. Wpisane w krąg rozważań o filozofii kultury uwagi Cassirera z całą pewnością mogą stać się odnośnikiem dla ukierunkowanego pamięciologicznie dyskursu

⁹ M.-C. Lavabre, *Między historią a pamięcią: w poszukiwaniu metody*, przeł. A. Sylwestrzak, w: K. Kończal (red.), *(Kon)teksty pamięci. Antologia*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2014, s. 54–55.

¹⁰ M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, PIW, Warszawa 1970.

¹¹ A. Warburg, *Atlas obrazów Mnemosyne*, przeł. P. Brożyński, M. Jędrzejczyk, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2015.

¹² Ю. Лотман, *Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи, исследования, заметки*, Искусство, Санкт-Петербург 2000.

¹³ Zob. hasło *Gatunek*, w: M. Saryusz-Wolska, R. Traba (red.), *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2014, s. 142–145.

¹⁴ Zob. przywoływane przez Cassirera publikacje Ewalda Heringa (*Über das Gedächtnis als eine allgemeine Funktion der organisierten Materie*), Richarda Wolfganga Semona (*Die Mneme als erhaltendes Prinzip im Wechsel des organischen Geschehens*), Henriego Bergsona (*Materia i pamięć*).

¹⁵ E. Cassirer, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, przeł. A. Staniewska, Czytelnik, Warszawa 1977, s. 123.

¹⁶ Tamże, s. 124.

literaturoznawczego, dla analiz, roztrząsań, interpretacji utworów, w których pamięć jest specyficznym i samoistnym centrum znaczeniowym oraz istotą ich ideowego przesłania.

Współczesny proces historycznoliteracki w Rosji charakteryzuje, oprócz wielu innych cech dystynktywnych, wyraźnie widoczny zwrot ku literaturze niefikcjonalnej, dokumentalnej, autobiograficznej, wspomnieniowej¹⁷. Cecha ta łączy się w sposób naturalny z problematyką pamięci: historycznej, kulturowej, zbiorowej, jednostkowej, międzygeneracyjnej. Za symptomatyczny uznać należy w tym kontekście fakt, że słowo „pamięć” znalazło się w tytułach dwóch ważnych, niedawno opublikowanych, powieści rosyjskich. Mam tu na myśli wydaną w 2017 roku powieść Marii Stiepanowej *Памяти, памяти* (wyd. pol. *Pamięci pamięci*, 2019), nazwaną przez autorkę „romansem” (z pamięcią o przeszłości, z historią własnej rodziny) i uznaną w Rosji za jeden z najważniejszych utworów ostatniego dziesięciolecia (nagrody literackie „Большая книга” 2018, „Новая словесность” 2019) oraz wydaną w 2019 roku powieść Jeleny Czyżowej *Город, написанный по памяти*, będącą realizacją prawa do opowiedzenia/wypowiedzenia własnej mikrohistorii oraz prawa do zachowania własnej pamięci jednostkowej (zwłaszcza o blokadzie Leningradu), co w tym przypadku skutkowało pojawieniem się w rosyjskiej przestrzeni publicznej nie tylko głosów polemicznych z literacką wizją Czyżowej, lecz także ukierunkowanych personalnie ataków politycznych¹⁸.

Literaturoznawcze procedury analityczne, skoncentrowane wokół problematyki pamięci (od stulecia symbolicznie patronuje im zarówno smak proustowskich magdalenek, jak i zapach buninowskich antonówek) muszą zawsze rozpocząć się od dokonania kilku wyborów: tekstu literackiego do analizy, kontekstu, w którym ten tekst będzie rozpatrywany, określonego — spośród istniejących typologii — „rodzaju” pamięci, obiecującej efektywność działań badawczych, a także metodologii postępowania. Celne wybory w połączeniu z doświadczeniem i wrażliwością badacza pozwolą uruchomić zawarty w tekście „potencjał pamięciowy”.

¹⁷ E. Местергази, *Литература нон-фикшн/non-fiction. Экспериментальная энциклопедия. Русская версия*, Совпадение, Москва 2007.

¹⁸ Zob. T. Klimowicz, E. Komisaruk, *Cztery grzechy Jeleny Czyżowej*, (*Prolegomena do eseju „Moja pamięć o blokadzie”*), „Odra” 2020, nr 1, s. 36–39; T. Klimowicz, E. Komisaruk, *Cztery grzechy Jeleny Czyżowej. Prolegomena do eseju „Moja pamięć o blokadzie”*, cz. II, „Odra” 2020, nr 2, s. 32–42.

Analiza utworu literackiego ukierunkowana „pamięciologicznie” może się koncentrować na wielu zagadnieniach: na sposobach pamiętania, przebiegu pamiętania (jego dynamice, zmienności), materialnych nośnikach pamięci, symbolicznych znakach pamięci, dialektyce pamiętania i zapominania, rytuałach upamiętniania, pamięci a introspekcji i samoobserwacji, związku przestrzeni, pamięci i emocji. Tę listę można oczywiście przedłużyć.

Celem literaturoznawczej refleksji o „przeszłości przenoszonej/przeniesionej w terażniejszość” jest także sprawdzenie, w jaki sposób w tekście literackim przedstawia się to, co zachowała czyjaś (autora, świadka, wykreowanej postaci) pamięć, w jaki sposób wspomnienie tkwi w pamięci, czy jest w niej silnie umocowane, czy wręcz przeciwnie: jest ulotne, migotliwe, trudne do uchwycenia? Czy tekst odwołuje się do materialnych nośników pamięci, a może do czegoś, co nie pozostawia konkretnego śladu, tylko istnieje wyłącznie w jednowymiarowym obrazie, w pewnym znaku, który unieważnił skomplikowanie i wieloaspektowość wcześniejszego doświadczenia?

* * *

Teksty zamieszczone w niniejszym — pamięciologicznym — numerze „Przeglądu Rusycystycznego” odzwierciedlają różnorodność i skomplikowanie omówionej wyżej materii. Ich pierwsze wersje zaprezentowane zostały przez Autorów na XIII Międzynarodowej Słowistycznej Konferencji Literaturoznawczej z cyklu *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*, zorganizowanej przez Instytut Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego w dniach 16–17 maja 2019 roku. W polu zainteresowania badaczy znalazły się utwory zróżnicowane pod względem gatunkowym, artystycznym i ideowym. Pamięć jest w nich podstawą porządku wewnątrztekstowego, tematyczno-problemową dominantą, centrum strategii konstrukcyjnej, elementem znaczeniowtórczym. Utwory te pobudzają literaturoznawczą dociekliwość, skłaniają do stawiania pytań o to, w jaki sposób pamięć aktualizuje ideowe, światopoglądowe, metafizyczne czy też mityczne sensory. Poszukiwanie odpowiedzi na te pytania wymagało niekiedy wyjścia poza tekst, uwzględnienia różnorodnych pozatekstowych kontekstów oraz zastosowania różnorodnych narzędzi badawczych. Kategoria „pamięci widzącej miejsca” (termin Francesa A. Yatesa) wykorzystana została w artykule analizującym wpływ pamięci indy-

widualnej na obraz świata bohatera-narratora opowiadania *W złym towarzystwie* Władimira Korolenki (1853–1921). W kontekście psychoanalitycznym (z uwzględnieniem koncepcji Sigmunda Freuda, Jamesa Williama Wordena oraz Tony’ego Waltera) rozpatrywana jest natomiast problematyka traumy, żalu, straty i pamięci w prozie Jurija Trifonowa (1925–1981). Przykładami oryginalnego podejścia do czasoprzestrzeni, pamięci i zapomnienia są dwie powieści Wiktora Pielewina (1962), *Lampa Mafusaila* i *iPhuck 10*, w których czas jest sferą wielowektorową, a pamięć siłą pozwalającą na tworzenie światów równoległych. Inspiracja pamięcią mityczną, pojmowaną jako element składowy świadomości mitycznej wyraźna jest natomiast w interpretacji wiersza Iwana Żdanowa (1948) *Море, что зажато в клювах птвиц, — дождь...* Eschatologiczne znaczenie pamięci (pamięć utożsamiana jest z nieśmiertelnością, a zapomnienie ze śmiercią) akcentowane jest z kolei w analizie prozy Władimira Szarowa (1952–2018). W uwzględniającym perspektywę autofikcji omówieniu powieści *В Советском Союзе не было аддерола* Olgi Breiningera (1987) uwaga koncentruje się na dokonywanych przez protagonistkę „operacjach pamięci”, co pozwala jej zrozumieć przyczyny odczuwanego przez nią chaosu egzystencjalnego. O lęku przed amnezją jako lęku przed utratą osobowości mowa jest w tekście analizującym osobowości bohaterów dramatu Asi Wołoszyny (1985) *Пациенты*. Dla dotkniętych schorzeniami neurologicznymi ludzi pamięć jest synonimem osobowości, jej utrata działa na nich destrukcyjnie, paraliżująco.

Obecność tematu pamięci o Wielkim Terrorze we współczesnej literaturze dziecięcej omawiana jest na przykładzie krótkiej powieści historycznej Eugena Yelchina (1956) *Breaking Stalin’s Nose* (wyd. ros. *Сталинский нос*, 2013), opublikowanej po raz pierwszy w języku angielskim w 2011 roku w USA. Właściwości narracji pamiętania, immanentnie naznaczonej — jak pisał Michel Foucault — brakami i niedomówieniami, kwestie dotyczące „deformującej presji zbiorowych mitologii” (określenie Marka Zaleskiego) oraz pamięci transgeneracyjnej charakteryzowane są także w artykule o powieści *Granica zapomnienia* Siergieja Lebiediewa (1981). Rodzina traktowana jest tu jako specyficzny rodzaj *lieux de mémoire* (termin Pierre’a Nory), stając się sygnaturą przeszłości, podobnie jak inne materialne nośniki pamięci. Rozpatrywany jest tu także ważny dla państw postkomunistycznych problem wybiórczego traktowania historii. Kategoria postpamięci oraz problem konfrontacji pamięci zbiorowej (wielkiej

narracji tworzonej i utrwalonej przez mężczyzn) oraz indywidualnej (reprezentowanej przez kobiety, których „mikrohistorie” zostały wykluczone ze zbiorowej pamięci kulturowej) znajdują zastosowanie w analizie wojennych krajobrazów pamięci (*memoryscape*) utrwalonych w prozie Swietłany Aleksijewicz (ur. 1948). Potencjał kategorii postpamięci wykorzystany został także w artykule o powieści Jeleny Czyżowej (1957) *Город, написанный по памяти*. Zrekonstruowany zostaje w nim kilkuetapowy proces formowania się indywidualnej wersji postpamięci, przebiegający pod wpływem różnorodnych czynników, wśród których istotne są uwarunkowania zewnętrzne (kulturowe, społeczno-polityczne), gotowość nosicieli pamięci do dzielenia się swoim doświadczeniem, wiek podmiotu zapamiętującego oraz umiejętność ubrania w słowa otrzymanego świadectwa.

* * *

Prezentowany numer „Przeglądu Rusycystycznego” oferuje czytelnikowi wielowątkową refleksję nad istotą pamięci, jej funkcjami, przejawami, i uwarunkowaniami. Dzięki wybranym strategiom opisu i interpretacji analizowane przez badaczy utwory ujawniły w pełni swój „pamięciocentryczny” potencjał. Pamięć ukazana jest w nich jako wartość, tworząca fundament tożsamości człowieka, gwarantująca trwałość jego osobowości. Jest czynnikiem diagnozującym kondycję ludzką, weryfikującym współczesną wiedzę o człowieku i jego postrzeganiu świata.

REFERENCES

- Assmann, Jan. *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*. Transl. Kryczyńska-Pham, Anna. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2008.
- Assmann, Aleida. *Między historią a pamięcią. Antologia*. Ed. Saryusz-Wolska, Magdalena. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2018.
- Bachtin, Michaił. *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Transl. Modzelewska, Natalia. Warszawa: PIW, 1970.
- Banasiak, Bogdan. „(Aktywne) Zapomnienie.” 10–14. *Lamus. Pismo Kulturalno-Artystyczne* 2008, no 2. http://nietzsche.ph-f.org/teksty/bb_zapomnienie.pdf (03.03.2020).
- Cassirer, Ernst. *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*. Transl. Staniewska, Anna. Warszawa: Czytelnik, 1977.

PAMIĘĆ, MNEMONIC TURN, LITERATURA...

- Connerton, Paul. *Jak społeczeństwa pamiętają*. Transl. Napiórkowski, Marcin. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2012.
- Erl, Astrid. *Kultura pamięci. Wprowadzenie*. Transl. Teperek, Agata. Ed. Saryusz-Wolska, Magdalena. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2018.
- Etkind, Aleksandr. *Krivoje gore. Pamyat' o nepogrebennykh*. Transl. Makarov, Vladimir. Moskwa: Novoye Literaturnoye Obozreniye, 2016. [Эткинд, Александр. *Кривое горе. Память о непогребенных*. Пер. с англ. Макаров, Владимир. Москва: Новое Литературное Обозрение, 2016].
- Golka, Marian. *Pamięć społeczna i jej implanty*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2009.
- Halbwachs, Maurice. *Společne ramy paměci*. Transl. Król, Marcin. Warszawa: PWN, 1969.
- Hirsch, Marianne. “Żałoba i postpamięć.” Transl. Bojarska, Katarzyna. *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*. 247–280. Ed. Domańska, Ewa. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2010.
- Klimowicz, Tadeusz, and Komisaruk, Ewa. “Cztery grzechy Jeleny Czyżowej, (Prolegomena do eseju Moja pamięć o blokadzie).” 36–39. *Odra* 2020, no 1.
- Klimowicz, Tadeusz, and Komisaruk, Ewa. “Cztery grzechy Jeleny Czyżowej. Prolegomena do eseju Moja pamięć o blokadzie, II.” 32–42. *Odra* 2020, no 2.
- Lavabre, Marie-Claire. „Między historią a pamięcią: w poszukiwaniu metody.” Transl. Sylwestrzak, Agata. (*Kon*)*teksty pamięci. Antologia*. Ed. Kończal, Kornelia. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2014, s. 54-55.
- Le Goff, Jacques. *Historia i pamięć*. Transl. Gronowska, Anna., and Stryczyk, Joanna. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2007.
- Lotman, Yuriy. *Kultura i vzryv. Vnutri myslyashchikh mirov. Stat'i, issledovaniya, zametki*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo, 2000 [Лотман, Юрий. *Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи, исследования, заметки*. Санкт-Петербург: Искусство, 2000].
- Mestergazi, Yelena. *Literatura non-fikshn/non-fiction. Eksperimental'naya entsiklopediya. Russkaya versiya*. Moskva: Sovpadeniye, 2007. [Местергази, Елена. *Литература нон-фикшн/нон-фикшн. Экспериментальная энциклопедия. Русская версия*. Москва: Совпадение, 2007].
- Nora, Pierre. “Między pamięcią a historią (lieux de mémoire).” 20–27. Transl. Borowski, Mateusz, and Sugiera, Magdalena. *Didaskalia* 2011, no 5.
- Ricoeur, Paul, *Pamięć, historia, zapomnienie*. Transl. Margański, Janusz. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2006.
- Stevenson, Deborah. *Miasto*. Transl. Topa, Mateusz. Gdańsk: Wydawnictwo Części Proste, 2019.
- Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*. Ed. Saryusz-Wolska, Magdalena, and Traba, Robert. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2014.
- Voronina, Tat'yana. *Pomnit' po-nashemu. Sotsrealisticheskiiy istorizm i blokada Leningrada*. Moskva: Novoye Literaturnoye Obozreniye, 2018 [Воронина, Татьяна. *Помнить по-нашему. Соцреалистический историзм и блокада Ленинграда*. Москва: Новое Литературное Обозрение, 2018].
- Warburg, Aby. *Atlas obrazów Mnemosyne*. Transl. Brożyński, Paweł, and Jędrzejczyk, Małgorzata. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2015.



JOANNA NOWAKOWSKA-OZDOBA

UJK Kielce

 ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4881-0187>

WOŁYŃSKIE WSPOMNIENIA W OPOWIADANIU *W ZŁYM TOWARZYSTWIE* WŁADIMIRA KOROLENKI

VOLYN MEMORIES IN THE STORY OF VOLODIMIR KOROLENKO
IN A BAD SOCIETY

The article is dedicated to the recollections of the main character-narrator in the story of Volodimir Korolenko *In a bad society*. The purpose of the analysis is to determine how the character's memory forms the image of the world, what types of memory help to recreate the past, as well as to answer the question of whether the author's autobiographical memory is involved in creating the image of the place in the text. Presented in the work reality is the image of events, situations, people, past emotions and feelings preserved in the memory of the narrator. Different types of memory take part in the reconstruction of the image of the past: memory of places, visual memory, emotional memory, intellectual memory, as well as autobiographical memory of the author. The image of the past is largely the result of a personal meeting of Korolenko with the space of Volhynia.

Keywords: Korolenko, Volhynia, types of memory, image of a place, author's autobiographical memory

Wołyń był dla Władimira Korolenki krainą lat dziecińczych, miejscem, z którym łączyły go szczególne emocjonalne więzi. Pierwsze lata życia przyszedł pisarz spędził w Żytomierzu, które było wówczas miastem gubernialnym, gdzie przyszedł na świat. Okres jego nauki szkolnej związany był z powiatowym miasteczkiem Równe, w którym uczęszczał do gimnazjum. Podczas wakacyjnych wyjazdów do majątku wuja we wsi Haraluż Korolenko poznał z bliska również wieś wołyńską. Wspomnienia lat spędzonych na Wołyniu znalazły odzwierciedlenie w wielu jego utworach¹. Jednym z nich jest opowiadanie *W złym*

¹ Poza opowiadaniem *W złym towarzystwie* do utworów ukazujących przestrzeń Wołynia należą: *Niewidomy muzyk* (*Слепой музыкант*, 1886), *Szumi las* (*Лес*

towarzystwie (В дурном обществе, 1885), opatrzone podtytułem Z dziecięcych wspomnień mojego przyjaciela (Из детских воспоминаний моего друга).

Analiza utworu pozwoli określić, jak pamięć indywidualna bohatera-narratora kształtuje jego obraz świata, jakie formy pamięci biorą udział w odtworzeniu minionej rzeczywistości. Umożliwi również stwierdzenie, czy pamięć autobiograficzna twórcy bierze udział w kreowaniu w tekście obrazu miejsca.

W opowiadaniu Korolenki pamięć pełni rolę strukturalną, jest elementem organizującym narrację. Funkcję narratora pisarz powierzył znanemu jedynie z imienia bohaterowi Wasi, określone-
mu w podtytule jako przyjaciel autora. Przedstawia on zdarzenia ze swego dzieciństwa, rysuje postaci ludzi, z którymi się zetknął, kreśli obrazy dawno minionej rzeczywistości. Powrót bohatera do przeszłości to przede wszystkim powrót do przestrzeni utrwalonej w „pamięci widzącej miejsca”. Pamięć ta uaktywnia się w procesie przypominania, w którym, jak twierdzi Frances A. Yates, czynna jest „pamięć widząca miejsca i zmagazynowane w nich wyobrażenia w przenikliwej wewnętrznej wizji, która nasuwa myśli i wyrażające je w mowie słowa”². Ten rodzaj pamięci przywołuje obrazy miejsc określonych topograficznie. Stanowią one rodzaj mapy, po której porusza się pamięć mówiącego.

W opowiadaniu *W złym towarzystwie* narrator oprowadza czytelnika po miejscach, które były mu szczególnie bliskie w latach dzieciństwa. Na początku utworu pojawia się opis miasteczka Kniaźgródek, w którym mieszkała jego rodzina. Obraz ten jest jak gdyby unieruchomiony w kadrze. Jego statyczny charakter podkreśla połączenie w opisie czasu przeszłego i teraźniejszego, niwelujące dystans czasowy i wywołujące wrażenie trwania poza czasem tego, co utrwalone w kadrze:

Местечко, где мы жили [...] представляло все типические черты любого из мелких городов Юго-западного края. где, среди тихо струящейся жизни тяжелого труда [...] доживают свои печальные дни жалкие останки гордого панского величия. [...] Если вы подъезжаете к местечку с востока, вам прежде всего бросается в глаза тюрьма, лучшее архитектурное украшение

шумит, 1886), Ночь (Ночью, 1888), Жот Кіпур (Иом Кунур, 1891), Без języка (Без языка, 1895), Bracia Mendel (Братья Мендель, 1915), Historia mojego współczesnego (История моего современника, 1905–1921).

² F.A. Yates, *Sztuka pamięci*, przeł. W. Radwański, PIW, Warszawa 1977, s. 150.

города. [...] Сонный инвалид [...] лениво поднимает шлагбаум, и — вы в городе³.

Stworzona w opisie iluzja współlistnienia przeszłości i terażniejszości wywołuje poczucie integralności świata, który pojawia się w literackim kadrze.

Przywoływane przez narratora obrazy miejsc zapisanych w jego pamięci zakotwiczone są w minionej rzeczywistości. Stary, na wpół rozwalony zamek na wyspie, opuszczona kaplica unicka na wzgórzu, zarosnięty trawą, opustoszały cmentarz, zakurzone uliczki miasteczka, stary młyn nad stawem ukazywane są w percepcji małego chłopca. Powracają dawne wyobrażenia, dziecięce obawy i lęki:

Я помню, с каким страхом я смотрел всегда на это величавое, дряхлое здание. О нем ходили предания и рассказы один другого страшнее. [...] А в бурные осенние ночи [...] ужас разливался от старого замка и царил над всем городом (s. 6).

Pamięć i wyobrażenia narratora współdziałają ze sobą, tworząc wyobrażenia określonej przestrzeni. Bardzo często wraz z obrazami miejsc powracają w pamięci bohatera dawne odczucia i skojarzenia. Pejzaże przywoływane przez pamięć wizualną ożywiane są doznaniem zapisanymi w pamięci uczuciowej. Miejsmem szczególnie dla niego fascynującym jest zamek. Bohater przypomina przerażające obrazy dotyczące jego przeszłości, częściowo zrodzone przez krążące po okolicy słuchy i funkcjonujące wśród mieszkańców miasteczka legendy, częściowo zaś będące wytworem jego chłpięcej imaginacji, wspomina także zabobonny wręcz strach rodzący się przy zbliżaniu się do wyspy:

мое детское испуганное воображение рисовало под землей тысячи турецких скелетов, поддерживающих костлявыми руками остров с его высокими пирамидальными тополями и старым замком [...] он нередко наводил на нас припадки панического ужаса, — так страшно глядели черные впадины давно выбитых окон; в пустых залах ходил таинственный шорох (s. 6).

Pomimo tej budzącej grozę tajemniczości zamek fascynował i przyciągał chłopca. Bohater lubił słuchać opowieści starego oficjalisty Janusza o dawnej chwale starego zamczyska. Dziecięca **wyobrażenia ożywia-**

³ В.Г. Короленко, *В дурном обществе*, w: tegoż, *Собрание сочинений*, wyd. Правда, Москва 1953, t. 2, s. 5 (dalej cytuję według tego wydania).

ła obrazy przeszłości: „в душу веяло величавою грустью и смутным сочувствием к тому, чем жили некогда понурые стены, и романтические тени чужой старины пробегали в юной душе” (s. 9).

W pamięci narratora zapisały się również wrażenia związane z innymi miejscami. Opuszczony cmentarz, gdzie na porośniętych trawą mogiłach wznoszą się pochylone krzyże, wywołuje smutek, przygnębienie, rodzi świadomość grozy i potworności śmierci. Jednocześnie budzi poczucie przemożnej siły życia, które nawet tu, pośród rozwalonych kamiennych grobowców, daje o sobie znać śpiewem ptaków i przezierającymi spośród chwastów kwiatami. Bliżej nieokreślony lęk związany jest z położoną na skraju cmentarza starą, popadającą w ruinę kaplicą unicką, która bohaterowi i jego rówieśnikom wydawała się zawsze miejscem kryjącym jakąś niebezpieczną tajemnicę. Odmienne uczucia wiążą się ze wspomnieniami porannych wędrówek nad staw. Doświadczane wówczas doznania zmysłowe — szelest wywołany przez spłoszoną zwierzynę, dotyk chłodnych kropel rosy, cichy szum drzew, odgłosy pracy młyna wodnego są źródłem radości i poczucia łączności z naturą i najbliższym otoczeniem. Utrwalony w pamięci wizualnej obraz codziennego życia miasteczka łączy się zaś z uczuciem monotonii, nudy, poczuciem rutyny i stagnacji.

Mechanizm uobecniania przeszłości, którym posłużył się Korolenko, można w ślad za Markiem Zaleskim określić następująco: jest to „przywołanie zdeponowanego w pamięci fragmentu rzeczywistości jako chwili powracającej pod postacią przedmiotu, krajobrazu, sceny rodzajowej, fragmentu zapisanego w literackiej stop-klatce”⁴. Dotyczy to zarówno przedstawionego wyżej powrotu do przestrzeni zapisanej w „pamięci widzącej miejsca”, jak i do minionych wydarzeń i osób biorących w nich udział.

Ów obrazowy aspekt pamięci uwidacznia się szczególnie w ujęciach postaci. Narrator wspomina wiele osób, z którymi zetknął się w dzieciństwie. Pamięć wizualna odtwarza sylwetki, twarze, typowe zachowania. Przywołane zostają sytuacje, które silnie wpłynęły na jego dziecięcą wrażliwość, gesty, ruchy, spojrzenia, które głęboko zapadły w pamięć. Przeszłość powraca w formie zapisanej w pamięci małego chłopca i choć z perspektywy czasu, który upłynął od tamtych spotkań, narrator wzbogacony nabytym z latami doświadczeniem życiowym uzupełnia dojrzałymi uwagami dawne spostrzeżenia, w charakterystyce postaci dominuje dziecięca percepcja.

⁴ M. Zaleski, *Formy pamięci*, IBL, Warszawa 1996, s. 38.

Zdarzenia z życia bohatera, które stają się podstawą narracji, są przezeń opowiadane jako zdarzenia przeżyte, zakończone. Jego pamięć ożywia przeszłość, pozwala przezwyciężyć dystans czasowy oddzielający go od przedstawianej rzeczywistości i pokazać ją w niezmiennym kształcie. Analiza doświadczanych wówczas emocji nadaje natomiast opowiadaniu subiektywny, intymny charakter.

Traumatycznym wydarzeniem, które zaciążyło nad całym dzieciństwem bohatera, była śmierć jego matki. Wspomnieniem o tej tragedii rozpoczyna on narrację:

Моя мать умерла, когда мне было шесть лет. Отец, весь отдавшись своему горю, как будто совсем забыл о моем существовании. Порой он ласкал мою маленькую сестру и по-своему заботился о ней, потому что в ней были черты матери. Я же рос, как дикое деревцо в поле, никто не окружал меня особенною заботливостью, но и никто и не стеснял моей свободы (s. 5).

Dojmujące poczucie straty sprawia, że chłopiec czuje się bardzo samotny. Nikt nie rozumie bólu, jaki wywołuje w jego dziecięcym sercu myśl o zmarłej matce. Przywołanie w pamięci delikatnej matczynej pieśczości, smutku towarzyszącego jej chorobie, przeżywanej po śmierci grozy i rozpacz powracają refrenem we wspomnieniach narratora. Pytanie ojca „Czy pamiętasz matkę?” budzi uśpione emocje i wywołuje lawinę wspomnień:

Помнил ли я ее? О, да, я помнил ее! Я помнил, как, бывало, просыпаясь ночью, я искал в темноте ее нежные руки и крепко прижимался к ним [...] О, да, я помнил ее!.. Когда она [...] лежала с печатью смерти на бледном лице [...] когда ее унесли в толпе незнакомых людей [...]. О, да, я ее помнил!.. И теперь часто в глухую полночь я просыпался [...], но мои руки протягивались в пустую тьму, и в душу проникало сознание горького одиночества [...] О, да, я помнил ее!.. (s. 22–23)

Wspomnieniu matki towarzyszy nieustannie myśl o ojcu. Jawi się on w pamięci bohatera jako człowiek surowy, wymagający od siebie i innych, niezwykle prawy, cieszący się szacunkiem otoczenia. Pełniąc funkcję sędziego, kierował się nie tylko literą prawa, ale i poczuciem sprawiedliwości. Budził on w synu lęk, który nie pozwalał na okazywanie uczuć i budował mur niezrozumienia pomiędzy nimi: „Я всегда боялся отца [...]. Мог ли он понять меня? Мог ли я в чем-либо признаться ему, не изменяя своим друзьям?” (s. 44). W zapisanym w pamięci narratora obrazie ojca dominuje wspomnienie jego ogromnej miłości do zmarłej żony. Po jej odejściu sędzia zubożał

na wszystko i nie okazywał zainteresowania synowi: „Он слишком любил ее, когда она была жива, не замечая меня из-за своего счастья. Теперь меня закрывало от него тяжелое горе” (s. 23).

Narrator przywołując sceny z przeszłości, w których pojawia się postać ojca, widzi w nich siebie jako zalęknionego chłopca, cierpiącego z powodu niezrozumienia, braku zainteresowania i ojcowskiej miłości. Spotkanie, podczas którego nastąpił przełom w ich wzajemnych relacjach, powraca zapisane z niezwykłą dokładnością w literackim kadrze pamięci. Bohater przypomina sobie przeżywane wówczas emocje, zmieniający się wyraz twarzy ojca, dotknięcie jego ręki, drobne szczegóły towarzyszące tej scenie: wróble uwijające się za oknem i plusk wiosł dochodzący od strony rzeczki. Jakże ważny dla niego fragment przeszłości powraca przywołany sugestywnym wspomnieniem obrazów, dźwięków, uczuć. Retrospekcje dotyczące rodziców, kształtowane przez pamięć uczuciową, pozwalają narratorowi odzyskać stracony czas i raz jeszcze przeżyć minione chwile.

W szczególny sposób zapisało się w pamięci bohatera wydarzenie dotyczące zamku. Ta stara budowla, miejsce schronienia dla gromady bezdomnych biedaków, stała się areną gwałtownych sporów, zakończonych wygnaniem części z nich poza granice wyspy. Bohater był świadkiem wypędzenia grupy mieszkańców i scena ta sprawiła, że stare zamczysko, odarte z tajemniczej wielkości, straciło dlań wszelki urok. Wskreszenie w pamięci ówczesnych odczuć jest łącznikiem między terażniejszością a przeszłością: „С этого памятного вечера [...] старый замок стал для меня противен” (s. 9–10). Pamięć o tym wydarzeniu przechowuje zrodzoną wówczas myśl, że wielkość graniczy ze śmiesznością.

We wspomnieniach bohatera dużo miejsca zajmuje opowiadanie o zdarzeniach związanych z jego znajomością z wygnanymi z zamku włóczęgami. Opowieść o „złym towarzystwie”, jak nazywano ich w miasteczku, nie tylko przedstawia historię poznania nędzarzy mieszkających w podziemiach kaplicy unickiej i opisuje ich codzienne bytowanie, lecz także przywołuje dawne uczucia bohatera i jego ówczesne refleksje. W odtworzeniu przeszłości istotną rolę pełni pamięć intelektualna, gdyż narrator próbuje zrozumieć motywacje czynów, poznać losy postaci biorących udział w wydarzeniach.

W kadrze pamięci z najdrobniejszymi szczegółami zapisała się scena wyprawy na stary cmentarz do kaplicy unickiej, w czasie której spotkał on po raz pierwszy Walka i Marysię, dzieci jednego z członków „złego towarzystwa”. Przywołane zostają obrazy miejsca i rozbudzo-

ne przez nie wrażenia, powracają towarzyszące bohaterowi uczucia: ciekawość, strach, paniczny lęk, poczucie zawieszenia w beczasowej przestrzeni. Pamięć ożywia czas, stając się terażniejszością dla rzeczy przeszłych⁵. Wydobywane z niej minione wydarzenia: kolejne spotkania z dziećmi mieszkającymi w podziemiach, ich opiekunem i innymi wygnańcami, a wreszcie najtragiczniejszy moment — śmierć Marysi, jawią się nie tylko jako sceny z przeszłości, ale jako źródło intensywnych przeżyć i refleksji bohatera: „Все, что на улицах меня забавляло и интересовало в этих людях, как балаганное представление, — здесь, за кулисами, являлось в своем настоящем, неприкрашенном виде и тяжело угнетало детское сердце” (s. 45).

Doświadczenia zdobyte dzięki kontaktom ze „złym towarzystwem” wprowadziły Wasię w dorosły świat trudnych decyzji, odpowiedzialności za drugiego człowieka, uświadomiły mu relatywizm wartości, które do tej pory uznawał za nienaruszalne. Widok wygłodniałej Marysi łapczywie jedzącej kradzione mięso na zawsze zapadł mu w pamięć: „Формула «нехорошо воровать» осталась. Но, когда воображение рисовало мне оживленное личико моей приятельницы, облизывавшей свои засаленные пальцы, я радовался ее радостью и радостью Валека” (s. 44).

Przeszłość odtwarzana przez bohatera, jak już zaznaczono, jest ukazywana z perspektywy kilkuletniego chłopca. Dziecięca niewiedza sprawia, że obraz minionej rzeczywistości nie jest jej kopią, lecz wyidealizowanym fantazmatem, bez cech zepsucia i występku. Podkreśla to sam narrator, dokonując oceny przeszłości z punktu widzenia osoby dorosłej:

Теперь, умудренный прозаическим опытом жизни, я знаю, конечно, что там был мелкий разврат, грошовой пороки и гниль. Но когда эти люди и эти картины встают в моей памяти, затянутые дымкой прошедшего, я вижу только черты тяжелого трагизма, глубокого горя и нужды (s. 46).

W przedstawieniu minionej rzeczywistości w opowiadaniu *W złym towarzystwie* bierze udział również pamięć autobiograficzna autora. Przywoływany w tekście obraz minionej rzeczywistości jest w dużym stopniu rezultatem osobistego spotkania Korolenki z przestrzenią

⁵ O postrzeganiu czasu jako terażniejszości rzeczy przeszłych, terażniejszych i przyszłych pisał św. Augustyn. Zob. na ten temat: M. Zaleski, *Formy pamięci...*, s. 77.

Wołynia. Własne doświadczenia egzystencjalne pisarza, emocje nasycające krajobrazy dzieciństwa i młodości, czyli to wszystko, co można określić jako pamięć autobiograficzną, łączą się w utworze z doświadczeniami kulturowymi i wyobraźnią twórczą autora.

Utwór ten można określić jako opowiadanie autobiografizujące, gdyż istnieją pewne związki między jego fabułą a biografią twórcy. Jak słusznie twierdzi Jan Prokop:

à la limite każde dzieło literackie jest tekstem z kluczem, [...] każde dla wąskiego kręgu najbliższych wtajemniczonych pełne jest sygnałów wskazujących na fakty znane skądinąd (z „życia”, tj. z zasobu informacji będącego do dyspozycji określonego środowiska, np. rodziny autora!)⁶.

Czytelnik znający koleje życia Korolenki bez trudu dostrzeże w tekście opowiadania zarówno elementy klucza personalnego, jak i przestrzeni autobiograficznej. Postać ojca narratora ma wyraźne cechy ojca pisarza, sędziego Gałaktiona Korolenki, człowieka niezwyklej uczciwości, wydającego wyroki bez względu na stanowiska osób zainteresowanych i zwalczającego wszelkie przejawy nadużyć. Zakorzenione w biografii twórcy wydają się również reminiscencje związane ze śmiercią matki bohatera. Wywołują one skojarzenie z przeżyciami autora po przedwczesnej stracie ojca. Przestrzeń opowiadania stanowi literacką kreację osobistego terytorium pisarza, krajobrazów dzieciństwa i młodości. Posłużyć się tu można terminem Małgorzaty Czermińskiej „miejsce autobiograficzne”⁷. Badaczka rozumie je jako określone toponimicznie terytorium znane z biografii pisarza. Istnieje ono pozawerbalnie, jako obiekt geograficzny mający właściwą sobie symbolikę kulturową. Pod wspomnianym w opowiadaniu Książgródkiem kryje się powiatowe miasteczko Równe, z którym przez kilka lat związane były losy Korolenki. Wyobraźnia topograficzna pisarza odtwarza miejsce znane z dawnych lat, tworząc swego rodzaju indywidualne miejsce pamięci⁸.

Reasumując, należy raz jeszcze podkreślić, że rzeczywistość przedstawiona w utworze jest obrazem zapisanych w pamięci narratora-

⁶ J. Prokop, *Literatura z kluczem*, „Teksty” 1977, nr 1, s. 46.

⁷ Zob. M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 183–200.

⁸ O miejscu w literaturze rozumianym jako splot doświadczenia, archiwum kultury i wyobraźni pisze Elżbieta Rybicka w pracy poświęconej zagadnieniom geopoetyki. Zob. E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Universitas, Kraków 2014, s. 171–186.

-bohatera zdarzeń, sytuacji, ludzi, miejsc, dawnych emocji i uczuć. W odtwarzaniu przeszłości biorą udział różne formy pamięci: „pamięć widząca miejsca”, pamięć wizualna, uczuciowa (mimowolna), intelektualna, a także pamięć autobiograficzna autora. Tworzą one obraz będący sumą doznań sensorycznych i uczuciowych przywoływanych we wspomnieniach bohatera.

REFERENCES

- Czermińska, Małgorzata. *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*. Gdańsk: Wyd. Morskie, 1987.
- Czermińska, Małgorzata. “Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki.” *Teksty Drugie* 2011 no. 5. 183–200.
- Korolenko, Vladimir. *Sobranie sochineniy. V durnom obshchestve*. Moskva: Izd. Pravda, 1953. t.2. 5–56 [Короленко, Владимир. *Собрание сочинений. В дурном обществе*. Москва: Правда, 1953. т. 2. 5–56.]
- Prokop, Jan. “Literatura z kluczem.” *Teksty* 1977 no. 1 (31). 41–47.
- Rybicka, Elżbieta. *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków: Universitas, 2014.
- Rybicka, Elżbieta. “Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki).” *Teksty Drugie* 2008 no. 1–2. 19–32.
- Sadowski, Mirosław. “Pamięć w aspekcie psychologicznym, kulturowym i literackim.” <http://repozytorium.uni.wroc.pl/Content/66284/19_M_M_Sadowski_Pamiec_w_aspekcie_psychologicznym_kulturowym_i_literackim.pdf>
- Szpociński, Andrzej. “Miejsca pamięci (lieux de memoire).” *Teksty Drugie* 2008 no. 4. 11–20.
- Yates, Frances Amelia. *Sztuka pamięci*. Przeł. Radwański, Witold. Warszawa: PIW, 1977.
- Zaleski, Marek. *Formy pamięci*. Warszawa: IBL, 1996.



ANNA BOGINSKAYA

Uniwersytet Wrocławski

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3233-7487>

БОЛЬ ПАМЯТИ В ПОВЕСТИ ЮРИЯ ТРИФОНОВА *ДРУГАЯ ЖИЗНЬ*

PAINFUL MEMORY IN YURI TRIFONOV'S *ANOTHER LIFE*

The motives of memory and pain are the key motives in Yuri Trifonov's *Another life*. The main character of the story “accumulates memory” that is very important ability for Trifonov. A deep and honest analysis of the past allows her to understand herself and her dead spouse better. The heroine at the same time acts as the one who evaluates the past and the one who is valued; she makes an accurate diagnosis of her soul's disease and understands the reason of the discord with her husband. The pain of loss, which permeates memories, allows her to learn how to understand the Other, and makes her free from mental blindness and impatience. Deep reasoning, introspection and the hard work of memory bring the heroine deliverance from the past. On the one hand, Trifonov makes his heroine feel the destructive force of time; on the other hand, the active work of memory allows her to realize and accept the past, giving the heroine the hope to start *another life*.

Keywords: memory, pain, Yurii Trifonov, *Another Life*, pain of loss

[...] в страданиях памяти есть отрада [...]

Ю. Трифонов¹

Надо ли вспоминать? Бог ты мой, так же глупо, как: надо ли жить? Ведь вспоминать и жить — это цельно, слитно, не уничтожаемо одно без другого и составляет вместе некий глагол, которому названия нет.

Ю. Трифонов²

¹ Ю. Трифонов, *Старик*, <https://lib.misto.kiev.ua/TRIFONOW/oldman.dhtml> (9.03.2020).

² Ю. Трифонов, *Время и место*, <http://www.litmir.me/br/?b=27863&p=2> (9.03.2020).

В 70-х годах XX века русское искусство и литература заново открывали прошлое, изучали его связь с современностью и предсказывали его влияние на будущее. Обращаясь к прошлому, писатели старались избегать односторонней оценки. Прямой оценкой исторических деятелей и событий была заменена стремлением понять, разобраться в прошлом. Академик Дмитрий Лихачев писал о памяти: «Память вовсе не механична. Это важнейший творческий процесс»³.

Понимание памяти как творческого процесса нашло отражение в прозе 1970-х годов. Писатели этого времени не только обращались к мотиву памяти, память «становится художественным организатором сюжета и идейной направляющей силой»⁴. Мотив памяти объединяет такие разные идейно и художественно произведения как *Трава забвения*, *Святой колодец*, *Разбитый кувшин*, или *Волшебный рог Оберона* Валентина Катаева, *И дольше века длится день* Чингиза Айтматова, *Живи и помни* и *Прощание с Матерой* Валентина Распутина; мотив памяти характерен для «деревенской» прозы (*Пряслины* Федора Абрамова, *Кануны* и *Плотницкие рассказы* Василия Белова). Композиционно на мотиве памяти строилась и «военная» проза — к военным эпизодам обращаются Юрий Бондарев в *Береге* и *Выборе*, Виктор Астафьев в *Пастухе и пастушке*, Георгий Бакланов в повести *Меньший среди братьев* и многие другие.

Мотив памяти был актуален и для «интеллектуальной» прозы, к которой можно отнести произведения таких писателей как Даниил Гранин, Георгий Владимов, Юрий Домбровский, Аркадий и Борис Стругацкие, Владимир Богомолов и Юрий Трифонов⁵. Критик Всеволод Сахаров с иронией называл прозу Три-

³ Д. С. Лихачев, *Письма о добром и прекрасном*, Logos, Санкт-Петербург 2006, с. 167.

⁴ Н. Б. Иванова, *Проза Юрия Трифонова*, Советский писатель, Москва 1984, с. 227.

⁵ Анатолий Бочаров под интеллектуальностью понимал «особое многогранное качество, содержащее трудноуловимые, трудновыделяемые, но реально существующие элементы, которые, не разрушая, не размывая образной ткани, обладают более высоким удельным весом содержащейся в ней мысли» (А. Бочаров, *Бесконечность поиска: Художественные поиски современной советской прозы*, Советский писатель, Москва 1982, с. 238). Термин «интеллектуальная проза» исследователь трактует как «склонность и способность искусства оперировать усложненными аналитико-ассоциативными ходами, не ограничиваясь лишь образно-сюжетными решениями» (А. Бочаров, *Бесконечность поиска...*, с. 238).

фонова «воспоминательной»⁶, однако литературовед Наталья Ивановасчитает, что сэтимиэпитетомможносогласитьсяииспользовать его по отношению к прозе писателя безо всякой иронии⁷. Память в произведениях Трифонова является главной сюжетообразующей силой, она помогает переосмыслить и переоценить прошлое, преодолеть силу времени и смерть⁸. В повести *Другая жизнь* Ольга Васильевна, вспоминая, заново открывает прошлое, понимает мужа и себя саму лучше, чем во время их совместной жизни, обретает метафизическую связь с умершим супругом.

Повесть строится на внутреннем монологе вдовы, отличающимся уникальной полифоничностью. В воспоминаниях главной героини перемешиваются разные голоса, прошлое и настоящее, «само сознание Ольги Васильевны расслаивается на множество граней и вступает в диалоги с другими сознаниями, автор раскрывает процесс мучительной духовной ревизии героиней самой себя»⁹. По свидетельству Трифонова, во время работы над повестью *Другая жизнь* он поставил перед собой задачу «показать душу человека, охваченного большим горем, овдовевшую женщину, которая одновременно и страдает, и чувствует себя виновной, и оправдывается, мучается страхом перед будущим»¹⁰; писатель «хотел как можно более точно художественно передать феномен такой жизни»¹¹. Генезис повести автобиографичен, толчком к написанию произведения, по словам Трифонова, стала смерть его жены:

каждый из нас испытывал горе, то или иное, все мы теряли близких, и это чувство знакомо каждому, мне кажется. Это то, чего не может избе-

⁶ В. Сахаров, «Воспоминательная» проза: потери и обретения (*Заметки о повестях Ю. Трифонова*), в: того же: *Дела человеческие: о литературе классической и современной*, Современник, Москва 1985, с. 162–182.

⁷ Н. Иванова, *Проза...*, с. 227.

⁸ Анализируя повесть *Другая жизнь*, Семен Экштут называет главным героем повести Сергея Афанасьевича Троицкого. О «медиуме» Сергея, его жене, исследователь упоминает вскользь, обращаясь к мотиву памяти только в контексте исторических изысканий Троицкого и объясняя генезис идеи «разрывания могил» (С. Экштут, *Юрий Трифонов*, Молодая гвардия, Москва 2014, с. 182).

⁹ Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий, *Современная русская литература 1950–1990-е годы. В двух томах*, т. 2, АСАДЕМІА, Москва 2003, с. 239.

¹⁰ Ю. Трифонов, *Все московские повести: Дом на набережной. Обмен. Предварительные итоги. Долгое прощание. Другая жизнь. Старик*, Астрель, Москва 2012, с. 786.

¹¹ Там же.

жать никто. И я терял близких, и как раз толчком к этой вещи была смерть близкого мне человека, моей первой жены, Нины. Эта смерть произошла совершенно внезапно в 1966 году, абсолютно неожиданно, непредвиденно. Это оказало на меня очень страшное воздействие, и долгое время я как-то не мог даже по-настоящему прийти в себя и работать. Я не могу сказать, что это длилось годами, но, во всяком случае, несколько месяцев. Состояние было очень тяжелое...¹².

Об автобиографичности повести *Другая жизнь* неоднократно писали критики, пытаясь уточнить, кому именно посвящена повесть, какие эпизоды из жизни писателя нашли отражение в художественном мире произведения¹³. Думаю, прежде всего нужно отнестись со вниманием к высказыванию самого Трифонова: его задачей было «показать душу человека». Это позволяет рассматривать повесть не как автобиографическое произведение (что избавит нас от поиска соответствий в реальной жизни), а как автобиографию души писателя¹⁴.

¹² Е. Вайль, *Интервью с Юрием Трифоновым*, «Обозрение» 1983, № 6; цит. по: А. Шитов: *Юрий Трифонов. Хроника жизни и творчества. 1925–1981*, Издательство Уральского университета, Екатеринбург 1997, с. 617. Литературовед Януш Свежий отмечает: «автобиографический контекст *Другой жизни* требует некоторого уточнения. Повесть вышла из печати через девять лет после скоростижной смерти Нины Алексеевны Нелиной, на которой писатель был женат с 1951 г., и после пяти лет брака с Аллой Павловной Пастуховой. Произведение посвящено именно Алле, хотя Ольга Трифонова предполагает, что адресатом посвящения могла быть совершенно другая Алла [...]; вдова приводит слова Трифонова: «Через две недели после смерти Нины я с двумя бутылками водки поехал к незнакомой женщине» [...], ее «тоже звали Аллой. [...] У нее умер муж, и они с Юрой пытались вместе смягчить горе. А потом она умерла. Юра часто вспоминал о ней» (J. Świeży, «Разрывание могил»: *Преломление идей Николая Федорова в повести Юрия Трифонова «Другая жизнь»*, «Przegląd rusycystyczny» 2013, № 1, с. 45).

¹³ См. J. Świeży, «Разрывание могил»...; К. Ваншенкин, *Из книги «В мое время»* // Н.Б. Иванова, А.П. Шитов (сост.), *Мир прозы Юрия Трифонова*, Издательство Уральского университета, Екатеринбург 2000; К. Де Магд-Соэп, *Юрий Трифонов и драма русской интеллигенции*, пер. с англ. под ред. И.А. Литовской, Издательство Уральского университета, Екатеринбург 1997.

¹⁴ Через полтора года после смерти жены Нины Нелиной Юрий Трифонов написал небольшой рассказ *В грибную осень*. По мнению исследователя Константина Ваншенкина, в этом рассказе писатель «отдает своему персонажу не только собственные мысли или подробности биографии, но и острейшие психологические коллизии, душевные потрясения, которые просто невыносимо писать о себе самом. Героиня этого рассказа Надя приезжает из города на дачу и обнаруживает там внезапно умершую мать. И Трифонов отдает Наде свое — без остатка» (К. Ваншенкин, *Из книги...*, с. 141–142).

Сложная и кропотливая работа души невозможна без нравственной оценки прошлого, без совестливой памяти. Наталья Иванова отмечает сходство в понимании роли памяти (индивидуальной и общественной) Юрием Трифоновым и Дмитрием Лихачевым: «Совесть — это в основном память, к которой присоединяется моральная оценка совершенного. [...] Без памяти нет совести»¹⁵. Героиня Трифонова Ольга Васильевна восстанавливает подробности семейной жизни, вглядываясь в прошлое, она видит себя и умершего мужа со стороны и дает моральную оценку минувшему, не игнорируя даже самые тяжелые и мучительные воспоминания. Такой подход к памяти характерен для трифоновских персонажей, которым симпатизирует автор, в то время как «дельцы» и «железные малыши» помнят избирательно. Например, Климук, когда Александра Прокофьевна заводит разговор о его брате и каком-то деле, «связанном с хищением», резко ее обрывает: «Бог мой, зачем все это помнить — мне, вам, кому бы то ни было? ... Есть такое понятие: историческая целесообразность... Вы знаете, кто сейчас мой брат?»¹⁶. Герои, которых Трифонов определяет как «умеющих жить», вольно обращаются с прошлым, легко забывая о его темных сторонах и в то же время помня то, что может принести им выгоду: «Сережа забывал. Были случаи, забывал даже Ольгу Васильевну поздравить с днем рождения [...]. Климук ничего не перепутает. Зачем-то ему было нужно быть с Луизой хорошим» (с. 329). Память они тоже обращают в предмет торга в своих обменных операциях. Вспомним некоего Бросова, о котором в повести говорится вскользь («Там был такой Толя Бросов, которого Климук сживал со света», с. 300; спустя два года Бросов «забывает», как его травил Климук и «когда разбиралось 'дело' самого Сережи, Бросов и Климук выступали дружно, в одной упряжке»; с. 300).

Героев, способных к рефлексии, Трифонов наделяет умением «накапливать память», которое критик Юрий Оклянский определяет как «трудное, неблагодарное, часто мучительное свойство, тяжелое искусство»¹⁷. Воспоминания Ольги Васильев-

¹⁵ Д. С. Лихачев, *Письма...*, с. 169.

¹⁶ Ю. Трифонов, *Другая жизнь*, в: того же: *Собрание сочинений в четырех томах*, т. 2, Художественная литература, Москва 1986, с. 285. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием страниц в скобках.

¹⁷ Ю. Оклянский, *Юрий Трифонов: Портрет-воспоминание*, Советская Россия, Москва 1987, с. 177.

ны пронизаны болью, это мучительная ревизия прошлого, их жизни. Пожалуй, чаще всего мотиву памяти сопутствует мотив боли, что можно доказать многочисленными примерами из текста («Мысли о смерти были гораздо легче памяти. Та доставляла боль...», с. 219; «Ее алкоголем были память и боль», с. 218; «было в январе, двух месяцев не прошло, и боль давила непереносная», с. 223). Ольга Васильевна мучает себя «нестерпимыми воспоминаниями», имя бывшей подруги мужа сидит у нее в сознании «ничтожной занозой, воспаляя ткань, набухая медленной болью» (с. 223). После ссоры героиня «не испытывала ничего, кроме головной боли и какой-то тяжелой разбитости во всем теле, будто после болезни» (с. 258). Люди с Сережиной службы «не могли принести ничего, кроме боли» (с. 261), воспоминания об умершем муже сравниваются с «уколом в сердце». Ольга Васильевна мучается вопросом: «Боже мой, если все начинается и кончается химией — отчего же боль?» (с. 300).

Обращает на себя внимание то, что болезненность воспоминаний описывается при помощи физических ощущений. Боль памяти давит, колет в сердце, воспаляет ткань — ощущается на телесном уровне. Можно было бы объяснить это профессией Ольги Васильевны: она биохимик, поэтому логично, что внутренний монолог женщины-ученого, «биолога и материалиста» изобилует описаниями физических ощущений. Но есть и другое объяснение, подтверждаемое логикой повествования. Живая, острая, физическая реакция Ольги Васильевны на смерть мужа отражается в монологе вдовы, в котором прошлое так же живо, как и настоящее. Сергей в сознании Ольги Васильевны по-прежнему принадлежит к миру живых, она ревнует его, корит, оправдывает, жалеет, ищет связь с ним. Следует отметить, что в повести нет описания похорон Троицкого. Героиня не может смириться с утратой, как когда-то не могла смириться с «дружостью» мужа, не способна была его понять.

Непонимание и нетерпение — это те качества, которые автор часто подчеркивает в характере вдовы: она часто раздражается («раздражалась напрасно, несправедливо, никак не могла перебороть себя», с. 221). Модель отношений, к которым она стремится, выстраивается с самого начала их знакомства: «вести его за руку и поучать с болью, с сокрушением сердца» (с. 234). Сергей критикует ее за максимализм («Ты уж слишком максималистка... Имей в виду, максимализм до добра не доводит...», с. 233), требо-

вание «слепой веры, как отцы церкви» (с. 256), непоколебимую уверенность в своей правоте и неспособность взглянуть на происходящее с другой перспективы. «Недочувствие», неспособность понять Другого, становится причиной душевной слепоты Ольги Васильевны. В статье *О нетерпимости* Трифонов писал: «Излишняя страстность всегда ведет к нетерпимости, а нетерпимость — к слепоте»¹⁸. Мысль, относящаяся к Савонароле и направлениям в искусстве, может быть понята намного шире — «как отношение к жизни, [...] творческий метод»¹⁹. Мотив нетерпимости и суда, «осуждение как следствие нетерпимости» можно назвать узловым в творчестве Трифонова:

Нетерпимость в искусстве, желание утвердить универсальный аршин, которым можно мерить все подряд, держа наготове большие ножницы, — это кончается обычно конфузом, но иногда увечьями. Самые лучшие намерения, продиктованные высоко нравственными духовными идеалами, могут в условиях нетерпимости нанести вред искусству и самим идеалам²⁰.

Трифонов отстаивает не только ценность каждого человека вне зависимости от его достижений, но и ошибочность стремления переделать Другого. Ольга Васильевна была оглушена любовью к своему мужу, она была отделена ею даже от него самого, любила его деспотически, отчаянно²¹. И только пройдя боль потери близкого и любимого человека, она смогла понять чужую «другость», ее самоценность, не допускающую насильственного «перевоспитания» и деспотизма. Мучительные воспоминания после смерти мужа приводят Ольгу Васильевну к пониманию того, что «ощущение боли, рождение в душе соболезнования к боли другого человека — это и есть первый контакт с другим, это и есть признание Другого и его 'другости' как самоценного и не допускающего грубого вмешательства и насилия феномена»²². К похожему выводу приходит Александр Шитов в книге *Время Юрия Трифонова*, где отмечает, что в своих произведениях Трифонов превыше всего ставил стремление понять

¹⁸ Ю. Трифонов, *О нетерпимости*, в: того же: *Как слово наше отзовется*, <http://e-libra.su/read/464827-kak-slovo-nashe-otzovetsya-sbornik-publicisticheskikh-statey.html> (8.08.2019).

¹⁹ Н. Иванова, *Проза...*, с. 48.

²⁰ Ю. Трифонов, *О нетерпимости...*

²¹ Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий, *От «советского писателя» к писателю советской эпохи. Путь Юрия Трифонова*, АМБ, Екатеринбург 2001, с. 24.

²² Там же, с. 26.

и принять другого человека, не трактуя его как зеркальное отражение своих взглядов и убеждений²³. В повести *Другая жизнь* лейтмотивом звучат слова: «думай, думай, старайся понять!» (с. 226), «старайся понять, должен быть смысл» (с. 226). Героиня рассуждает о скоропостижной смерти мужа: «Что же случилось за это время? Никто не может понять» (с. 226). Во время увлечения Сергеем парапсихологией она спрашивает себя: «Но что с ним происходило? Она не могла понять» (с. 297). Слово «понимание» можно назвать ключевым в повести. Вместе с пониманием их жизни, к Ольге Васильевне приходит освобождение от нетерпения и душевной слепоты, со временем она понимает свою неправоту, заключающуюся прежде всего в односторонней оценке: «Господи, если бы она смогла переделать себя! Хоть на минуту. Но, к сожалению, это ей было недоступно» (с. 300); «Она не понимала, что он находится на переломе судьбы. Главной мукой было непонимание» (с. 352). Обретая понимание — прежде всего понимание самой себя — героиня освобождается от прошлого и от боли, получает надежду на другую жизнь. Именно таким выводом и заканчивается повесть:

Мы удивляемся: отчего не понимаем друг друга? отчего не понимают нас? Все зло отсюда, кажется нам. О, если бы нас понимали! Не было бы ссор, войн... Парапсихология — мечтательная попытка проникнуть в другого, отдать себя другому, исцелиться пониманием, эта песня безумно долга... Но куда же мы, бедные, рвемся понять других, когда не можем понять себя? Понять себя, боже мой, для начала! Нет, не хватает сил, не хватает времени или, может быть, недостает ума, мужества... (с. 356).

Поэтому вряд ли можно согласиться с литературоведом Янушем Свежим, утверждающим в статье «Разрывание могил» *Преломление идей Николая Федорова в повести Юрия Трифонова «Другая жизнь»*, что «душевное успокоение Ольги Васильевны равнозначно 'обращению' героини в веру мужа»²⁴ (под верой Сергея Троицкого подразумеваются своеобразные исторические воззрения, возможность соединить прошлое с настоящим и будущим, иронически называемые героем «разрывание могил»). Скорее, напротив, душевный покой героиня обретает

²³ А. Шитов, *Непрочитанный и неуслышанный Трифонов // того же, Время Юрия Трифонова: человек в истории и история в человеке (1925–1981)*, Новый хронограф, Екатеринбург 2011, с. 10.

²⁴ J. Świeży, «Разрывание могил»..., с. 59.

тогда, когда оставляет попытку жить прошлым, «разрывать могилу» мужа, примиряется с его уходом. «Обращение» героини в последовательницу идей Троицкого опровергает сам текст произведения, где немало иронических замечаний, относящихся к стремлению войти в контакт с потусторонним миром. Парапсихология называется «мечтательной попыткой» понять другого, во время спиритического сеанса вызванный дух Герцена совершает грубую орфографическую ошибку, а приятель Сергея — Федоров, чья фамилия вызывает прямую ассоциацию с *Философией общего дела* Николая Федорова, характеризуется как «пустой малый»²⁵.

Изображаемая Трифоновым работа памяти Ольги Васильевны удивительно похожа на предложенное психологом Уильямом Уорденом описание работы скорби²⁶. Ученый считает, что она

²⁵ На неоднозначность поисков соответствий в биографии Сергея Троицкого и философа Федорова указывает свидетельство В.Д. Поликарпова: «Читающего ныне *Другую жизнь* Ю. Трифонова я обратил бы внимание на то название сектора, в котором состоял младшим научным сотрудником главный герой — Сергей Троицкий: Сектор истории революции и гражданской войны. Это название сектора в Институте истории СССР, в который я пришел в сентябре 1968 года. Совпадение не случайное: я рассказывал Трифонову о своей новой работе, о своих делах» (Воспоминание В.Д. Поликарпова цитируется по книге А. Шитова *Время Юрия Трифонова* (А. Шитов, *Время Юрия Трифонова...*, с. 617)).

²⁶ Впервые выражение «работа скорби» употребил Зигмунд Фрейд в эссе *Скорбь и меланхолия* (*Trauer und Melancholie*, 1917). Под этим выражением ученый понимал результат внутреннего процесса деятельности субъекта — психической обработки (переживания «травмирующих впечатлений»). По Фрейду, работа скорби сопровождается отсутствием интереса к внешнему миру, сосредоточением на скорби и воспоминаниях до тех пор, пока не произойдет отстранение от утраченного объекта. Однако прежде психика должна «сверх-нагрузить» каждое воспоминание, что позволит либидо отделиться от них и «убить смерть». Патологической разновидностью скорби являются обвинения субъекта в гибели близкого человека, отрицание его смерти, ощущение власти покойного над своей жизнью. Работа скорби представляет собой промежуточное состояние между травмой утраты и возвращением к нормальной жизни (Ж. Лапланш, Ж.Б. Понталис, *Словарь по психоанализу*, пер. Н.С. Автономова, Центр гуманитарных инициатив, Москва 1996, с. 405). Однако современные исследователи часто ставят под сомнение утверждения основателя психоанализа. Так, Камила Уортман и Роксана Сильвер, исследуя вопросы вдовства, отвергают идею обязательной «работы скорби». Пожалуй, больше всего критикуется идея Фрейда о возможности разделения скорби на нормальную и патологическую. Психопатолог Маргарет Стробе считает, что должна быть представлена более широкая классификация видов переживания скорби прежде, чем относить

заключается не в отречении от отношений с умершим, а в поиске подходящего места для умершего человека в эмоциональной жизни живущего²⁷. В статье *A New Model of Grief: Bereavement and Biography* авторства Тони Уолтер приводится размышление вдовца, который по крупицам восстанавливал образ внезапно умершей жены, что позволило ему понять их отношения как никогда прежде. Потеряв близкого человека и переосмыслив совместную жизнь, он впервые «обрел» возлюбленную: «В этих разговорах я начал находить стабильное место для нее в моей жизни. Я много плакал, но я не чувствовал, что слезы залечивают мою рану. Врачующую силу имели честные разговоры о Корине с другими людьми, которых я знал»²⁸.

В случае вдовца терапевтическое действие оказывали разговоры с людьми, знавшими его жену. Подобное действие могут иметь и внутренние монологи человека, пережившего утрату, они помогают привести мысли в порядок и начать думать о будущем. Среди способов, помогающих пережить смерть близкого человека, называется также разговор с психотерапевтом (именуемым в статье Уолтер «консультантом» — *counsellor*). Задача его заключается в «переводе» чувств на язык слов, что позволяет скорбящему осознать и переосмыслить свои переживания. В повести *Другая жизнь* главная героиня удивительным образом объединяет в себе роли скорбящего и психотерапевта, она сама облачает свои переживания в точные формулировки и оценивает их. Александр Шитов отмечает особую трифоновскую «хирургию» души человека и своей собственной²⁹, заключающуюся в тонком умении передавать состояние «расщепления» лично-

многие из них к патологическим. Такую позицию Тони Уолтер объясняет изменением отношения к скорби, как и к другим чувствам человека, в современном мире — сдвигом от модернистской предсказуемости процессов в сторону постмодернистского стремления к отвержению общих теорий. Разные люди переживают скорбь по-разному, постмодернистский взгляд на чувства использует описание разных культурных ритуалов не в качестве подтверждения универсальности переживаний, а в качестве представлений разнообразия форм переживаний (Т. Walter, *A New Model of Grief: Bereavement and Biography*, „Mortality” 1996, № 1, https://www.researchgate.net/publication/240532074_A_New_Model_of_Grief_Bereavement_and_Biography (8.05.2019).

²⁷ J. W. Worden, *Grief Counselling and Grief Therapy*, Routledge, London 1991, с. 16.

²⁸ Т. Walter, *A New Model...* (перевод автора статьи).

²⁹ Там же, с. 49.

сти, ставить точный диагноз болезни души. Писатель наделяет героев своим умением «быть одновременно тем, кто препарирует, и тем, кого препарируют»³⁰.

Наконец, Ольге Васильевне удается в мыслях «написать» последнюю главу жизни мужа, что в психотерапии означает переосмысление совместной с умершим жизни. Тяжелая утрата становится частью нескончаемых рефлексивных внутренних монологов. Этот процесс можно назвать «диалогом с мертвыми», умением ужиться с воспоминаниями³¹. Глубокие рассуждения, самоанализ и тяжелая работа памяти Ольги Васильевны, а не «обращение» героини в веру мужа приносит ей успокоение и освобождение от прошлого.

Через боль и умение «накапливать память» главная героиня исцеляется от болезни «недочеловечности» и «недочувствия», неотделимой в прозе Трифонова от беспамятства и анестезии чувств. Повесть заканчивается встречей Ольги Васильевны с другим мужчиной, в сумерках вечера она вглядывается в потускневшее прошлое и неясное будущее, оправдываясь за вновь обретенное счастье («подумала, что вины ее нет» (с. 360)). Трифонов дает своей героине ощутить, с одной стороны, разрушительную, истачивающую, погребавшую прошлое стихию времени, она чувствует, как уходит «жгучая и, казалось бы, вечная боль свежих утрат, как отдаляются, тускнеют и меркнут образы самых дорогих людей»³². Но активная работа памяти, которую Трифонов называл «соревнованием со временем»³³, позволяет осознать и принять прошлое, дает надежду на *другую жизнь*.

³⁰ А. Шитов, *Непрочитанный...*, с. 46.

³¹ Тони Уолтер метафорически использует выражение «диалог с мертвыми», которое в книге антрополога Пирса Витебского имеет буквальное значение. В *Диалогах с мертвыми* Витебский описывает культуру индийского племени сора, проживающего на границе штатов Орисса и Андхра Прадеш. Отличительной чертой племени являются диалоги, которые ведут между собой живые и мертвые родственники при посредничестве шаманов (См.: P. Vitebsky, *Dialogues with the Dead: The Discussion of Mortality among the Sora of Eastern India*, Cambridge University Press, Cambridge 1993).

³² Ю. Околянский, *Юрий Трифонов...*, с. 178.

³³ Ю. Трифонов, *Воспоминания о муках немоты*, «Дружба народов» 1979, № 10, с. 185.

REFERENCES

- Bocharov, Anatoly. *Beskonechnost' poiska: Khudozhestvennyye poiski sovremennoy sovetskoy prozy*. Moskva: Sovetskiy pisatel', 1982 [Бочаров, Анатолий. *Бесконечность поиска: Художественные поиски современной советской прозы*. Москва: Советский писатель, 1982].
- Ekshtut, Semen. *Yuriy Trifonov*. Moskva: **Molodaya gvardiya, 2014** [Экштут, Семен. *Юрий Трифонов*. Москва: Молодая гвардия, 2014].
- Ivanova, Natal'ya. *Proza Yuriya Trifonova*. Moskva: Sovetskiy pisatel', 1984 [Иванова, Наталья. *Проза Юрия Трифонова*. Москва: Советский писатель, 1984].
- Laplansh, Jean. Pontalis, Jean. *Slovar' po psikhoanalizu*. Transl. Avtonomova, Natalia. Moskva: Tsentr gumanitarnykh initsiativ, 1996 [Лапланш, Жан, Понталис, Жан. *Словарь по психоанализу*. Пер. Автономова, Наталия. Москва: Центр гуманитарных инициатив, 1996].
- Leyderman, Naum, Lipovetskiy, Mark. *Ot "sovetskogo pisatelya" k pisatelyu sovetskoy epokhi. Put' Yuriya Trifonova*. Yekaterinburg: AMB, 2001 [Лейдерман, Наум, Липовецкий, Марк. *От "советского писателя" к писателю советской эпохи. Путь Юрия Трифонова*. Екатеринбург: АМБ, 2001].
- Leyderman, Naum, Lipovetskiy, Mark. *Sovremennaya russkaya literatura 1950–1990-ye gody. V dvukh tomakh*. Т. 2, Moskva: ACADEMIA, 2003 [Лейдерман, Наум, Липовецкий, Марк. *Современная русская литература 1950–1990-е годы. В двух томах*, т. 2. Москва: АКАДЕМИА, 2003].
- Likhachev, Dmitriy. *Pis'ma o dobrom i prekrasnom*. Sankt-Peterburg: Logos, 2006 [Лихачев, Дмитрий. *Письма о добром и прекрасном*. Санкт-Петербург: Logos, 2006].
- Magd Soep De, Karolina. *Yuriy Trifonov i drama russkoy intelligentsii*. Litovskaya, Maria (transl. & ed.), Yekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, 1997 [Де Магд-Соэп. *Юрий Трифонов и драма русской интеллигенции*. Литовская, Мария (пер. с англ. и ред.). Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 1997].
- Oklyanskiy, Yuriy. *Yuriy Trifonov: Portret-vospominaniye*. Moskva: Sovetskaya Rossiya, 1987 [Оклянский, Юрий. *Юрий Трифонов: Портрет-воспоминание*. Москва: Советская Россия, 1987].
- Sakharov, Vsevolod. *Dela chelovecheskiye: o literature klassicheskoy i sovremennoy*. Moskva: Sovremennik, 1985 [Сахаров, Всеволод. *Дела человеческие: о литературе классической и современной*. Москва: Современник, 1985].
- Shitov, Aleksander. *Vremya Yuriya Trifonova: chelovek v istorii i istoriya v cheloveke (1925–1981)*. Yekaterinburg: Noviy khronograf, 2011 [Шитов, Александр. *Время Юрия Трифонова: человек в истории и история в человеке (1925–1981)*. Екатеринбург: Новый хронограф, 2011].
- Shitov, Aleksander. *Yuriy Trifonov. Khronika zhizni i tvorchestva. 1925–1981*. Yekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, 2011 [Шитов, Александр. *Юрий Трифонов. Хроника жизни и творчества. 1925–1981*. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2011].
- Świeży, Janusz. "Razryvaniye mogil': Prelomleniye idey Nikolaya Fedorova v povesti Yuriya Trifonova 'Drugaya zhizn'." *Przeгляд Rusycystyczny*, 2013, no. 1 [Świeży, Janusz. "Разрывание могил': Преломление идей Николая Федорова в повести Юрия Трифонова 'Другая жизнь'." *Przeгляд Rusycystyczny*, 2013, no. 1].

БОЛЬ ПАМЯТИ...

- Trifonov, Yuriy. *Sobraniye sochineniy v chetyrekh tomakh*. Том 2, Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1986 [Трифонов, Юрий, *Собрание сочинений в четырех томах*. Том 2, Москва: Художественная литература, 1986].
- Trifonov, Yuriy. *Kak slovo nashe otzovetsya...*, <http://e-libra.su/read/464827-kak-slovo-nashe-otzovetsya-sbornik-publicisticheskikh-statey.html> [Трифонов, Юрий. *Как слово наше отзовется...*, <http://e-libra.su/read/464827-kak-slovo-nashe-otzovetsya-sbornik-publicisticheskikh-statey.html>].
- Trifonov, Yuriy. *Vse moskovskiyе povesti: Dom na naberezhnoy. Obmen. Predvaritel'nyye itogi. Dolgoye proshchaniye. Drugaya zhizn'. Starik*. Moskva: Astrel', 2012 [Трифонов, Юрий. *Все московские повести: Дом на набережной. Обмен. Предварительные итоги. Долгое прощание. Другая жизнь. Старик*. Москва: Астрель, 2012].
- Vanshenkin, Konstantin. "V moye vremya." *Znamya*, 1999, no. 3 [Ваншенкин, Константин. "В мое время." *Знамя*, 1999, no. 3].
- Vayl', Elena. "Interv'yu s Yuriyem Trifonovym." *Obozreniye*, 1983, no. 6 [Вайль, Елена. "Интервью с Юрием Трифоновым." *Обозрение*, 1983, no. 6].
- Vitebsky, Piers. *Dialogues with the Dead: The Discussion of Mortality among the Sora of Eastern India*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Walter, Tony. "A New Model of Grief: Bereavement and Biography." *Mortality*, 1996, no 1.
- Worden, J. William. *Grief Counselling and Grief Therapy*, London: Routledge, 1991.



MATEUSZ JAWORSKI

UAM Poznań

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4400-5546>

О ХРУПКОСТИ ТРАДИЦИИ И МОДЕЛИРОВАНИИ ПРОШЛОГО-БУДУЩЕГО В ПОЗДНЕМ ТВОРЧЕСТВЕ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА

ON THE FRAGILITY OF TRADITION AND MODELING THE PAST-FUTURE
IN THE LATE WORKS OF VICTOR PELEVIN

The paper aims at interpreting two recent novels by Viktor Pelevin — *Mafusail's Lamp* and *iPhuck 10* in the context of time-space, remembrance and oblivion. The analysis revealed the Russian writer's vast interest in the physical and philosophical theories related to the true nature of the Universe. Therefore, time and space are inextricably connected in the relevant novels as they form a whole network of parallel realities. Moreover, the realities do not function in the linear way, as human beings would like to perceive them. In *Mafusail's Lamp* time travel is possible, but the introduced modifications of the past make the future impossible (in fact, the amendment of the past leads to an utterly new time-space). On the other hand, time travel in *iPhuck 10* takes an unorthodox form of world creation (in this case — a world struggling to revive traditional spiritual values), as remembrance in the novel calls for constructing a whole new world. Thus, time travel hardly makes any sense, as all possible worlds exist simultaneously.

Keywords: Pelevin, time-space, memory, time travel, tradition

Современное мировое искусство, в рамках которого литература не является исключением, наравне с сопровождающим ее дискурсом проявляет бóльшую заинтересованность в онтологических вопросах, чем в типично гносеологическом напряжении между субъектом и объектом познания¹. Эта тенденция наблю-

¹ См. В. McHale, *Powieść postmodernistyczna*, przeł. M. Płaza, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, s. 13.

дается не только в контексте попытки уловить кажущуюся неуловимой текучесть действительности и ее типично пространственного (или — материалистического) понимания, но также в более сложном свете смутного *пространства-времени*. Данная категория оказывается как аналогом разработанного литературоведением и культуроведением *хронотопа*, понимаемого в духе Михаила Бахтина², так и отражением значимости физических открытий, связанных с теорией относительности Альберта Эйнштейна и квантовой механикой Макса Планка (хотя стоит отметить, что термин *хронотоп* также взял свое начало в сфере естественных наук посредством Алексея Ухтомского³). Время, являвшееся до данного момента мировой истории не подвергающимся сомнениям линейным фактом, стало серой зоной многовекторности, исключающей причинно-следственный детерминизм⁴. Такая трактовка нелинейности человеческого восприятия бытия (и действительности) ведет к нескольким далеко не традиционным взглядам на настоящую природу реальности: 1) настоящее состояние Вселенной только минимально (или вообще не) чревато последствиями в виде ее будущего состояния; 2) воспринимаемая человеком Вселенная является лишь только одним из миров, раскладывающихся на Мультиверс параллельных (или потенциально пересекающихся) реальностей; 3) память о прошлом не должна ничем отличаться от памяти о будущем. С точки зрения интерпретатора новейшей русской литературы эти гипотезы, или точнее — мысленные эксперименты (ведь даже квантовая механика оперирует на уровне невероятно маленьких, микроскопических частиц, которые мы не сможем наблюдать даже при помощи мощнейших инструментов), несомненно, могут показаться особо любопытным контекстом прочтения литературного произведения.

² См. например М. Бахтин, *Собрание сочинений. Том 1. Философская эстетика 1920-х*, Издательство Русские Словари, Языки славянской культуры, Москва 2003, с. 69–205.

³ Сам Бахтин признал влияние Ухтомского на свои размышления в тексте *Формы времени и хронотопа в романе*. См. М. Бахтин, *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике*, [в:] Его же, *Вопросы литературы и эстетики*, Издательство Художественная литература, Москва 1975, с. 234–407.

⁴ См. например Ł. Lamża, *O tym, co możliwe, konieczne i rzeczywiste*, „Tygodnik Powszechny”, Wydanie specjalne: *Wszystko co wiemy*, 2018, № 1(6), с. 10–14.

Вышеначерченная проблематика является идейным ядром и исходной точкой двух достаточно новых романов Виктора Пелевина — *Лампы Мафусаила, или крайняя битва чекистов с масонами*⁵ и *iPhuck 10*⁶, опубликованных в 2016 и 2017 годах. Сомнения в достоверности человеческого восприятия времени, понимаемого как одностороннее протекание процессов от пункта А до пункта Б, заметны в творчестве русского прозаика с момента издания второй части его вампирического диптиха — *Бэтмана Аполло*⁷ (2013). Однако в данном произведении играют они далеко не первостепенную роль, функционируя только в качестве орнамента, иронически комментирующего текущие события в России. Итак, протесты на Болотной площади 2012 года оказываются в *Бэтмане Аполло* лишь инструментом манипуляции спецслужб, которые по команде вампиров выполняют прошлое-будущее, записанное (хотя форма страдательного причастия прошедшего времени здесь не очень удачная; хотелось бы создать форму причастия будущего времени) в Ацтекском календаре.

В романе *Лампа Мафусаила* рассказывается история трех поколений семьи Можайских — Маркиана, Мафусаила и Крима, суть которой состоит не в довольно пошлом и грубоватом сюжете, а в необычной трактовке самой идеи памяти и идентичности. В начале текста Пелевина можем прочесть следующее: «Я вдруг понял, что вся моя память стала узорами света — и была уже не внутри меня, а вокруг. Собственно, все, что я видел, и было памятью»⁸. Под влиянием наркотических средств, примененных с целью покончить жизнь самоубийством, Крим — младший из рода — оказывается в состоянии эпифанического транса. Это состояние позволяет ему не только увидеть глубинную реальность, но прежде всего понять нелинейность и размытость пространства-времени, скрываемые от человеческого познания под покровом внушенной видимости. Для молодого брокера время и пространство сливаются, становясь смутной зоной неопреде-

⁵ В. Пелевин, *Лампа Мафусаила, или крайняя битва чекистов с масонами*, Издательство «Э», Москва 2016. В дальнейшем название сокращаем до: *Лампа Мафусаила*.

⁶ В. Пелевин, *iPhuck 10*, Издательство «Э», Москва 2018.

⁷ В. Пелевин, *Бэтман Аполло*, Издательство «Эксмо», Москва 2013.

⁸ В. Пелевин, *Лампа Мафусаила, или крайняя битва чекистов с масонами*, Издательство «Э», Москва 2016, с. 31.

ленности и неразличимости. К тому же переживаемые им события лишаются ощущения последовательности, а восприятие окружающего настоящего становится работой памяти — мифологический Абсолютный Ум (Всевидящий Глаз) лишь напоминает себе свою изначальную (бес)форму. Итак, восприятие оказывается лишь затруднительным процессом отождествления (слияния) внешней и умственной реальностей, причем умственный порядок доминирует благодаря своей априорности. В таком ракурсе познание сводится к воспроизведению мира из бездны Абсолютной Памяти, лишенной даже видимости движения (течения) и выполненной божественной, бесконечной инерцией.

Следует здесь отметить еще один важный момент — время в рамках сюжета романа неслучайно течет вопреки хронологии. В начале рассказа описывается судьба Крима, потом центральная для нашего анализа история его прадеда Маркиана, предшествующая масонской деятельности его деда Мафусаила. Весь сюжет объединяет персонаж агента спецслужб Капустина, совершающего путешествие по бескрайнему простору Мультиверса, т.е. передвигающегося из своего родного мира-времени в другие. В первой части романа рассказчик прямо ссылается на открытия естественных наук:

Дело тут не в суевериях, а в безжалостном научном знании. Если верить современным физикам, все воображимые миры — если мы можем описать их словами — обязательно существуют где-то в мультиверсе хотя бы в виде симуляции. Отчего же, спрашивается, я не могу проснуться в одном из них? Именно в том, какой описываю?⁹

Таким образом, будучи посланцем из еще-не-случившегося будущего, Капустин знакомится со всеми вышеперечисленными представителями семьи Можайских. Его задание заключается во введении незначительных изменений в прошлое. Оно непростое, так как слишком резкая модификация может привести к тотальной катастрофе, т.е. к полному исчезновению данной действительности. В тексте работа Капустина определяется следующим образом:

Видите ли, проходя через прошлое, мы в действительности ничего не меняем в том будущем, откуда прибыли. Мы просто начинаем путешество-

⁹ Там же, с. 63.

вать по безмерности *мультиверса*. Если смотреть по уравнениям, вы не трансформируете свой прежний мир, а переходите в близкий к нему параллельный, уничтожая прошлый — но вам-то какая разница? В практически наблюдаемой реальности вы изменили мир, а Вселенная спружинила¹⁰.

Тема манипуляции прошлым занимает центральное место также в следующем (по хронологии — *sic!* — издания) романе Пелевина — *iPhuck 10*. В данном случае, однако, русский писатель изобретательно находит новую реконфигурацию¹¹ для выражения нелинейности времени в виде виртуальной реальности, создаваемой при помощи сверхсовременных компьютерных технологий и смешанной с псевдоискусствоведческим дискурсом. Рассказ ведется то специальным алгоритмом (литературно-следственным роботом) Порфирием Петровичем, то талантливой и безжалостной программисткой-искусствоведом Марой, то очередным алгоритмом, что придает истории видимость достоверности из-за нескольких точек зрения. Сюжет романа опирается на нелегальную деятельность Мары, которая благодаря своим умениям и специальным знаниям в области программирования и нейронных сетей, в состоянии создавать полноценные артефакты в прошлом, или точнее — генерировать-созидать прошлое с целью оставить в нем объекты искусства. Главный интерес Мары вызывает артистическое направление, приписываемое началу XXI века и определяемое с помощью слова «гипс» (или выражения «гипсовый век»). Сама героиня описывает его в разговоре с Порфирием следующим образом:

— А что такое «гипсовый век»? Какая-то периодизация?
 — Скорее парадигма, связанная с историческим периодом. [...]
 — [...] А почему такое название — «гипс»? [...]
 — [...] У Делона Ведпровау было эссе с названием «Гипсовая контрреформация». Оттуда это и пошло. Гипсовая контрреформация, по Ведровау, была последней попыткой мировой реакции вдохнуть жизнь в старые формы и оживить их. Создать, как он пишет, франкенштейна из трупного материала культуры [...]. [...] Они [средний класс, интеллектуалы — М.Я.] лепят гипсовый саркофаг вокруг воображаемого трупа, выставляют вооруженную охрану и пытаются таким образом остановить

¹⁰ Там же, с. 181.

¹¹ Здесь имеем в виду ключевую с точки зрения поэтики текстов Пелевина категорию, разработанную нами в монографии М. Jaworski, *Реконфигурация в романной поэтике Виктора Пелевина. Соллицизм — язык — история*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2019.

О ХРУПКОСТИ ТРАДИЦИИ...

время... Гипсовое искусство — это искусство, которое своим виртуальным молотом пытается разбить этот саркофаг. Или, наоборот, старается сделать его крепче¹².

В таком ракурсе гипс оказывается символом памяти о культурном прошлом, последним проявлением тоски по духовной традиции. Однако стоит здесь подчеркнуть, что Пелевин считает эту ностальгию чем-то вроде работы горя — ведь традиционно понимая культура для героев романа несомненно мертва. Следовательно, гипс оказывается усилием мирового искусства приостановить процесс забвения своего собственного идейного и аксиологического ядра. Художественная деятельность напоминает здесь путешествие во времени, так как ее цель состоит не в моделировании будущего или настоящего, а в восстановлении прошлого, возвращении к нему. Живое искусство, словно констатирует Пелевин, мыслимо только в прошлом. Трагизм судеб Порфирия, Мары и Жанны состоит в том, что попытка «вспомнить-создать» прошлое оказывается ловушкой — мир искусства и духовных ценностей требует страдания и самопожертвования. Используя терминологию романа, можем подытожить, что саркофаг привлекателен только извне, так как всякое сознание (пусть даже искусственное как Жанна и Порфирий), находящееся внутри его, обречено на бесконечное горе.

События, описываемые в романе, происходят, однако, уже после этого времени — в эпоху единой, глобальной организации общественной и личной жизни людей. Хрупкость памяти о традиционных ценностях, метафорически выраженная с помощью образа забытого гипсового саркофага, привела человечество к точке полной неразличимости безграничной свободы и тотального рабства. В мире *iPhuck 10* культура оказывается лишь только капиталовложением, искусство — рекламой, а бытие — потреблением огромного количества продуктов и услуг. Счастье понимается лишь как отсутствие страдания. Мара — впечатляющий знаток истории искусства, чуткая любовница и тонкий программист — придумывает способ создавать (творческий процесс, видимо, нуждается в настоящей душевной боли, которая отсутствует в пространстве-времени Мары и Порфирия), что, однако, не означает «воссоздать», настоящий гипс в прошлом. Именно поэтому с помощью доступного для нее оборудования она

¹² В. Пелевин, *iPhuck 10*, Издательство «Э», Москва 2018, с. 39-41.

созидает (наподобие Бога-Демииурга) новую виртуальную реальность прошлого — так называемый гипсовый кластер.

Следует отметить, что весь этот сюжет оказывается также ироническим метакомментарием русского писателя, так как Мара создает гипсовую реальность, переполненную печалью и страданием для корыстных, материалистических целей¹³. К тому же ради прибыли она готова не только отречься от так тонко интерпретируемых ею ценностей (или точнее — забыть их), но даже организовать убийство своих друзей и заставить единственное любимое ею существо постоянно страдать (ведь только в таких условиях создается гипсовое искусство). Мара, кажется, намекает Пелевин, — продукт своего времени. Именно поэтому ее финальное поражение в борьбе с Жанной (т.е. созданным ею искусственным интеллектом) и вечное отшельничество-творчество в гипсовом кластере наполняет ее бесконечным ужасом¹⁴. Мара успешно совершила путешествие во времени, но прошлое, в которое она отправилась не совпадает со знакомым ей случившимся миром, так как время-пространство оказывается запутанным множеством параллельных действительностей. В так понимаемом Мультиверсе, лишенном ограничений и точек опоры, почти невозможно отправиться в желаемую реальность.

Помимо очевидных сходств, несомненно, стоит здесь отметить интересную тонкость, отличающую подход к проблеме памяти в анализируемых нами романах. Герои в *iPhuck 10* в сущности лишены прошлого. Процесс вспоминания здесь буквально означает создание (материального) мира. Однако интересно, что создание гипсового кластера, переполненного страданием его единственного жителя, в отличие от путешествий Капустина, не связано с модификацией прошлого или будущего-настоящего, а больше напоминает ностальгию или вышеупомянутую работу горя.

¹³ Здесь стоит припомнить, что многие критики упрекают самого Пелевина в коммерческом подходе к литературе. Писатель словно ведет с ними ироническую игру в рамках своих текстов, начиная с *Т. Поведение и мотивировку* Мары несомненно можем интерпретировать также в данном ракурсе. См. А. Немзер, *Как я упустил карьеру*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-nemz/1.html>, (доступ: 30.08.2019); Д. Быков, П. Басинский, *Два мнения о романе Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота»*, <http://pelevin.nov.ru/stati/o-dva/1.html> (10.10.2016).

¹⁴ См. В. Пелевин, *iPhuck 10*, Издательство «Э», Москва 2018, с. 396–397.

Настоящие вступительные размышления на тему трактовки пространства-времени (хронотопа) и памяти/забвения в выбранных произведениях Виктора Пелевина, несомненно, являются любопытным интерпретационным контекстом. Стоит подчеркнуть заинтересованность автора *Чапаева и Пустоты* в проблеме восприятия действительности и нелинейности времени. Следует здесь заметить стыковой характер анализируемых текстов — их прочтение значительно обогащается философским и физическим аспектами. Любопытным примером реконфигурационных реализаций идеи манипуляции прошлым оказалось представление идеи памяти как носителя культурных ценностей в *iPhuck 10*. Данный контекст безусловно заслуживает исследовательского внимания и нуждается в дальнейшей, более подробной разработке и интерпретационном усилии.

REFERENCES

- Bakhtin, Mikhail. *Sobraniye sochineniy*. Tom 1. *Filosofskaya estetika 1920-kh*. Moskva: Izdatel'stvo Russkiye Slovarei. Yazyki slavyanskoy kul'tury. 2003 [Бахтин, Михаил. *Собрание сочинений*. Том 1. *Философская эстетика 1920-х*. Москва: Издательство Русские Словари. Языки славянской литературы. 2003].
- Bakhtin, Mikhail. *Voprosy literatury i estetiki*. Moskva: Izdatel'stvo Khudozhestvennaya literatura. 1975 [Бахтин, Михаил. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва: Издательство Художественная литература, 1975].
- Bykov, Dmitriy. Basinskiy, Pavel. *Dva mneniya o romane Viktora Pelevina "Chapayev i Pustota"*. 10 November 2019 <<http://pelevin.nov.ru/stati/o-dva/1.html>>. [Быков, Дмитрий. Басинский, Павел. *Два мнения о романе Виктора Пелевина "Чапаев и Пустота"*. 10.11.2019 <<http://pelevin.nov.ru/stati/o-dva/1.html>>].
- Jaworski, Mateusz. *Rekonfiguratsiya v romannoy poetike Viktora Pelevina. Solipsizm — yazyk — istoria*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2019 [М. Jaworski, *Реконфигурация в романной поэтике Виктора Пелевина. Соллицизм — язык — история*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2019].
- Lamża, Łukasz. "O tym, co możliwe, konieczne i rzeczywiste." *Tygodnik Powszechny* 2018, no. 1(6). 10–14.
- McHale, Brian. *Powieść postmodernistyczna*. Transl. Piłaza, Maciej. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. 2012.
- Nemzer, Andrey. *Kak ya upustil kar'yeru*. 10 November 2019 <<http://pelevin.nov.ru/stati/o-nemz/1.html>> [Немзер, Андрей. *Как я упустил карьеру*. 10.11.2019 <<http://pelevin.nov.ru/stati/o-nemz/1.html>>].
- Pelevin, Viktor. *B-etman Apollo*. Moskva: Izdatel'stvo "Eksmo." 2013 [Пелевин Виктор. *Бэтман Аполло*. Москва: Издательство "Эксмо." 2013].

Pelevin, Viktor. *iPhuck 10*, Moskva: Izdatel'stvo "Èksmo." 2018 [Пелевин, Виктор. *iPhuck 10*. Москва: Издательство "Эксмо." 2018].

Pelevin, Viktor. *Lampa Mafusaila, ili krajnuya bitva chekistov s masonami*. Moskva: Izdatel'stvo "E". 2016 [Пелевин, Виктор. *Лампа Мафусаила, или крайняя битва чекистов с масонами*. Москва: "Э." 2016].



EDYTA ANNA FEDORUSHKOV

UAM Poznań

 ORCID <http://orcid.org/0000-0002-4260-5409>

ПОЭТИКА МИФИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ИВАНА ЖДАНОВА

POETICS OF MYTHICAL MEMORY IN IVAN ZHDANOV WORKS

In the article Ivan Zhdanov poem *Море, что зажато в клюве птиц, — дождь* is analyzed in the context of mythical memory which is interpreted as a component of mythical consciousness. As the theoretical and methodological basis served premises of culture and literature specialists primarily Olga Freidenberg's, Northrop Frye's, Vladimir Toporov's, Eleazar Meletinsky's. Our aim was to demonstrate the analogy and interdependence of co-called *order of words* and *order of nature* (by Frye).

Keywords: myth, mythical memory, mythical consciousness, Ivan Zhdanov, meta-realism

Особый интерес к мифу или, шире, к мифологическому заново возродился в XX веке. Причиной тому считается духовный кризис человечества, одновременно затронувший множество сфер его жизненной деятельности. Главным потерпевшим, как можно полагать, оказался, основанный на альянсе метафизики и разума, язык, непроизвольно вербализирующий каждый акт человеческого сознания. Недоверие к языку обернулось недоверием к познавательным способностям человека, не справляющимся с неустойчивой и неоднозначной действительностью. Потеря целостной и упорядоченной картины мира заставила человечество осмыслить кризисные явления, а также заняться поисками альтернативных путей их преодоления. В области своей культурной деятельности человек решает обратиться к мифу как к начальной вехе своего сознания. Как утверждал Ролан Барт, «миф как живая память о прошлом способен изле-

читать все недуги современности»¹. В эпоху пост-хаоса, определяющей пейзаж разрушенной духовно-ценностной картины мира, миф предлагает все то, что начальное, основное и нетронутое. Чистое, заложенное на непосредственном восприятии мифологическое сознание позволяет заново изучить и освоить мир без багажа предубеждений, приобретенных во время перенесенного кризиса. Карл Густав Юнг признал миф высшей взаимосвязанной моделью запомнившихся образов человечества, моделью, к которой человек неосознанно обращается и возвращается из-за необходимости объяснить и исцелить себя². Немалый интерес к феномену мифа, пробужденный одновременно в разных областях научной деятельности, требует, однако, особенно осторожного подхода, вытекающего все-таки из нашего объектного (внешнего) отношения к нему.

Вопрос мифологической памяти в литературе, как правило, чаще всего сводится к фабульным представлениям, почерпнутым из общеизвестных мифов древних культур: Греции, Рима, или же из космогонических мифов народов мира. Сущностью таких представлений, как можно полагать, является каркас образно-сюжетной линии. Перенесенный (более или менее осознанно) в «обновленные» бытовые обстоятельства, в результате он отображает и выявляет повторяемость человеческих поведений, являющихся, в свою очередь, основой мифологических мотивов. Однако, как пишет Елеазар Мелетинский,

сами мотивы и темы не исчерпывают мифологической модели мира как тотальной моделирующей знаковой системы. Хотя набор популярных мотивов в значительной степени определяет «физиономию» мифа [...] в принципе мотивы не являются ключом [...] к мифологической системе. Первоначальными «кирпичиками» мифологических символических классификаций являются не мотивы, а о т н о ш е н и я в виде элементарных семантических оппозиций, в первую очередь соответствующих простейшей пространственной и чувственной ориентации человека³.

Эпика, как форма повествовательного искусства главным образом целенаправлена на мотиво-фабульное осуществление

¹ Р. Барт, *Мифологии*, пер. С. Зенкина, Издательство им. Сабашниковых, Москва 1996, с. 283.

² См.: К.Г. Юнг, *Душа и миф. Шесть архетипов*, перевод В.Наукманова, Государственная библиотека Украины для юношества, Киев 1996.

³ Е. Мелетинский, *Поэтика мифа*, Наука, Москва 1976, с. 230–231 (разрядка — Э.Ф.).

художественного текста. В свою очередь лирика, основываясь на ощущении, восприятии или же, в конце концов, эмоции как главных двигателях своей художественности, оставляет в стороне заданную — с нашей точки зрения — линейность текста. Символическое различие между эпикой и лирикой успешно может передавать разница в графической композиции обоих видов текста: эпика, как правило, подлежит горизонтальному выравниванию, лирика, в свою очередь, построена на вертикально ориентированной версификации. Данное расхождение сказывается и на различной значимости составных как повествовательного, так и поэтического произведений. Для первого центром тяжести будет, несомненно, план содержания, то есть именно фабульно ориентированное содержание текста, для второго — план выражения — его форма и то, как она влияет на восприятие сознанием читателя изображенного в тексте мира.

Для канадского филолога Нортропа Фрая именно поэзия наиболее близка к первобытной мифологической форме восприятия мира. И не только по практическим соображениям, для которых-то поэзия является простейшим способом передачи оральной культуры, в которой память имеет особое значение⁴. По словам Фрая, поэзия сохраняет первичное употребление языка и его манеру мыслить о связях тождества, выраженных структурой «это является этим»⁵. Слова в ней воспринимаются конкретно и чувственно, как будто они сами и есть то, на что они указывают. Поэтому, как пишет Фрай, их «произнесение может иметь последствия в самом порядке природы»⁶.

Целью настоящей статьи является выявление непосредственной связи двух порядков — порядка природы и порядка слов — в поэтическом произведении *Море, что зажато в клювах птиц — дождь...*, освобождающих в памяти потенциал мифологического сознания.

Итак, обращаясь к стандартному пониманию мифа, он, по словам исследовательницы Елены Бубенцовой, «форма общественного сознания, возникшая в условиях сравнительно низкого уровня социального развития и отражающая в виде образного повествования фантастические представления о природе,

⁴ N. Frye, *Wielki kod. Biblia i literatura*, Wydawnictwo Homini, Bydgoszcz 1998, с. 55 (перевод — Э.Ф.).

⁵ Там же, с. 57

⁶ Там же, с. 42.

обществе и личности»⁷. Следует заметить, что сама фантастичность представлений о мире выражает скорее современное отношение к мифу, нежели актуальное для момента его возникновения восприятие. Как пишет Ольга Фрейденберг: «мифология — выражение единственно возможного познания, которое еще не ставит вопросов о достоверности того, что познает, а потому и не добивается его»⁸. Поэтому для носителя мифологического сознания, как утверждает Алексей Лосев, «миф — [...] не понятие. Это есть [...] подлинная жизнь, со всеми ее надеждами и страхами»⁹. Следовательно, мифологическое сознание будет иметь характер неотрефлексированного и некритического мировосприятия. Такое непосредственное отношение жизни к мифу является следствием специфического для мифологического сознания приобщения к миру: субъект тождественен объекту и не исключает его из кругозора своего собственного единичного существования. Результатом такого мировосприятия был так называемый полисемантизм, который заключался в смысловом тождестве образов, не выделяющихся тогда своими качествами, следовательно выступающих всегда в конкретной необобщенной форме¹⁰. Интересно, что, как утверждают ученые, похожим образом функционировал и сам язык. Как пишет Вадим Руднев, «в мифологическом сознании господствовал наиболее примитивный досинтаксический строй [...]: в нем слово и предложение — это одно и то же, нерасчлененные смыслы нанизываются друг на друга»¹¹. Клод Леви-Строс определил такой способ мышления как «бриколаж», в котором всё отражается во всём. Лосев, в свою очередь, охарактеризовал мифологическое сознание как «всеобщее оборотничество»¹².

Вышеизложенная характеристика мифа и, в частности, мифологического сознания, на наш взгляд, получает яркое выражение в стихотворении современного алтайского поэта, Ивана

⁷ Е. Бубенцова, *Миф в западноевропейской литературе XX века*, МГУ им. А Кулешова, Могилев 2002, с. 6.

⁸ О. Фрейденберг, *Миф и литература древности*, Издательская фирма «Восточная литература» РАН, Москва 1998, с. 17.

⁹ А. Лосев, *Диалектика мифа*, <http://filosof.historic.ru/books/item/fo0/soo/z0000933/st000.shtml> (10.03.2019).

¹⁰ О. Фрейденберг, *Миф и литература древности...*, с. 235

¹¹ В. Руднев, *Словарь культуры XX века*, Москва 1997, <http://lib.ru/CULTURE/RUDNEW/slowar.txt> (15.04.2019).

¹² Там же.

ПОЭТИКА МИФИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ...

Жданова *Море, что зажато в клювах птиц — дождь*. Синкретический тип мифологического мышления послужил здесь матрицей для освоения хаотичного, разрозненного образа современной действительности.

* * *

Море, что зажато в клювах птиц, — дождь.
Небо, помещенное в звезду, — ночь.
Деревя невыполнимый жест — вихрь.

Душами разорванный квадрат — крест,
черный от серебряных заноз — крест.

Музыки спиральный лабиринт — диск,
деревя идущего на крест, — срез.

Блуждает изнуренная игла
по кругу, и ушибами горит
черный, несмывающийся срез.

Там стрелочник в горящих рукавах
за волосы подвешен в пустоте —
стрелки перепутаны впотьмах.

И белые висячие сады,
как статуи, расставлены на льду —
черный несмывающийся срез.

И копится железо для иглы,
и проволоку тянут для гвоздя,
спиливают дерево на крест.

Деревя срывающийся жест — лист.
Небо, развернувшее звезду, — свет.
Небо, разрывающее нас, — крест¹³.

Уже довольно поверхностное прочтение текста позволяет заметить отсутствие характерной для лирики эмоциональности, выраженной при помощи отвлеченных понятий, которые выкрашивают, как правило, внутренние переживания лирического субъекта. Стихотворение, в основном, выдержано в конкретной вещественной нарицательно-причастной (реже: глагольной) конфигурации, отображающей, как можно полагать, упрощенный процесс освоения мира, в котором субъект выражает себя именно через образ этого мира. Как пишет Ольга Фрейденберг,

¹³ И. Жданов, „Море, что зажато в клювах птиц...” // его же, *Воздух и ветер. Сочинения и фотографии*, «Наука», Москва 2005, с. 77.

отделение субъекта от объекта было длительным процессом. [...] Сперва оно носило форму восприятия субъекта в категориях объекта и перенесения объекта на субъект. [...] Сознание долго воспринимало себя сквозь «не-я». [...] Субъективное могло быть понято только через объективное. [...] Сквозь объективное рождался человек¹⁴.

Освоение мира невыраженным лирическим субъектом принимает форму континуально-циклического круговорота, характерного для мифологического сознания: цепь поочередно появляющихся образов намечает линию, описывающую круг. Именно такую линию прослеживает глазами наблюдающий субъект (читатель). Внимания заслуживает синтаксический строй первых строк стихотворения: наблюдаемая линейность возникающих образов не внушает, что их свойством является временная протяженность, а как раз наоборот, наводит на мысль о некоторой вневременности или же одновременности видимого. Данная неопределенность связана, как можно полагать, с особой трактовкой времени мифологическим мышлением. Как пишет Владимир Топоров,

в мифопоэтическом хронотопе время сгущается и становится формой пространства (оно «специализуется» и тем самым как бы выводится во вне, откладывается, экстенсифицируется), его новым («четвертым») измерением. Пространство же, напротив, «заражается» внутренне интенсивными свойствами времени („темпорализация” пространства), втягивается в его движение, становится неотъемлемо укорененным в разворачивающемся во времени мифе¹⁵.

Темпорализацией пространства обделены, как можно полагать, промежуточные звенья начальных строк стихотворения («зажато в клювах птиц», «помещенное в звезду», «невыполнимый жест»). Выраженные в форме причастных оборотов, они «специализируются» (ввиду смены своей глагольной темпоральности) на признак предмета. Как замечает Топоров,

архаическое понимание пространства-времени заключается в том, что оно не предшествует вещам, его заполняющим, в наоборот, конституируется ими. [...] пространственно-временной континуум связан с вещественным наполнением, т.е. всем тем, что так или иначе 'организует' пространство, собирает его, сплачивает, укореняет в едином центре (язык пространства, сжатого до точки)¹⁶.

¹⁴ О. Фрейденберг, *Миф и литература древности...*, с. 237.

¹⁵ В. Топоров, *Пространство и текст // того же, Текст: семантика и культура*, издательство Наука, Москва 1983, с. 232.

¹⁶ Там же, с. 234.

Нельзя забывать, что мифологическое пространство не самоцельно. Его конституирование принадлежит мифологическому сознанию: осваивая мир, человек одновременно творит его, придает ему целесообразность и постепенно выводит из хаоса. Итак, из беспредельного моря формируются капли дождя, а не-обозримый дневной небосвод, сжатый до маленькой точки — звезды, «раскрывает», декомпрессирует ночь. Немаловажную роль играют здесь вышеупомянутые посредствующие звенья, названные Михаилом Эпштейном «промежуточными понятиями», которые объединяют «удаленные предметные области»¹⁷, т.е. море — дождь, небо — ночь, и обеспечивают их взаимопричастность, укрытую взаимофункциональность. Однако, прежде всего, их введение наглядно выявляет «наивный», как мы бы сказали сегодня, механизм познания мира мифологическим сознанием. Как пишет Василий Пивоев,

чувственное познание не в состоянии отделить существенное от несущественного, закономерное от случайного, не может выявить сущностные отношения между предметами и явлениями, а только феномены¹⁸.

Для первобытного человека, как можно полагать, единственным достоверным путем, которым вода могла попасть в верхние слои атмосферы и видоизмениться в дождь, является подоблачный путь, преодолеваемый птицами. Также угасание дневного неба предположительно объяснялось его «помещением» в единственную видимую точку — звезду — на фоне непроглядной ночи. Мифологическое восприятие мира опирается, таким образом, на непосредственное отражение действительности, которое и является чистейшим способом ее познания. Дополняющим элементом осваиваемого человеком мира является образ дерева, выступающего, как можно полагать, от имени земли, стихии, породившей человека и приобщившей его к жизни.

Итак, три первые строки стихотворения, во-первых, демонстрируют мифологический способ познания природного мира, во-вторых, являются своего рода вводным алгоритмом для восприятия уже не такого однозначного мира, представленного в последующих строках. Другими словами, мифологическое

¹⁷ М. Эпштейн, *Поэзия и сверхпоэзия. О многообразии творческих миров*, Издательство Азбука, Санкт-Петербург 2016, с. 168.

¹⁸ В. Пивоев, *Мифологическое сознание как способ освоения мира*, Издательство „Карелия“, Петрозаводск 1991, с. 25.

сознание позволяет подойти непосредственно к разобщенному миру и повторно объединить и упорядочить его погруженные в хаос элементы.

Продолжением образа дерева можно считать образ креста, постепенно развертывающийся в следующей строке. Ему предшествует квадрат, относящийся к геометрическому пространству и тяготеющий к его (пространства) объективизации и отделению от познающего субъекта. Геометрической трактовке пространства, как пишет Топоров, свойственна установка на устранение из него качественных различий, любых признаков одухотворенности¹⁹. Эту научную последовательность упраздняет, однако, порядок мифологического мышления, преобразовывающий или, вернее, одухотворяющий абстрактную фигуру в крест. Наряду с квадратом появляется образ диска — пластинки, звуковая дорожка которой переходит в образ колец срезанного дерева. Однако поскольку профиль пластинки иллюстрирует спиралевидный и все-таки линейный образ действительности, постольку структура слоёв дерева — годовых колец, как указателей его возраста, манифестирует расширяющуюся кольцевую повторяемость. Фигура кольца как символ целостности служит также эмблемой вечно возвращающегося, следовательно, возрождающегося времени²⁰.

Переплетающиеся и воспринимаемые сквозь призму мифологического сознания образы — дерево, квадрат, крест, диск, срез — выстраивают пространство, состоящее из феноменов деформированного мира. Заметно, что переход между ними совершается не по принципу их конвенциональной близости, а по принципу их фигурального подобия. Можно полагать, что наблюдающий субъект выстраивает инстинктивную, непосредственную и неограниченную конвенцией современного мира цепочку ассоциаций, напоминающую произвольно подбираемый подсознанием ряд образов, характерных для сна. Как пишет Вячеслав Иванов, «характер ограничений, снимаемых во сне, близок типу ограничений, не играющих роли для мифологического мышления»²¹. На фигуральном сходстве заложены также образы занозы, иглы, проволоки и гвоздя. Наложение об-

¹⁹ В. Топоров, *Пространство и текст...*, с. 230.

²⁰ Х.Э. Керлот, *Словарь символов*, пер. Н. Богун, «REFL-book», Москва 1994, с. 255.

²¹ Вяч. Иванов, *Знаковая система бессознательного как семиотическая проблема // его же Избранные труды по семиотике и истории культуры*, Т.IV, издательство???, Москва 2007, с. 237.

разов друг на друга, как можно полагать, ведет к образованию фабулы или, вернее, сюжета. Заметно, что с четвертой строфы стихотворения несколько меняется синтаксическая структура строк. Можно сказать, что строки эти тяготеют к фабульности: номинативный режим, характерный для первых строф, меняется режимом повествовательным: вводятся первые глагольные формы, заметен анжамбеман, нарушающий (сбивающий) равномерность и синтаксическую ритмизированность предыдущих строк, неоднократно употребленная анафора в виде союза «и» придает очередным строкам форму события, развертывающегося все динамичнее и динамичнее. Как пишет Фрейденберг, «сюжет имел стадию долитературную и даже дословесную, когда его морфология совпадала с морфологией действия, вещи, кинетической речи, мира действующих лиц, с которыми он был слит»²². Таким образом выстроенный сюжет не подчинен воли потенциального повествователя, а подчинен воли образов, навязывающих «свою фабулу» сознанию субъекта (что до сих пор «делает» с нами сон). Власть субъекта над фабулой, тем самым, редуцирована к его феноменальному опыту — феноменальной памяти: предметам и явлениям, которыми располагает его сознание. Этот нарративный ход стихотворения прекращается в последней строфе, являющейся, если так можно выразиться, с одной стороны, синтаксическим повторением, с другой — парадигматическим перевоплощением первой строфы стихотворения. Начатый акт освоения мира получает в конце стихотворения кольцевое дополнение и расширение. Впервые появляется выраженная форма лирического субъекта в виде местоимения «нас». Перефразируя слова Ольги Фрейденберг, можно сказать, что сквозь объективное — то есть объекты окружающего мира, и «родился» человек, который впервые осознает свое активное участие в происходящих событиях. Существенно то, что, подменяя образы птиц или звезды, подобно им, человек служит природным «посредствующим звеном» в акте осваивания (сотворения) мира, сознательно встраивая себя в мир природы и придавая ей смысл. Тем самым природа и человек взаимодополняют друг друга. Целостность мира, его природная закономерность восстанавливается именно благодаря особой стимуляции генетической оболочки мифа.

²² О. Фрейденберг, *Поэтика сюжета и жанра*, «Лабиринт», Москва 1997, с. 222.

REFERENCES

- Barthes, Roland. *Mifologii*. Transl. Zenkin, Sergey. Moskva: Izdatel'stvo im. Sabashnikovykh, 1996 [Барт Роланд, *Мифологии*. Перев. Зенкин, Сергей. Москва: Издательство им. Сабашниковых, 1996].
- Bubencova, Elena. *Mifologizm v zapadnoevropejskoj literature XX veka*. Mogilev: MGU im. A. Kuleshova, 2002 [Бубенцова, Елена. *Мифологизм в западноевропейской литературе XX века*. Могилев: МГУ им. А. Кулешова, 2002].
- Ерштейн, Михаил. *Поэзия и сверхпоэзия. О многообразии творческих миров*. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Azbuka, 2016 [Эпштейн, Михаил. *Поэзия и сверхпоэзия. О многообразии творческих миров*. Санкт-Петербург: Издательство Азбука, 2016].
- Freydenberg, Ol'ga. *Mif i literatura drevnosti*. Moskva: Izdatel'skaya firma "Vostochnaya literatura" RAN, 1998 [Фрейденберг, Ольга. *Миф и литература древности*. Москва: Издательская фирма "Восточная литература" РАН, 1998].
- Freydenberg, Ol'ga. *Poetika syuzheta i zhanra*. Moskva: "Labirint", 1997 [Фрейденберг, Ольга. *Поэтика сюжета и жанра*. Москва: "Лабиринт", 1997].
- Frye, Northrop. *Biblia i literatura*, Transl. Fulinska, Agnieszka. Bydgoszcz: Wydawnictwo Homini 1998.
- Ivanov, Vyacheslav. "Znakovaya sistema bessoznatel'nogo kak semioticheskaya problema." *Izbrannyye trudy po semiotike i istorii kul'tury*. T. IV. Moskva: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2007 [Иванов, Вячеслав. "Знаковая система бессознательного как семиотическая проблема." *Избранные труды по семиотике и истории культуры*. Т. IV. Москва: Языки славянской культуры, 2007].
- Kerlot, Khuan Eduardo. *Slovar' simvolov*. Transl. Bogun, N. et al. Moskva: «REFL-book», 1994 [Керлот, Хуан Эдуардо. *Словарь символов*. Перев. Богун, Н. и др. Москва: «REFL-book», 1994].
- Losev, Aleksey. *Dialektika mifa*. <<http://filosof.historic.ru/books/item/fo0/so0/z0000933/st000.shtml>> [Лосев, Алексей. *Диалектика мифа*. <<http://filosof.historic.ru/books/item/fo0/so0/z0000933/st000.shtml>>].
- Meletinskiy, Yeleazar. *Poetika mifa*. Moskva: Nauka, 1976 [Мелетинский, Елеазар. *Поэтика мифа*. Москва: Наука, 1976].
- Rudnev, Vadim. *Slovar' kul'tury XX veka*. Moskva: AGAF, 1997, <<http://lib.ru/CULTURE/RUDNEW/slovar.txt>> [Руднев, Вадим. *Словарь культуры XX века*. Москва: АГАФ, 1997, <<http://lib.ru/CULTURE/RUDNEW/slovar.txt>>].
- Pivoev, Vasiliy. *Mifologicheskoye soznaniye kak sposob osvoyeniya mira*. Petrozavodsk: Izdatel'stvo "Kareliya", 1991 [Пивоев, Василий. *Мифологическое сознание как способ освоения мира*. Петрозаводск: Издательство "Карелия", 1991].
- Toporov, Vladimir. "Prostranstvo i tekst." *Tekst: semantika i struktura*. Moskva: izdatel'stvo „Nauka“, 1983. [Топоров, Владимир. "Пространство и текст" *Текст: семантика и структура*. Москва: Издательство «Наука», 1983].
- Yung, Karl Gustav. *Dusha i mif. Shest' arkhетipov*. Transl. Naukmanov, V. Kiev: Gosudarstvennaya biblioteka Ukrainy dlya yunoshhestva, 1996 [Юнг, Карл Густав. *Душа и миф. Шесть архетипов*. Перев. Наукманов, В. Киев: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996].
- Zhdanov, Ivan. "More, chto zazhato v klyuvakh ptits..." *Vozdukh i veter sochineniya i fotografii*. Moskva: Nauka, 2005 [Жданов, Иван. "Море, что зажато в клювах птиц..." *Воздух и ветер. Сочинения и фотографии*. Москва: Наука, 2005].



FILIPPO CAMAGNI

Uniwersytet Jagielloński

 ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-8908-5642>

ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИЙ ХАРАКТЕР ПАМЯТИ В ПРОЗЕ ВЛАДИМИРА ШАРОВА

THE ESCHATOLOGICAL NATURE OF MEMORY IN THE PROSE OF VLADIMIR SHAROV

The purpose of the article is to analyze the category of memory in some of Vladimir Sharov's most famous novels, such as: *The Rehearsals* (1992), *Before and During* (1992), *The Old Girl* (1998), *Raising Lazarus* (2002) and *Be Like Children* (2008). As it turns out, Sharov describes a reality in which, through the transmission of personal memories, crystallized into text and passed from generations to generations throughout eternity, can extend life of the individual to the point of practical immortality. From a paper diary, containing all the smallest details from somebody's life experience in chronological order, to the interrogation protocols, which are stored in the archives of the NKVD: text becomes in Sharov's novels the most important repository of memory, through which it becomes possible not only to «resurrect», but also to relive everything anew. Therefore it can be noticed the prominence of the eschatological component in Sharov's works: memory can be identified with immortality, and oblivion with death.

Keywords: memory, immortality, Sharov, myth, text

В статье *Непредсказуемая реальность Владимира Шарова* петербургский критик Александр Беззубцев-Кондаков, предлагая собственную трактовку опубликованных до 2010 г. романов Владимира Шарова¹, замечает, что творчество современного русского прозаика напоминает «вечные круги повторяющихся,

¹ Владимир Александрович Шаров (1952–2018) — один из самых значимых русских современных прозаиков, поэт, эссеист, кандидат исторических наук. В 2014 г. награждён премией «Русский Букер» за роман *Возвращение в Египет*.

закольцованных вопросов, сюжетов и идей»², а чтение его романов — «движение по кругу»³. Действительно, читателю шаровских произведений кажется, что он постоянно возвращается «к исходной точке» — к похожим между собой тезисам, к сходным образам и сюжетным пластам, к ряду тематически созвучных вопросов. Среди них особенно выделяется вопрос человеческой памяти: едва ли не все герои Шарова задумываются над её значением, пытаются установить её физические пределы, а также изучают природу, механизмы и функции воспоминаний.

В настоящей статье мы постараемся выявить специфику человеческой памяти и систематизировать её многообразные проявления, изображенные в произведениях *Репетиции* (1992), *До и во время* (1992), *Старая девочка* (1998), *Воскрешение Лазаря* (2002) и *Будьте как дети* (2008). Следует уточнить, что цель этой работы не проследить эволюцию авторского отношения к вопросу памяти в хронологической перспективе (что в случае романов Владимира Шарова, который на протяжении тридцати лет литературного творчества прибегал к тем же повествовательным приёмам и идеям, представлялось бы менее целесообразным), а, скорее, сфокусировать внимание на эстетических и тематических составляющих, на основе которых сформулировать общий для всех вышеупомянутых источников вывод о значении категории памяти.

Современный научный подход к изучению механизмов человеческой памяти выделяет четыре процесса, взаимосвязанных друг с другом: запоминание (запечатление новой информации посредством её кодирования в виде «следов памяти»), сохранение (краткосрочное или долговременное удержание в памяти накопленной информации), воспроизведение (возобновление, актуализация в сознании приобретённого опыта) и забывание⁴. Стержневым для героев Шарова оказывается именно процесс сохранения. Это не только отражается на композиции шаровских произведений (составленных чаще всего в виде дневнико-

² А. Беззубцев-Кондаков, *Непредсказуемая реальность Владимира Шарова*, «Северная Аврора» 2010, № 11, <http://reading-hall.ru/publication.php?id=3704> (23.08.2019).

³ Там же.

⁴ А. Бондар, *Психология памяти. Учебное пособие для бакалавриата и магистратуры*, ред. А. Касатов, Издательство Уральского университета, Екатеринбург 2018, с. 50.

вых записей, писем или копий протоколов допросов), но и на концептуальном уровне: сохранение в материальной форме письменных сведений о человеке исключает возможности его «исчезновения» из социального пространства и обеспечивает ему своего рода вечную жизнь⁵. Связь памяти и бессмертия во все не случайна: по мнению шаровских героев, главная функция памяти заключается именно в возможности межпоколенной передачи личных воспоминаний и подробностей из жизни предков посредством их увековечения в письменной форме⁶. Об этом свидетельствуют попытки героев Шарова организовывать, упорядочивать и «запечатлеть» как можно больше деталей из прошлого.

Поскольку человеческая память не способна удержать всю накопленную в течение жизни информацию, нужен дополнительный носитель, позволяющий существенно расширить её объём за пределы мозговых тканей. По мнению рассказчика из романа *Воскрешение Лазаря*, впервые опубликованного в 2002 г. в «Знамени», каждый человек является живым хранилищем собственного жизненного опыта: в памяти одного из героев повести, театроведа Александра Петровича Грубера, знавшего и помнившего всё о театре, заключено множество подробно-

⁵ В книге *Памяти памяти* русский прозаик и поэт Мария Степанова воспринимает неизбежность смерти и окончательного забвения как «несправедливое» событие, с которым сердце не склонно мириться. Согласно писательнице, каждый человек живёт с надеждой на то, что где-то существует «другая, мудрая память, способная удерживать в горсти всё и всех, бывших и ещё не бывших». Однако по мнению Степановой, глаголы *спасти* и *сохранить* «значат одно и то же» только в потусторонней перспективе, вне которой всякие попытки овеществить память с помощью технологического «мусора» становятся лишь формой «условного, ограниченного бессмертия», трюком, благодаря которому «полное и окончательное исчезновение каждого из нас можно [...] припорошить обманками, дающими ощущение присутствия». Ср.: М. Степанова, *Памяти памяти. Романс*, Новое издательство, Москва 2018, с. 77–78.

⁶ Бумага, хрупкий хранитель информации, в романах Шарова противопоставлена разрушительной силой огня, который уничтожает бумажные свидетельства о прошлом и приводит к их забвению. В романе *Возвращение в Египет* символично изображен пожар в одном из московских народных архивов. Для того, чтобы как-то возместить потерю таких ценных воспоминаний и восстановить по крайней мере частицу прошлого, заведующие архива «[...] берут всё, что принесёшь, никому не отказывают» (см.: В. Шаров, *Возвращение в Египет*, Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, Москва 2015, с. 25).

стей и анекдотов из жизни актёров, режиссёров, а также детали из спектаклей, их декораций. Поэтому смерть Грубера, утверждает рассказчик *Воскрешения Лазаря*, «станет смертью целой вселенной»⁷. Повествователь задумывается над тем, сколько воспоминаний ушло бы с ним, если бы историк театра не записал их: «[...] вот Грубера не станет и вместе с ним сразу же умрут сотни актёров со всеми их ролями и сотни постановок с режиссёрскими находками, декорациями, светом, потому что он последний из живых, кто это видел и помнит»⁸. Одним словом, вместе с Грубером исчезнет, утратится навсегда всё то, что не было каким-то образом «материально» зафиксировано. Рассказчик из *Воскрешения Лазаря* продолжает: «Меня тогда поразило, сколько людей от него зависит, сколько человек, наверное, сейчас молятся, чтобы он не умирал, жил и вот, как сейчас нам, рассказывал»⁹.

Несмотря на то, что спасение всего человечества при помощи письменных свидетельств является задачей, переходящей границы разумного, рассказчик *Воскрешения Лазаря* решает привести свой семейный архив в порядок¹⁰ — селится в особняке рядом с кладбищем, на котором похоронен его отец, и начинает работать в кладбищенском архиве, где сохраняются письма его родителя: «У меня есть обязательства перед людьми, у которых взяты их бумаги. Никто другой здесь не справится, все нити в моей голове, по дурости я не составил ни легенды, ни настоящего путеводителя [...] Большинства людей, о которых я говорю, нет в живых. Это — о них последняя память. Если я не приведу архив в порядок, он сгодится разве что на растопку»¹¹. Итак, повествователь, в некотором соответствии с «философией общего дела» Николая Фёдорова¹², начинает процесс восстановления

⁷ И. Ащеулова, *Проблема поиска, сохранения и реализации ценностей как проблема связи поколений в романе В. Шарова «Воскрешение Лазаря» // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог*, вып. 9: «Отцы» и «дети» в русской литературе XX века, Томск 2008, с. 210.

⁸ В. Шаров, *Воскрешение Лазаря*, Вагриус, Москва 2003, с. 19–20.

⁹ Там же, с. 20.

¹⁰ Мария Степанова тоже считает упорядочивание семейного архива своего рода «спасательной операцией», уберегающей тексты от неактуальности и забвения. Ср.: М. Степанова, *Памяти памяти. Романс...*, с. 24.

¹¹ Там же, с. 298.

¹² Аллюзии и непосредственные комментарии к тезисам отца русского космизма можно выявить едва ли не во всех произведениях Владимира Шарова. По

в памяти (то есть, «воскрешения») не только отца, но и всех тех, кто принадлежал к его культурной среде. Владимир Шаров таким образом подчёркивает власть, преимущество текста как источника знания о действительности. Только то, что записано, обеспечивает устойчивость исторической памяти, преемственность которой не зависит от социокультурных процессов, происходящих на уровне общества в целом, а является «приватным делом», обусловленным лишь созданием и передачей частных письменных свидетельств о прошлом.

В романе *До и во время*, впервые опубликованном в «Новом мире» в 1992 г., *Синодик опальных* (написанный в конце XVI века по указанию царя Ивана Грозного с целью поминовения лиц, пострадавших в годы его правления) вводится в качестве примера письменного хранилища, в котором навсегда запечатлены следы памяти. Именно с такой целью Алёша, один из главных героев повести, намерен за стенами психиатрической больницы составить свой собственный *Синодик опальных* — для того, чтобы «оплакивать» — в переносном смысле — тех людей, которые, пишет Алёша, «ушли раньше времени, как говорят, до срока, и от которых ничего не осталось, кроме моей памяти. А когда уйду я, не останется и её»¹³. Проект Алёши воскресить тех, которые, умирая, «чувствовали себя обделёнными, опальными и обманутыми жизнью»¹⁴, в первую очередь и его сопалатников, основан на его желании остановить «ту беду», которая непременно придет к каждому, кто лежит рядом с ним в той же больничной палате — то есть, грядущую потерю памяти.

На фоне этой сюжетной канвы выделяется и другой мотив, непосредственно отсылающий к тематике памяти и бессмертия — мотив забвения. В произведениях Шарова традиционная оппозиция памяти/забвения проблематизируется в эсхатологической перспективе — она семантически тождественна противопоставлению понятий «сохранение» и «уничтожение»,

мнению одного из персонажей в *Воскрешении Лазаря*, например, спасение русского народа обусловлено именно физическим воскрешением умерших, что приведёт к обретению «рая на Земле»: поэтому сыновей следует переселить на кладбища, создать там школы, музеи и библиотеки, затем собрать все материальные «следы», все свидетельства об умерших предках, «чтобы помочь сынам воскресить отцов» (с. 82).

¹³ В. Шаров, *До и во время*, ArsisBooks, Москва 2009, с. 18.

¹⁴ Там же.

«бессмертие» и «смерть». Семантическое тождество забвения и смерти у Шарова постоянно актуализируется. Если в *Воскрешении Лазаря* утверждается равносильный характер беспамятства и смерти (то есть, полного исчезновения личности), то в романе *До и во время* способность запоминать у тех, кто перенёс инсульт, сопровождающийся внезапными потерями сознания и нарушением расстройства воспоминаний, сравнивается на метафорическом уровне с трагической историей одной семьи во время войны:

Часть их [больных] мозга, очевидно, и сейчас была здорова, но она не могла пробиться сквозь больные ткани, восстановить связи, найти своих, так бывает во время войны: семью раскидало по стране, кто на фронте, и неизвестно, жив ли, погиб, а может быть, ранен и лежит в госпитале или пропал без вести, и про остальных тоже ничего не известно: бомбёжки, эвакуация, все для всех канули, и никто никого не может разыскать. Никто не знает, есть ли у него ещё жена, дети или он на этом свете один и всё ни к чему¹⁵.

Как заметил петербургский исследователь Иван Шейко-Маленьких, «пространство прозы Шарова подвержено всеобщей амнезии, с которой герои борются теми или иными способами [...] Беспамятство героев Шарова заставляет их рассказывать один сюжет снова и снова, занимаясь бесконечным редактированием своей и чужой истории, все варианты которой оказываются равноправны»¹⁶.

В романе *До и во время* Алёша тоже страдает хронической болезнью, которая вызывает неотвратимую потерю памяти. Герой осознаёт в полной мере безнадёжность своего положения: вместе с постепенным снижением познавательной способности, он начинает терять и восприятие времени. Опять актуализируется семантическое сопоставление между понятиями «забвение» и «смерть»: «Память сделалась центром моего мира, я терял её так мгновенно, что это больше всего походило на смерть»¹⁷. Однако, герой находит утешение в мысли, что, не будучи уже привязанным к устойчивым временным координатам, он получит возможность «вернуться назад».

¹⁵ Там же, с. 115.

¹⁶ И. Шейко-Маленьких, *Проблемы поэтики прозы Владимира Шарова*, «Известия РГПУ им. А. И. Герцена» 2006, № 19, с. 86.

¹⁷ В. Шаров, *До и во время...*, с. 13.

Возвращение к прошлому¹⁸ с целью восстановления утраченных воспоминаний для многих героев Владимира Шарова обусловлено не только ведением, но и чтением дневника. Художественный образ бумажного дневника (вместо фотоальбомов или других мультимедийных средств) возникает практически во всех произведениях Шарова в качестве важнейшего хранилища личных воспоминаний. *Синодик опальных* Алёши становится его дневником: герой записывает и, следовательно, увековечивает навсегда воспоминания из своего детства и истории пациентов психбольницы. Они сами обращаются к Алёше, избавителю, с просьбой включить их в новый *Синодик опальных*: тогда «люди здесь, где смерть была делом естественным, где она была ежедневна, желанна, считалась благословением, перестали умирать. Они как бы отделились мне в руки. Стараясь ничем не помешать, никак не отвлечь, они день за днём тихо и кротко лежали на своих койках, но я видел, что каждый из них верит, надеется, что именно его я выберу, чтобы сохранить»¹⁹. Закрепление собственного жизненного опыта на бумаге, таким образом, служит залогом посмертного существования человека: «В общем, это понятно», размышляет другой герой из повести *До и во время*: «[...] всё, что не попало в дневник, было записано у мамы в голове, и она знала, что, если забудет, всё как бы умрет или даже вообще не рождалось [...]»²⁰.

Полезным для нашего исследования является и пример Веры Николаевны Радостиной, главной героини повести *Старая девочка* (впервые опубликованной в 1998 г.)²¹. В дневнике Веры описана в мельчайших деталях её повседневная жизнь на протяжении 20-х и 30-х годов. Вера записывает всё, не щадит подробностей даже о своих любовных приключениях, в том числе с товарищем Сталиным, по отношению к которому проявляет

¹⁸ «Возвращение» на образном уровне играет значимую роль в художественном неомифе Владимира Шарова. Оно использовано то ли в сопоставлении с обратным движением (как в романе *Возвращение в Египет*, в котором автор сначала изображает исход евреев из Египта в Землю Обетованную, затем — потерю веры в Бога и метафорическое возвращение избранного народа в Египет), то ли в качестве постепенного восстановления памяти о прошлом.

¹⁹ В. Шаров, *До и во время...*, с. 107.

²⁰ Там же, с. 35.

²¹ Прототип Веры Радостиной появился уже в романе *До и во время*. В этой повести героиня записывает историю любви с двоюродным дедом рассказчика для того, чтобы остался навсегда след их чувств.

исключительную преданность и верность. Первые сомнения относительно советского режима возникают у героини после внезапного ареста и расстрела мужа: именно от неумения высказать свою обиду и мириться с настоящим, зарождается желание «вернуться назад», к прошлому. С целью восстановления прошлого Вера начинает перечитывать свои мемуарные очерки, чтобы заново пережить, пусть в обратном порядке, собственную жизнь. Действительно, героиня обходит законы линейного времени и начинает физически молодеть.

В романе *Старая девочка* загадочная судьба Веры Радостинной переплетается с общей историей Советского Союза и служит для автора фоном, на котором возможно сформулировать свою собственную интерпретацию советской мифологии. Если каждый историк творит миф (который, по словам Николая Бердяева, является не вымыслом, а «реальностью иного порядка»), то с полным основанием можно считать Владимира Шарова, кандидата исторических наук, «мифотворцем»²².

Например, в романе *Старая девочка* оказывается, что советские органы считают дневники Веры серьёзной опасностью для успешного исхода революции, поскольку история «старой девочки», которая постепенно, день за днём, возвращается назад к дореволюционному прошлому, может служить вредным примером и для других советских граждан, находящихся в похожем положении. Для народного комиссара внутренних дел Николая Ежова освежение воспоминаний о светлом прошлом является самым серьёзным оружием антипропаганды, способным в будущей перспективе даже свергнуть советскую власть. «Два варианта», заявляет Ежов после переговоров со Сталиным: «Первый — арестовать Веру и немедленно её ликвидировать. Однако, если нас это не устраивает, Клейман просит санкции на изъятие её дневников»²³. Ведь без дневников возвращение к истокам и восстановление утраченных воспоминаний невозможно: недаром Ежов считает, что

память человека слаба, без дневника Вера рано или поздно начнёт путаться, дни у нее смешаются, она то будет идти назад, то снова вперед и из-за этого станет сердиться на себя, раздражаться. Станет говорить, что сама себя обманула. В конце концов, совсем заплутавшись, бросит свою причуду.

²² А. Беззубцев-Кондаков, *Непредсказуемая реальность Владимира Шарова...*

²³ В. Шаров, *Старая девочка*, Наш дом - L'Age d'Homme, Москва 2009, с. 37.

ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИЙ ХАРАКТЕР ПАМЯТИ...

Тогда и другие, посмотрев на нее, подвёл итог Ежов, этот путь тоже не выберут²⁴.

Предлагая весьма неожиданную образную модель советского миропорядка, Владимир Шаров «шокирует читателя и непредсказуемостью, провокационностью сюжета, и парадоксальной философией, и вольным толкованием религиозных догматов, и фантастическим взглядом на историю России, и кочующей из романа в роман „навязчивой” темой воскрешения мертвых»²⁵. На страницах своих произведений Шаров постоянно выстраивает и перестраивает свой авторский «неомиф»²⁶, в основе которого лежит весьма оригинальное эсхатологическое толкование доктрины большевизма. Приверженцы коммунизма имели только одну цель — обретение бессмертия и, следовательно, воплощение божьего рая на Земле. Само собой разумеется, в этом проекте важную роль играло учение Николая Фёдорова (как заметил Беззубцев-Кондаков, «эсхатология Фёдорова [...] «вскармлила» большевизм. В трактовке Шарова выходит, что и Ленин в немалой степени был последователем Фёдорова [...]»²⁷). Действительно, в романе *До и во время* так звучит монолог Ленина: «Так рабочим прямо и надо сказать: на земле ли, в космосе, но мы покончим с болезнями и со смертью тоже; тот, кто достоин, будет жить вечно, и не с этой сусальной ангельской анемией, а по-настоящему, по-человечески, с женщинами, с вином, с хорошим обедом — словом, со всеми радостями плоти»²⁸. «Воскрешение всех умерших, убитых и умученных, наступит при коммунизме, когда покойные восстанут из пепла»²⁹ — при условии, конечно, что память о них будет досрочно увековечена.

У Шарова в проекте воскрешения советского народа посредством фиксации их воспоминаний принимают активное уча-

²⁴ Там же, с. 38.

²⁵ А. Беззубцев-Кондаков, *Непредсказуемая реальность Владимира Шарова...*

²⁶ Действительно, в произведениях Шарова присутствуют все типичные структуры мышления, свойственные мифу — от нарушения причинно-следственных связей и совмещения разных времён и пространств, до употребления «метафорического слова», что часто отражается на сюжетно-композиционном уровне (нередко автор прибегает к притчам и легендам).

²⁷ Там же.

²⁸ В. Шаров, *До и во время...*, с. 67.

²⁹ А. Беззубцев-Кондаков, *Непредсказуемая реальность Владимира Шарова...*

стие, как ни странно, работники НКВД. В романе *Воскрешение Лазаря* энкавэдэшник по фамилии Спирин утверждает, что архивы Народного комиссариата внутренних дел выполняют функцию сохранения «подробнейшей топографической карты человека»³⁰, то есть, миллионов папок следственных дел, которые содержат подробнейшие детали о жизнях советских граждан, обретенные во время допросов и расследований. Чекист объясняет, что НКВД лишь «временно» избавлялся от тех, кто мешал основной, центральной задаче, поставленной перед большевистской партией, — всеобщему воскрешению, чтобы, осуществив этот проект, вернуть гражданам жизнь. На вопрос: «[...] почему нельзя было, арестовав, не мучить их, не издеваться, а сразу расстрелять?», Спирин отвечает:

Мы пытали не потому, что садисты, не потому, что нам нравилось смотреть, как они в собственной крови и блевотине ползают у наших ног, и не для того, чтобы растоптать, требовали мы от подследственного буквально вывернуть себя наизнанку, рассказать, кто, где, почему; заставляли заложить и предать всех, с кем он когда-либо жил, был дружен или вместе работал, и лишь потом позволяли ему умереть. Нет, прежде чем дать уйти, мы обязаны были до последней капли узнать его подноготную, обязаны были знать арестованного лучше, чем его знала мать и нянька, жена и любовница. Без этого мы никогда не сумеем воскресить казнённых такими, какими они были³¹.

В этом и состоит «неожиданная реальность», по словам Беззубца-Кондакова, Владимира Шарова. Его творчество, получившее отрицательные оценки некоторых литературных критиков³²

³⁰ В. Шаров, *Воскрешение Лазаря...*, с. 290.

³¹ Там же.

³² Достаточно упомянуть открытое письмо *Сор из избы*, в котором Сергей Костырко называет *До и во время* «конъюнктурной литературой [...] обслуживающей достаточно широкий круг так называемого интеллигентного читателя, очень бы желавшего быть „на уровне“ современной художественной мысли», а Ирина Роднянская — «литературной симуляцией». См.: С. Костырко, И. Роднянская, *Сор из избы*, «Новый мир» 1993, № 5, с. 186–189. Другие критики считают творчество Шарова примером «вторичного, утилизирующего, но абсолютно никчемного „неискусства“». См.: А. Пурин, *Воспоминания о Евтерпе. Статьи и эссе // Urbi, Литературный альманах*, вып. 9, «Звезда», Санкт-Петербург 1996, с. 122; другие ещё — чем-то «загадочным», «запутанным». См.: Е. Белжеларский, *Некуда бежать*, «Итоги» 2013, № 32, <http://www.itogi.ru/arts-kniga/2013/32/192927.html> (23.08.2019). По Интернету Шаров известен как «мастер интеллектуальной провокации». См.: *Биография Владимира Шарова*, «РИА Новости» 2018, <https://ria.ru/20180817/1526738525.html> (23.08.2019).

и неоднозначную реакцию со стороны читателей, не только ориентируется на фантазмагорическую мифологизацию прошлого и настоящего³³, но и ставит себе целью объяснить религиозные корни большевистской революции, разрабатывая весьма альтернативную концепцию русской религиозности. Отсюда систематическое для шаровских произведений приравнение теории большевизма к православной религии, в котором характерное для эстетики постмодернизма столкновение сфер *sacrum* и *profanum* неминуемо.

В романе *Репетиции*³⁴ описание спасательной миссии энкавэдэшников обогащается новыми деталями: по мнению государственного следователя по фамилии Челноков, чекисты должны в первую очередь воскресить писателей, которым предстоит прославлять в своих произведениях коммунистический рай на Земле, затем повергнуть в небытие врагов революции, которые

должны быть искоренены, и память о них тоже. Эти люди должны будут исчезнуть навсегда, навечно, исчезнуть так, чтобы о них ничего не знали ни дети их, ни внуки, даже что они вообще были. От них ничего не должно остаться, они должны сгинуть, как сгнули и растворились среди других народов бесписьменные печенег и половцы³⁵.

Однако, продолжает Челноков, чекисты в конце концов проявят милосердие, спасая и этих обречённых: «Все те, кто пройдет через наши руки, спасутся. Мы воскресим и многих из уже погибших. Год назад я добился папок для новых дел. На них написано: „Хранить вечно“ [...] Так они обречены, а эта надпись сохранит их, не даст сгинуть»³⁶. В *Воскрешении Лазаря* Николай Аксентьевич Костюченко, член коллегии ОГПУ, утверждает, что представители власти должны воскресить советский народ «по кусочкам, по фрагментам, как сыщик восстанавливает картину преступления»³⁷, но называет эту память «палаческой»: только чекистам дано выбирать то, какие детали о жизни своих жертв сохранить, чтобы вырвать их из небытия.

³³ Наум Лейдерман и Марк Липовецкий определяют прозу Шарова как «постмодернистский квазиисторизм» или «историческую фантазмагорию». См.: Н. Лейдерман, М. Липовецкий, *Современная русская литература: 1950–1990-е годы*, т. 2: 1968–1990, Издательский центр «Академия», Москва 2003, с. 484–487.

³⁴ Роман *Репетиции* впервые вышел в 1992 г. на страницах журнала «Нева».

³⁵ В. Шаров, *Репетиции*, Лимбус Пресс, Санкт-Петербург 2003, с. 25.

³⁶ Там же.

³⁷ В. Шаров, *Воскрешение Лазаря...*, с. 82.

В шаровском неомифе энкавэдэшники не только становятся хранителями воспоминаний (в романе *Будьте как дети* рассказчик, решив справиться со сложной задачей собрать, записать и увековечить устные предания самодийского народа энцов, неслучайно говорит: «[...] чтобы это повязать на бумаге, нужен чекист из тех, кто готовил процессы тридцатых годов»³⁸), но и сопоставляются в интересных параллелизмах с библейскими текстами: НКВД, например, играя решительную роль в осуществлении всеобщего воскрешения советских граждан, является своего рода советским Страшным судом; слова чекиста Челнокова («Все те, кто пройдет через наши руки, спасутся») созвучны с речью Христа о себе как о добром пастыре из Евангелия от Иоанна («Я есмь дверь: кто войдет Мною, тот спасется»³⁹); а утопическое построение коммунистического общества постоянно сравнивается с библейским раем на Земле.

В произведениях Владимира Шарова главной функцией человеческой памяти является способность «сохранить» воспоминания индивидуума посредством их запечатления в текстовой форме. Бумажный дневник, в котором сохраняются в хронологическом порядке все мельчайшие детали из жизненного опыта индивидуума, а также протоколы допросов, находящиеся в архивах НКВД, становятся самыми важными хранилищами памяти, благодаря которым герои, населяющие шаровскую вселенную, обретают возможность не только овесть память, но и «возвращаться назад» — пережить всё заново, продолжать жизнь в собственных воспоминаниях. В этом ракурсе возможность зафиксировать материально жизненный опыт человека становится у Шарова стратегией обретения «практического» бессмертия, то есть, продления собственного существования в социокультурном пространстве, а вопрос памяти принимает эсхатологический размах: память отождествляется с вечным существованием, отрицающим смерть (бессмертием), а забвение — с полным, бесследным исчезновением индивидуума (смертью).

³⁸ В. Шаров, *Будьте как дети*, Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, Москва 2017, с. 19.

³⁹ Иоанн, 10:9.

REFERENCES

- Ashcheulova, Irina. "Problema poiska, sokhraneniya i realizatsii tsennostey kak problema svyazi pokoleniy v romane V. Sharova 'Voskresheniye Lazarya'." *Russkaya literatura v XX veke: imena, problemy, kul'turnyy dialog*, no. 9: "Ottsy" i "deti" v russkoy literature XX veka, Tomsk 2008 [Ащеулова, Ирина. "Проблема поиска, сохранения и реализации ценностей как проблема связи поколений в романе В. Шарова 'Воскрешение Лазаря'." *Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог*, no. 9: "Отцы" и "дету" в русской литературе XX века, Томск 2008].
- Bezzubtsev-Kondakov, Aleksandr. "Nepredskazuyemaya real'nost' Vladimira Sharova." *Severnaya Aurora* 2010, no. 11. 23.08.2019 <<http://reading-hall.ru/publication.php?id=3704>> [Беззубцев-Кондаков, Александр. "Непредсказуемая реальность Владимира Шарова." *Северная Аврора* 2010, no. 11. 23.08.2019 <<http://reading-hall.ru/publication.php?id=3704>>].
- Belzhelarskiy, Yevgeniy. "Nekuda bezhat'." *Itogi* 2013, no. 32. 23.08.2019 <<http://www.itogi.ru/arts-kniga/2013/32/192927.html>> [Белжеларский, Евгений. "Некуда бежать." *Итоги* 2013, no. 32. 23.08.2019 <<http://www.itogi.ru/arts-kniga/2013/32/192927.html>>].
- Bondar, Aleksandr, *Psikhologiya pamyati. Uchebnoye posobiye dlya bakalavriata i magistratury*. Red. Aleksandr Kasatov. Yekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, 2018 [Бондар, Александр, *Психология памяти. Учебное пособие для бакалавриата и магистратуры*. Ред. Александр Касатов. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2018].
- Kostyrko, Sergey, and Rodnyanskaya, Irina. "Sor iz izby." *Novyy mir* 1993, no. 5. 186–189 [Костырко, Сергей, Роднянская, Ирина. "Сор из избы." *Новый мир* 1993, no. 5. 186–189].
- Leyderman, Naum, and Lipovetskiy, Mark. *Sovremennaya russkaya literatura: 1950–1990-ye gody*, t. 2: 1968–1990. Moskva: Izdatel'skiy tsentr "Akademiya", 2003 [Лейдерман, Наум, Липовецкий, Марк. *Современная русская литература: 1950–1990-е годы*, т. 2: 1968–1990. Москва: Издательский центр "Академия", 2003].
- Purin, Aleksey. "Vospominaniya o Yevterpe. Stat'i i esse." *Urbi, Literaturnyy al'manakh*, no. 9. Sankt-Peterburg: Zvezda, 1996 [Пурин, Алексей. "Воспоминания о Евтерпе. Статьи и эссе." *Urbi, Литературный альманах*, no. 9. Санкт-Петербург: Звезда, 1996].
- Stepanova, Mariya. *Pamyati pamyati. Romans*. Moskva: Novoye izdatel'stvo, 2018 [Степанова, Мария. *Памяти памяти. Романс*. Москва: Новое издательство, 2018].
- Sharov, Vladimir. *Bud'te kak deti*. Moskva: Izdatel'stvo AST: Redaktsiya Yeleny Shubino, 2017 [Шаров, Владимир. *Будьте как дети*. Москва: Издательство AST: Редакция Елены Шубиной, 2017].
- Sharov, Vladimir. *Vozvrashcheniye v Yegipet*. Moskva: Izdatel'stvo AST: Redaktsiya Yeleny Shubino, 2015 [Шаров, Владимир. *Возвращение в Египет*. Москва: Издательство AST: Редакция Елены Шубиной, 2015].
- Sharov, Vladimir. *Voskresheniye Lazarya*. Moskva: Vagrius, 2003 [Шаров, Владимир. *Воскрешение Лазаря*. Москва: Вагриус, 2003].
- Sharov, Vladimir. *Do i vo vremya*. Moskva: Arsisbooks, 2009 [Шаров, Владимир. *До и во время*. Москва: ArsisBooks, 2009].

- Sharov, Vladimir. *Repetitsii*. Sankt-Peterburg: Limbus Press, 2003 [Шаров, Владимир. *Репетиции*. Санкт-Петербург: Лимбус Пресс, 2003].
- Sharov, Vladimir. *Staraya devochka*. Moskva: Nash dom - L'Age d'Homme, 2009 [Шаров, Владимир. *Старая девочка*. Москва: Наш дом - L'Age d'Homme, 2009].
- Sheyko-Malen'kikh, Irina. "Problemy poetiki prozy Vladimira Sharova." *Izvestiya RGPU im. A. I. Gertsena* 2006, no. 19. 84–87 [Шейко-Маленьких, Ирина. "Проблемы поэтики прозы Владимира Шарова." *Известия РГПУ им. А.И.Герцена* 2006, no. 19. 84–87].



ANNA STRYJAKOWSKA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

 ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-9429-2849>

POWIEŚĆ *B COBETCKOM COJY3E HE BЫЛЮ АДДЕРОЛЮ* OLGI BREININGER Z PERSPEKTYWY AUTOFIKCJI

THE NOVEL *B COBETCKOM COJY3E HE BЫЛЮ АДДЕРОЛЮ*
BY OLGA BREININGER FROM THE PERSPECTIVE OF AUTOFICTION

The aim of the article is to analyze Olga Breininger's novel as a field for constructing the author's identity. The category of autofiction, regarded as a tool of self-understanding and self-creation, has been chosen as the methodological foundation. The analysis of the literary text is embedded in the context of the author's non-literary activity, understood here not as biographical information, but as another (next to the fiction works) platform of self-creation. The interpretation of the novel focuses on the protagonist who experiences an identity crisis caused by chronic perfectionism and a sense of uprooting. Attention is given, among others, to the main character's memory operations, which play a key role in understanding her existential chaos. Creating the story as a generation's voice is considered as an important device, aimed at overcoming the feeling of loneliness.

Keywords: Olga Breininger, autofiction, self-creation, identity, perfectionism

Urodzona w 1987 roku w Karagandzie Olga Breininger uchodzi za jedną z najbardziej interesujących rosyjskich pisarek młodego pokolenia. Warto odnotować, że prowadzi ona również badania literaturoznawcze i działania popularyzujące literaturę, a także pracuje na rzecz aktywizacji młodych pisarzy. Istotny wpływ na twórczość Breininger ma jej wielopoziomowa tożsamość, związana przede wszystkim z licznymi zmianami miejsc zamieszkania. Pisarka spędziła dzieciństwo w Kazachstanie jako potomkini Niemców nadwołżańskich deportowanych do tego kraju w latach 40. XX wieku. Po ukończeniu Instytutu Literackiego im. Gorkiego w Moskwie przeprowadziła się do Niemiec, a potem do Oxfordu, gdzie ukończyła studia magisterskie. Stopień doktora

uzyskała z kolei na Harvardzie na podstawie pracy o literackich obrazach Kaukazu Północnego. Doświadczenia te znalazły oddźwięk w debiutanckiej powieści *В Советском Союзе не было аддерола*, opublikowanej w periodyku „Дружба народов” w roku 2016, a rok później, wraz z kilkoma opowiadaniem, w formie samodzielnej książki. Sama pisarka zaprzecza co prawda, jakoby powieść miała charakter autobiograficzny, w moim przekonaniu można ją wszakże usytuować w kręgu autofikcji i analizować jako próbę samorozumienia oraz autokreacji.

Przed przystąpieniem do zasadniczej części rozważań zasadne wydaje się krótkie nakreślenie fabuły utworu, który jak dotąd nie doczekał się polskiego przekładu. Młoda bohaterka, której imienia ani nazwiska czytelnik nie poznaje, zostaje uczestniczką eksperymentu naukowego, kierowanego przez doktora Carlowa. Celem doświadczenia jest opracowanie współczesnej wersji nadczłowieka — jednostki, która dzięki doskonałej inteligencji i skuteczności będzie mogła kontrolować procesy zachodzące w świecie. Narzędziem naukowca jest system programowania neurokonfliktowego oparty na wykorzystaniu napięć generowanych przez heterogeniczne, często niekompatybilne doświadczenia życiowe. Bohaterka, urodzona w Związku Radzieckim doktorantka Harvardu, dzięki swoim nadzwyczajnym kompetencjom umysłowym i ambicji, a także poczuciu wykorzenienia, zawdzięcza-
nemu wielokrotnej migracji, okazuje się idealną kandydatką na przyszłego nadczłowieka. Relacja protagonistki z bieżących wydarzeń jest przeplatana jej wspomnieniami z przeszłości, które uprawomocniają jej status obywatelki świata, zdolnej, ambitnej i silnej, choć zarazem wrażliwej młodej osoby. Czytelnik obserwuje jednocześnie równoległy proces fizycznego i psychicznego zmęczenia kobiety nieustannym perfekcjonizmem, sztucznie wspomaganym przez tytułową substancję¹. Wyczerpanie ujawnia się z całą mocą w trakcie trwania opisanego doświadczenia — bohaterka, choć jest wolontariuszką, obiera raczej rolę biernej obserwatorki, by w końcowej fazie projektu czynnie zagrozić jego powodzeniu. Zdolność do dojrzałej, pogłębionej autorefleksji pozwala kobiecie zakwestionować sens destrukcyjnych ambicji i udzielić głosu potrzebie zadumy, eksploracji własnych emocji i znalezienia psychicznej przystani.

W przypadku dzieła Breininger z pewnością nie mamy do czynienia z obecnością mocnego paktu autobiograficznego w rozumie-

¹ Adderall to oparty na solach amfetaminy lek na ADHD (zespół nadpobudliwości psychoruchowej z deficytem uwagi), stosowany również przez osoby niedotknięte tym zaburzeniem w celu poprawy koncentracji i wydolności umysłowej.

niu Philippe'a Lejeune'a² — nazwisko bohaterki nie jest określone, a autorka zawiera z czytelnikiem pakt powieściowy (wskazuje na to dopisek „Роман поколения”). W wywiadach pisarka dystansuje się również od kategorii „powieść autobiograficzna”. Jednocześnie na obecność postawy autobiograficznej (w ujęciu Małgorzaty Czermińskiej³) wskazuje narracja pierwszoosobowa oraz potwierdzona przez samą autorkę zbieżność wielu elementów jej życiorysu z historią bohaterki.

W stosunku do intencjonalnie przedłożonych przez pisarkę informacji biograficznych warto wszelako zastosować zasadę ograniczonego zaufania i porzucić aspiracje dotarcia do obiektywnej prawdy o jej osobie. Bardziej zasadne wydaje się rozpatrywanie powieści w kluczu autofikcji w szerokim rozumieniu tego pojęcia. Według Serge'a Doubrovsky'ego, popularyzatora tej koncepcji, autofikcja polega na wpisaniu elementów z rzeczywistego życia w porządek powieści (języka)⁴. Doubrovsky uzupełnia zatem puste miejsca z teorii Lejeune'a: zapewnia o możliwości wprowadzenia bohatera o nazwisku tożsamym z nazwiskiem autora przy zachowaniu paktu powieściowego. Należy odnotować, że w odróżnieniu od autobiografii, spójnie odtwarzającej życie twórcy, autofikcja nastawiona jest na zachwianie twardymi podstawami Ja, stanowi, jak zauważa Anna Turczyn, fantazję o własnym pragnieniu, ustanawianie siebie w akcie pisania⁵. Obrazująca pęknięte Ja powieść Breininger wpisuje się w koncepcję autofikcji, nie zostaje jednak spełniony jeden warunek — tożsamość nazwisk autorki i narratorki-bohaterki (tej ostatniej, jak wspomniano, w ogóle nie nadano imienia). Rozwój teorii autofikcji, która wydaje się rozluźniać rygory definicyjne, pozwala wszelako zrezygnować z tożsamości nazwisk jako warunku *sine qua non* tej formy powieści. Wymóg zbieżności nazwisk kwestionuje na przykład Thierry Laurent, kładący nacisk na aspekt kreacji osobowości przy zachowaniu sprawdzalnych elementów autobiografizmu⁶. Jak konstatuje Jerzy Lis w monografii poświęconej współczesnemu pisarstwu autofikcyjnemu we Francji,

² P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, tłum. A.W. Labuda, „Teksty” 1975, nr 5, s. 39–40.

³ M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Universitas, Kraków 2000, s. 120.

⁴ Zob. A. Turczyn, *Autofikcja, czyli autobiografia psychopolifoniczna*, „Teksty Drugie” 2007, Nr 1–2, s. 205.

⁵ Tamże, s. 206.

⁶ T. Laurent, *L'œuvre de Patrick Modiano: une autofiction*, Presses universitaires de Lyon, Lyon 1997, s. 11–12. Cyt. za: D. Cooke, *Present Pasts: Patrick Modiano's (auto)biographical Fictions*, Rodopi, Amsterdam–New York 2005, s. 80.

pojęcie autofikcji jest przez literaturoznawców rozumiane wielorako⁷, w najnowszych zaś badaniach panuje tendencja do traktowania tego gatunku jako jednego z przejawów powieści autobiograficznej (a konkretnie — konfesyjnej)⁸. Kluczowa dla autofikcji będzie zatem fikcjonalizacja własnego doświadczenia, którą wolno ujmować zarówno jako próbę samorozumienia, jak i autokreacji — próbę najczęściej odsłaniającą niespójność, heterogeniczność, niepewność podmiotu. Powieść Breininger wpisuje się w taką wizję autofikcji.

W zakreślonym tu kontekście teoretycznym należy zaznaczyć, że moim celem nie jest ustalenie, które z elementów dzieła są zgodne z rzeczywistym życiorysem autorki. Poza identyfikacją kilku encyklopedycznych faktów tego typu tropienie śladów prawdy referencyjnej byłoby dla filologa zadaniem tyleż karkołomnym, co nieatrakcyjnym. Perspektywa autofikcji pozwala odejść od tego typu twardego biografizmu. Powieść *В Советском Союзе не было аддерола* traktuję jako jedno z pól autokreacji autorki, która świadomie buduje swój wizerunek współczesnej intelektualistki, pragnącej nadać profesji filologa odcień *glamour* (zgodnie z hasłem „Smart is the new sexy”, które Breininger zamieszcza w powieści, ale też aprobująco przytacza w jednym z wywiadów⁹); Breininger prowokuje również samo zainteresowanie własną osobą, mnożąc pytania o genezę jej sukcesu, a także o cenę, którą przychodzi jej za niego płacić. Możliwość odczytywania powieści jako autofikcji otwiera więc w dużej mierze zbieżność głównej bohaterki nie z jej rzeczywistą biografią, lecz z wizerunkiem autorki budowanym przez nią samą w mediach. Obok aktywności na łamie czasopism i portali literackich Breininger prowadzi profil w serwisie Instagram¹⁰, który, w mojej opinii, jest częścią autopromocji i istotną płaszczyzną popularyzacji jej działalności zarówno pisarskiej, jak i badawczej. Z profilu wyłania się obraz Breininger jako kobiety sukcesu — pisarki i naukowczynie ciągle rozwijającej swój warsztat, świetnie zorganizowanej obywatelki świata, współorganizatorki życia literackiego, profesjonalnej influencerki nastawionej na interakcję z obserwującymi. Tematy poddawane przez nią pod dyskusję odpowiadają kwestiom nurtującym

⁷ J. Lis, *Obrzeża autobiografii. O współczesnym pisarstwie autofikcyjnym we Francji*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2006, s. 56.

⁸ Tamże, s. 62–63.

⁹ Ольга Брейнингер: *Smart is the new sexy*, wywiad reide740, 2017, <http://chitaem-vmeste.ru/zvyozdy/interviews/olga-brejninger-smart-is-the-new-sexy> (25.04.2019).

¹⁰ Profil „oliabreinjner” w serwisie Instagram, <https://www.instagram.com/oliabreinjner/> (25.04.2019).

bohaterkę powieści: Breininger otwarcie mówi o depresji, anoreksji i bezsenności, forsując przy tym tezę, że zaburzenia te można okiełznać i z powodzeniem prowadzić życie zawodowe; wiele miejsca poświęca tematyce samorozwoju, studiów na Harvardzie i zarządzaniu czasem; opisuje wreszcie swoje życie „na walizkach”, towarzyszące mu poczucie wykorzenienia i próby zbudowania alternatywnego domu — to właśnie wyzwanie zmierzenia się z poczuciem osamotnienia w wielkim świecie jest kluczowym tematem jej powieści, która wydaje się literackim dopełnieniem tak prowadzonej autokreacji.

Odczytanie dzieła jako autofikcji legitymizuje wreszcie sama autorka, która w wywiadach co prawda neguje autobiograficzność utworu, ale przyznaje jego performatywną funkcję w procesie konstruowania własnej tożsamości:

он очень личный и исповедального плана, с одной стороны, а с другой — очень придуманный и провокационный. Зачастую этот роман читают как автобиографический, и это сложно, учитывая, что там действительно очень много придуманного. Я страшно ценю, когда рецензент твердо дает понять, что не читает «Аддерол» как мою собственную историю. То, как написан роман, — это своего рода нарочитая обманка. Но работает немного и эффект сбывшегося пророчества — постепенно то, какой является моя героиня, просачивается в меня. Кажется, я потихоньку в нее превращаюсь¹¹.

W przeważającej mierze wszakże możliwość czytania powieści *В Советском Союзе не было аддерола* jako autofikcji umocowana jest w intencji czytelnika. Ma on prawo odnieść się do deklaracji autorskich z dystansem, potraktować je jako element świadomie prowadzonej gry — gry, która może oddalać od prawdy referencyjnej, lecz w której wolno przecież dopatrywać się prawdy budowania wizerunku. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że Breininger porusza się na ponowoczesnym gruncie rozmycia granic między prawdą a fikcją. Zapytana po raz kolejny o osobisty wymiar powieści, podkreśla:

Не могу сказать, что меня очень сильно занимает вопрос о „правильном” соотношении личного опыта и вымысла, автобиографии и художественного. Мне кажется, что все, что угодно, может стать основой для литературы — особенно сегодня, когда мы теряем грань между реальностью и виртуальным миром, когда правда перестала существовать, расщепившись на бесконечное количество версий реальности. В эпоху постправды вопрос о правде и вымысле, мне кажется, становится все менее и менее актуальным¹².

¹¹ Ольга Брейнингер: *Из Махачкалы увезу саблю и дружбу*, wywiad R. Bakidowa, 2018, <https://md-gazeta.ru/kultura/52307> (25.04.2019).

¹² Ольга Брейнингер: *Smart...*

Po niezbędnych rozważaniach gatunkowych można przejść do analizy samej powieści. Ramowy wątek programowania nadczłowieka, jakkolwiek pretensjonalny by się wydawał, stanowi, po pierwsze, próbę nadania sensu egzystencji bohaterki, po drugie zaś — próbę scedowania odpowiedzialności za destrukcyjny perfekcjonizm na podmioty zewnętrzne. Motyw nadczłowieka to punkt, do którego zdają się wieść kolejne retrospekcje. Sięgając pamięcią do wyselekcjonowanych momentów z przeszłości, bohaterka dokonuje pewnej syntezy swojego życia, tworzy swego rodzaju mit o sobie jako jednostce inteligentnej, ambitnej i wydajnej, perfekcyjnie przystosowanej do życia we współczesnym świecie — przede wszystkim dzięki nabytej umiejętności nieprzywiązywania się do żadnych potencjalnych punktów oparcia:

Потому что нужно потерять абсолютно всё и даже надежду на это, потому что нужно перестать испытывать привязанность, любовь, тоску или страх. Потому что тебя уже ничего не испугает. Потому что ты сама отказалась от того, что могло быть, — из страха, что и это не сможет тебя согреть и заставить почувствовать себя дома¹³.

Poszczególnymi doświadczeniami, które prowadzą kobietę do stanu nadczłowieczeństwa, są: 1) emigracja do Niemiec i pobyt w obozie dla uchodźców, kiedy bohaterka wypracowuje sobie „drugą skórę” i poczucie sprawczości pomagające zapomnieć o panującym na świecie chaosie 2) studia w Oxfordzie, wywierające presję bycia najlepszą i propagujące myślenie merytokratyczne — przekonanie, że społeczny status człowieka jest wynikiem wyłącznie jego indywidualnych zdolności i pracy, w danym przypadku niewątpliwie wyniszczającej organizm; to również w Oxfordzie protagonistka opanowuje sztukę pozorów, a także uczy się pokonywać kryzys twórczy i fizyczne zmęczenie dzięki adderallowi, 3) wreszcie — zawiedziona miłość do Czeczena Amadiego, która wydaje się pozbawiać bohaterkę wszelkich pretensji do choćby drobnej stabilizacji, do odczuwania miłości i tęsknoty. Ten ostatni wątek budzi zresztą pewne wątpliwości. Po tym jak między dwojgiem ludzi zawiązuje się uczucie, Amadi znika bez słowa wyjaśnienia i po trzech miesiącach każe bohaterce odbyć samotną podróż po Bałkanach, by — jak się okazuje — emocjonalnie ją „zmiękczyć”

¹³ О. Брейнингер, *В Советском Союзе не было аддерола*, АСТ, Москва 2017, wersja elektroniczna: <https://www.litres.ru/olga-breyninger/v-sovetskom-souze-ne-bylo-adderola/> (12.06.2018). Wszystkie cytaty z powieści pochodzą ze wskazanego wydania.

i przystosować do życia w konserwatywnym społeczeństwie kaukaskim. Rozważna dotąd i nastawiona na sukces kobieta tuż przed końcowymi egzaminami wyrusza w tę podróż, by zakończyć ją w Groznm jako narzeczona Czeczena, pozostawiona pod nadzorem kobiet z jego rodziny. Przyszłość protagonistki rysuje się w tym momencie radykalnie odmiennie niż jej dotychczasowy styl życia liberalnej, niezależnej intelektualistki. Opisane decyzje bohaterki wydają się na tyle niedorzeczne (i z góry skazane na porażkę), że wolno je interpretować jako poszukiwanie pretekstu do postawienia się w stan braku nadziei, zaprzestania (wymagających wszakże) poszukiwań punktu oparcia i zinternalizowania przypiętej przez otoczenie łatki burzycielki. Jak się okazuje, osiągnięcie tego stanu drogą naturalną nie jest możliwe, a tęsknota bohaterki za stałością nie ustaje nawet w ostatniej fazie eksperymentu. Kobieta nie jest w stanie w pełni kontrolować swoich emocji, kwestionuje swoje przystosowanie do świata permanentnej zmiany:

В мире, который можно перевозить в багаже и в котором отсутствуют любые ориентиры и привязки, единственное, что остается, чтобы не потеряться окончательно, — это придумать себе правила и отграничить ими территорию твоего мира от окружающего хаоса. Ведь хоть что-нибудь — что-нибудь одно хотя бы! — должно оставаться неизменным, иначе теряется всякая вера и желание жить.

Что же поделать, если я не знаю, как удерживаться на земле, как пускать корни. Что же поделать, если я просто не могу остановиться.

Или могу?

Sytuacja bohaterki stanowi trafną ilustrację spostrzeżenia Zygmunta Baumana o tym, że w pełni ponowoczesny model tożsamości jest niezwykle trudny do spełnienia w obliczu właściwej większości ludzi potrzeby posiadania stałych punktów oparcia¹⁴; „[...] mamy postmodernizm, lecz rzadko spotykamy postmodernistów” — pisze z kolei Marek Szulakiewicz we wstępie do monografii Andrzeja Szahaja¹⁵. W świetle męcącego spokój przebudzenia humanistycznej autorefleksji bohaterki postać Carlowa można interpretować jako projekcję jej perfekcjonistycznych skłonności i energii destrukcji. O ile z operacji pamięci wyłania się obraz kobiety decyzyjnej, tytanki pracy,

¹⁴ Z. Bauman, *Ponowoczesne wzory osobowe*, „Studia Socjologiczne” 2011, nr 1, s. 457–458.

¹⁵ M. Szulakiewicz, *Postmodernizm — pytanie o przyszłość*, w: A. Szahaj, *Postmodernizm w kulturze współczesnej*, Wers, Bydgoszcz 2001, s. 8.

upojonej myślą, że jej życie to przejrzysty wynik samodzielnie podjętych decyzji, o tyle w głównym planie czasowym bohaterka coraz bardziej odczuwa niszczyielski wpływ obranego stylu życia i myślenia. Pojawia się chęć scedowania odpowiedzialności za dokonane wybory na inną osobę albo na okoliczności zewnętrzne — rzekomo brutalne reguły gry współczesnego świata. Tymi słowami protagonistka oskarża w myślach naukowca:

Ты хотел разрушить остальной мир ради себя самого. Ты использовал боль, чтобы использовать людей. Ты хотел создать тысячу других, таких, как я, чтобы мы не боялись ничего, потому что нам нечего терять. Ты хотел направить нас против всего, что было нам дорого в той жизни, где существовали частицы смысла, и даже, если их было не так много, и даже, если они грозили вот-вот исчезнуть, испариться — простые человеческие привязанности и любовь удерживали их от распада.

Ты хотел создавать людей, которые бы были продуктом распада и живыми машинами с раскаленным добела интеллектом и ледяным разумом.

Oskarżenia te rozwija bohaterka w ostatnim rozdziale, w którym po roku od czasu eksperymentu przemawia na szczycie G20 w imieniu takich jak ona — młodych emigrantów, kosmopolitów, nastawionych na wiedzę i sukces, stanowiących zagrożenie dla globalnego porządku, który uczynił ich mentalnie bezdomnymi. Mówczyni obarcza społeczność międzynarodową winą za poczucie osamotnienia i wykozerzenia, za obojętność emocjonalną:

Я — ваша сирота. Мы — ваша ошибка. И если вы не знаете, сколько раз маленькой девочке нужно плакать навзрыд в самолете, чтобы постоянное чувство расставания и потери не стерлось и не стало привычным ноющим ощущением для молодой женщины, которая это все пишет сейчас, — это не моя проблема. Это ваша стратегическая ошибка.

Wymowny jest fakt, że poczucie rozgoryczenia przybiera wymiar kolektywny, choć próżno szukać w powieści bohaterów o podobnej sytuacji życiowej i poziomie akumulacji gniewu. Formułując pretensje wobec świata, protagonistka zawiesza jednak ogólnie egocentryczny ton narracji, jak gdyby poszukując sojuszników dla swego wołania o pomoc, jak gdyby pragnąc rozdzielić niesiony ciężar ambicji na większą liczbę osób. Owa nie do końca przejrzysta forma „my” może wskazywać na potrzebę przynależności, chęć przewyciężenia doskwierającej samotności, umoszczenia się w ciepłe silnej zbiorowości. Jak zauważa Anna Turczyn, odwołując się do koncepcji Lacana i twórczości Doubrovsky’ego, w autofikcji dokonuje się rozpozna-

nie przez podmiot własnego pragnienia; podmiot szuka tożsamości nie w tym, co mówi, lecz w samym sposobie mówienia, szczególnie w miejscach zaburzenia spójności dyskursu¹⁶. W formule „my” Olgi Breininger dostrzegam ślad tak ujmowanego pragnienia — w tym przypadku pragnienia wspólnoty, trwałej relacji z drugim człowiekiem, przewyciężenia osamotnienia i pozwolenia samej sobie na emocje, przywiązanie i tęsknotę.

Zakończenie powieści jest otwarte i nie daje czytelnikowi jasnej odpowiedzi na pytanie o ostateczne powodzenie eksperymentu programowania nadczłowieka. Ucieczka, której dokonuje bohaterka w przedostatniej części utworu, może być kolejnym kontrolowanym kryzysem, wentylem bezpieczeństwa, który nie musi zagrażać doświadczeniu. Na szczycie G20 protagonistka przemawia już niepewna swojej tożsamości, niesiona destrukcyjnym zapalem, o który chodziło Carlowowi. Z drugiej strony, jak wynika choćby z cytowanych słów, uczucie bólu, straty i tęsknoty ciągle jej towarzyszy. Pasja przemowy wymyka się wizji cyborga, w którego miała przekształcić się kobieta. Owa granicząca z pretensjonalnością mglistość finału współtworzy mit o autorce — czytelnik ma prawo zastanawiać się, czy powieści bliżej jest do wołania o pomoc i sugestii, że w ten szaleńczy sposób na dłuższą metę żyć się nie da, czy może jest ona poświadczeniem statusu Breininger jako współczesnego nadczłowieka, któremu nadwątłone zdrowie wydaje się błahostką wobec osiągniętej pozycji i samozadowolenia. Powieść niewątpliwie spełniła zadanie gestu prowokacyjnego, wzbudziła dyskusję wokół osoby autorki. Jedną z nierozstrzygniętych zagadek jest w tym zakresie to, czy sukces Breininger jest wynikiem wspomaganego tytułową substancją — nie chodzi tu wszakże o odpowiedź, lecz o samo postawienie rozpalającego odbiorców pytania. Pewne uspokajające w odniesieniu do poszukiwań stałości rozstrzygnięcie przynosi za to wypowiedź pisarki korespondująca z powieściowym pytaniem o dom. Bohaterka utworu brutalnie stwierdza: „— Дом, — говорю я себе зеркальной, — это то, что может быть у других, но никогда у тебя”. Breininger odpowiada w jednym z postów na Instagramie: „У меня нет «дома» в обычном понимании этого слова; мой дом — это дружбы, воспоминания и любовь, которые всегда остаются со мной, где бы я ни была”¹⁷.

¹⁶ A. Turczyn, *Autofikcja...*, s. 209.

¹⁷ O. Брейнингер, *Пост-знакомство*, <https://www.instagram.com/p/Bv4HjiAH1Z1/> (25.04.2019).

REFERENCES

- Bauman, Zygmunt. "Ponowoczesne wzory osobowe." *Studia Socjologiczne* 2011 no. 1. 435–458.
- Breyninger, Ol'ga. *V Sovetskom Soyuze ne bylo adderola*. Moskva: AST, 2017. [Брейнингер, Ольга. *В Советском Союзе не было аддерола*. Москва: АСТ, 2017].
- Cooke, Dervila. *Present Pasts: Patrick Modiano's (auto)biographical Fictions*. Amsterdam–New York: Rodopi, 2005.
- Czermińska, Małgorzata. *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków: Universitas, 2000.
- Laurent, Thierry. *L'œuvre de Patrick Modiano: une autofiction*. Lyon: Presses universitaires de Lyon, 1997.
- Lejeune, Philippe. "Pakt autobiograficzny." Transl. Labuda, Aleksander Wit. *Teksty* 1975 no. 5. 31–49.
- "Ol'ga Breyninger: Iz Makhachkaly uvezu sablyu i druzhbu." 25 April 2019. <<https://md-gazeta.ru/kultura/52307>> ["Ольга Брейнингер: Из Махачкалы увезу саблю и дружбу." 25.04.2019. <<https://md-gazeta.ru/kultura/52307>>].
- "Ol'ga Breyninger: Smart is the new sexy." 25 April 2019. <<http://chitaem-vmeste.ru/zvyozdy/interviews/olga-brejninger-smart-is-the-new-sexy>> ["Ольга Брейнингер: Smart is the new sexy." 25.04.2019 <<http://chitaem-vmeste.ru/zvyozdy/interviews/olga-brejninger-smart-is-the-new-sexy>>].
- Szulakiewicz, Marek. "Postmodernizm — pytanie o przyszłość." *Postmodernizm w kulturze współczesnej*. Szahaj Andrzej, ed. Bydgoszcz: Wers, 2001.
- Turczyn, Anna. "Autofikcja, czyli autobiografia psychopolifoniczna." *Teksty Drugie* 2007 no. 1–2. 204–211.



KRZYSZTOF TYCZKO

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

 ORCID <http://orcid.org/0000-0002-8926-9641>ZANIKI PAMIĘCI A LOS
W DRAMACIE ASI WOŁOSZYNY ПАЦИЕНТЫMEMORY LOSS AND FATE IN THE ASYA VOLOSHINA'S *PATIENTS*

Asya Voloshina's *Patients* are based on illnesses described by the British neurologist Oliver Sacks and on elements of the artistic world of the Spanish director Luis Buñuel. Combining scientific and artistic reflection, Voloshina creates his own narrative of God, freedom, fate, personality and creativity. The purpose of this article is to characterize the phenomenon of memory loss by the characters in connection with the concept of fate and in the context of the forsake by God. Memory loss means for the characters a personality loss, which entails a will loss. Thanks to the great creative effort of Masha, contributing to the creation of the last film by Ion, the release of injuries forgotten by the heroes and catharsis become possible. This conclusion is made with reference to the arguments of Nikolai Berdyaev about fate, religion and freedom (according to the book *The Divine and the Human*).

Keywords: theater, memory, fate, neurology, cinema

Asia Wołoszyna urodziła się w 1985 roku w Rostowie nad Donem. Dwadzieścia osiem lat później ukończyła dramaturgię w Rosyjskim Państwowym Instytucie Sztuk Scenicznych w Sankt Petersburgu. Napisała ponad dwadzieścia sztuk (włączając adaptacje literatury pięknej oraz teksty dla dzieci) – m.in. *Anna Frank* (Анна Франк, 2014) lub *Człowiek z ryby* (Человек из рыбы, 2016). Jej najnowsze sztuki to *Дания тюрма* i *Подтвердите, что вы человек*¹.

Akcja utworu Wołoszyny *Пациенты* toczy się w klinice dla osób cierpiących na choroby prawej półkuli mózgu. W świecie przedsta-

¹ Więcej na temat twórczości Wołoszyny zob.: K. Tyczko, *Wolność i tragizm*, „Teatr” 2018, nr 12, s. 39–42.

wionym działa sześć osób. Agnieszka — młoda, religijna dziewczyna, która w dzieciństwie pragnęła zostać zakonnica, przeżyła jednak szok, gdy podczas opieki nad chorym i równie religijnym bratem dostrzegła, że ma on bluźniercze widzenie Matki Boskiej. Choroba bohaterki rozpoczęła się podczas szoku wywołanego wizją brata i polega na tym, że nie dostrzega ona prawej strony czegokolwiek — aby na przykład zjeść w całości posiłek, za każdym razem po zjedzeniu lewej połowy musi ustawić się w taki sposób, by reszta jedzenia znalazła się po jej lewej stronie. Masza — kobieta po trzydziestce, która w pewnym momencie życia utraciła zmysł kinestetyczny, musiała na nowo poznać granice swojego ciała, uczyć się go i zapamiętywać, aby móc się poruszać. Jej ruchy przypominają ruchy robota, a mowa miejscami jest nienaturalna i niepewna. Patologia Johnny'ego, starszego mężczyzny, niegdyś najprawdopodobniej nadużywającego alkoholu, polega z kolei na nieumiejętności utrzymania w pamięci wspomnień o realnych wydarzeniach (tzw. zespół Korsakowa), przy czym jego osobowość nie doznała całkowitego rozpadu — luki w pamięci wypełnia on błyskawiczną, często wysoce absurdalną konfabulacją, dzięki czemu jest w stanie w miarę normalnie spełniać podstawowe funkcje życiowe. W obejściu Johnny jest bezpośredni, nie stroni od obraźliwych epitetów pod adresem Mrs. O'Neill. Ta jest z kolei w podobnej sytuacji do Johnny'ego, z tą jednak różnicą, że amnezja nie dotyczy całego jej życia, lecz posiada cezurę — okres ślubu. Mrs. O'Neill przekonana jest o swoim młodym wieku i wciąż czeka na narzeczonego, który ma ją poprowadzić do ołtarza, a każde jej spojrzenie w lustro i kontakt z prawdziwym obliczem kończy się histerią, po chwili zaś — amnezją. Sturmberg w przeszłości był dyrektorem kliniki. Postanowił wcielić się w rolę pacjenta, by testować na sobie rozmaite preparaty. Ion to genialny reżyser, który cierpi na coraz bardziej uciążliwe zaniki pamięci. Po śmierci żony postanowił nie robić więcej filmów, gdyż wraz z jej odejściem stracił możliwość krytycznej oceny swoich pomysłów. Ostatnie swoje dni postanawia spędzić w klinice. W sztuce kilkakrotnie wspomniany jest również główny lekarz, doktor Prosper, fizycznie jednak nie pojawia się ani razu w miejscu akcji. Doktor Prosper był uczniem Sturmberga i przejął po nim klinikę, gdy ten postanowił zostać pacjentem. Wołoszyna w synopsie zwraca uwagę na zamierzone znaczenie jego nieobecności, która ma wskazywać na nieobecność Boga w świecie człowieka (*богооставленность*). Prototypy pacjentów kliniki odnaleźć można w pracy Olivera Sack-

sa *Mężczyzna, który pomylił swoją żonę z kapeluszem* (*The Man Who Mistook His Wife for a Hat*, 1985) oraz w filmach i pisarstwie Luisa Buñuela — Wołoszyna powołuje się w dedykacji sztuki na obu intelektualistów. Pacjenci cierpią na zaburzenia opisane przez Brytyjczyka, jednocześnie jednak historia ich życia sięga korzeniami dzieł Hiszpana. Semantyka utworu tym samym wykracza poza ramę konkretnych wydarzeń w szpitalu oraz intertekstualnych powiązań z twórczością Sacksa i Buñuela, którym została poświęcona, i staje się artystyczną realizacją pewnych ontologicznych i teologicznych idei. Tym bardziej że, jak zapewnia autorka, sztuka ta nie jest prostą opowieścią na deskach teatru o zawodowych i artystycznych dokonaniach wspomnianych twórców:

„Пациенты” — пьеса не о болезнях, не о здоровье и не о норме (и даже не о ее отсутствии). Она о том, как герои волей или не волей прячутся от себя и своей судьбы. И на этой кружной незаметной тропинке сталкиваются лоб в лоб с роком — как будто торопились на свидание с ним. При этом каждый может и сам, для себя незаметно, стать посланцем рока для кого-то другого².

Najjaskrawszym przykładem syntetycznej metody Wołoszyny są kluczowe postaci sztuki: Agnieszka i Ion. Choroba bohaterki została opisana przez Sacksa w ósmym rozdziale *Mężczyzny...: Na prawo patrz!* Pani S. doznała udaru i przestała dostrzegać lewą stronę cze-
gokolwiek: „Całkowicie utraciła pojęcie *lewej strony* — pisze Sacks — zarówno w odniesieniu do świata, jak i do swojego własnego ciała”³. Pani S. nie była w stanie normalnie zjeść posiłku dopóki nie zaczęła korzystać z wózka inwalidzkiego, dzięki któremu, gdy pozostawała podejrzenie głodna, mogła zmienić pozycję przed talerzem tak, aby pokarm znów pojawił się w polu jej widzenia. Podobnie rzecz się miała z makijażem: pani S. malowała tylko połowę twarzy, „zostawiając lewą kompletnie nieumalowaną”⁴. Chcąc jej ulżyć, terapeuta ustawił kamerę tak, by transmitować lewą jej połowę na ekran, znajdujący się po jej prawej stronie. Było to jednak dla niej „niesamowite, oszałamiające, ponieważ nie czuła lewej strony swojej twarzy i ciała, którą teraz miała przed sobą na ekranie [...] — Zabierzcie to ode mnie! —

² А. Волошина, *Пациенты, аннотация*, 2015, http://www.theatre-library.ru/authors/v/voloshina_asya (20.07.2019).

³ O. Sacks, *Mężczyzna, który pomylił swoją żonę z kapeluszem*, przeł. B. Lindenberg, Zysk i S-ka, Poznań 1996, s. 105.

⁴ Tamże.

krzyknęła zrozpaczona”⁵. W przypadku Agnieszki zaś zaczerpnięty z książki Sacksa **pomysł wyświecenia prawej strony bohaterki i zrealizowania filmu o jej „poznaniu”** należy do Iona, którego biografia nosi znamiona biografii Buñuela.

Warto zwrócić również uwagę na opowieść Agnieszki o genezie jej choroby. Bohaterka była jedną z pięciorga rodzeństwa. Wraz z bratem pragnęła w młodości wstąpić do klasztoru i poświęcić swoje życie Bogu, pewnego dnia jednak stała się świadkiem majaczenia chorego brata, któremu ukazała się Matka Boska. Nabożne widzenie szybko przerodziło się w realizację pożądania fizycznego, co zszokowało bohaterkę i doprowadziło w efekcie do choroby. Agnieszka pogodziła się ze swoim losem i uznała, że najwyraźniej ani ona, ani brat, nie byli godni, by stać się sługami Boga. W konstruowaniu tej postaci Wołoszyna wykorzystала historię Buñuelowskiej **bogobojnej i pięknej nowicjuszki Vidiriany**, która opuszcza klasztor, by opiekować się swoim wujem. Ten usypia ją i usiłuje zgwałcić, później zaś popełnia samobójstwo. Dla Vidiriany staje się to moralną przeszkodą w powrocie do klasztoru. Dziewczyna postanawia czynić dobro wśród ubogich i nauczać ich prawd wiary. Potrzebujący jednak wyszydzą jej ideały. Pod koniec filmu zawodzi się na nich także sama Viridiana. Z kolei motyw widzenia Matki Boskiej i pożądania został zaczerpnięty z filmu *Droga Mleczna* (*La Voie Lactée*, 1969) oraz ze wspomnień reżysera *Moje ostatnie tchnienie* (*Mon dernier soupir*, 1982). Jedną z najważniejszych bohaterek tego surrealistycznego filmu jest właśnie występująca w biblijnej linii narracyjnej Bogurodzica. Objawia się ona również dwóm heretykom w linii średniowiecznej. Maryja w filmie Buñuela została **przedstawiona jako kobieta niewinna (błękitna szata)**, lecz ponętna (uroda, spojrzenie), dodatkowo będąca w podobnym wieku do swojego syna Jezusa, co na tle innych motywów hiszpańskiego reżysera nosi jawnie erotyczny charakter. Szczegółowy opis genezy tego zabiegu znajdujemy we wspomnieniach reżysera, w rozdziale *Sny i marzenia*:

Trochę później przejął mnie jeszcze mocniej inny sen. Zobaczyłem nagle Matkę Boską, całą łagodnie rozświetloną, z wyciągniętymi do mnie rękami. Jej obecność była niewątpliwa, zupełnie pewna. Mówiła do mnie, zacieklego niedowiar-
ka, z najwyższą czułością, pośród muzyki Schuberta, którą wyraźnie słyszałem. [...] Ukląknęłam, oczy napęłniły mi się łzami i nagle poczułem się ogarnięty żarliwą i niezłomną wiarą. [...] Powtarzałem jeszcze na progu przebudzenia: „Tak, tak, Najświętsza Mario Panno, wierzę!” [...]

⁵ Tamże, s. 107.

Dodam, że ten sen miał charakter w pewnym sensie erotyczny. Erotyzm ten pozostawał, rozumie się samo przez się, w granicach czystej miłości platonicznej. Może gdyby sen trwał dłużej, czystość zniknęłaby, ustępując miejsca prawdziwemu pożądaniu?⁶

Podobnie hybrydycznym charakterem odznacza się *Ion*. Z jednej strony pomysł nagrania Agnieszki odsyła do przytaczanego powyżej rozdziału *Mężczyzny...*, z drugiej jednak *Ion* jest profesjonalnym reżyserem, który do ostatniego swojego filmu jako punkt wyjścia obiera ludzkie lęki. Poprzez pasję, z jaką o nich mówi („Я почувствовал много страха, и — не скрою — страх возбудил меня. Это было как мелькнувшая тень на экране. Промельк замысла, предощущение... но я не буду снимать. Человек без памяти — человек без жизни. Я без тебя”⁷), autorka buduje paralełę między nim i twórcą *Psa andaluzyjskiego* (*Un Chien Andalou*, 1928). Reżyser konfrontuje swoich bohaterów z ich problemami przed kamerą, co stanowi jabłko niezgody w ocenie jego działalności przez mieszkańców kliniki (w jednej z gazet *Ion* Bertran został określony mianem skandalisty). Postępująca amnezja zmusza go do zapisywania w notatniku swoich wspomnień. Dowiadujemy się z niego o podobieństwach biografii Bertrana do biografii Buñuela. **Mam tutaj przede wszystkim na myśli historię tracących pamięć matek obu postaci oraz lęk przed utratą własnej pamięci.** *Ion* wspomina zmarłą żonę oraz matkę, widząc w amnezji ostatniej swoją przyszłość:

Твоя смерть ускорила регрессию. Болезнь отвоёвывает каждый день новые территории моего прошлого. *Нашего* прошлого — вот что дерьмо. Это хорошо, что тебе не придётся увидеть, как я смотрю в твоё лицо и не узнаю. Как было с мамой. Да, я слишком хорошо знаю этот путь и все остановки на нём — особенно конечную. Она только называется конечной, а на самом деле никакого конца там нет. Там есть беспредельное топтание в толпе незнакомых лиц, которые норовят заглянуть в твоё и навязать тебе себя, сказать „как, неужели ты не помнишь...”, „ты не можешь не помнить...”. А она могла. Топтание в ожидании спасительной ночи, когда все эти приближающиеся рожи погаснут. Опаздывающей, неизвестно насколько опаздывающей ночи. Вечное недоумение...⁸

⁶ L. Buñuel, *Moje ostatnie tchnienie*, przeł. M. Braunstein, Świat Literacki, Izabelin 2006, s. 109.

⁷ A. Волошина, *Пациенты*, 2015, <http://mythos.spb.ru/?p=19> (20.07.2019), s. 7.

⁸ Tamże, s. 6–7.

Dla Buñuela zaś lęk przed amnezją jest lękiem przed utratą osobowości:

Odczuwam natomiast bardzo silny niepokój, a nawet lęk, kiedy nie mogę sobie przypomnieć zdarzenia, które niedawno przeżyłem, czy też nazwiska osoby spotkanej w ciągu ostatnich miesięcy, czy nawet nazwy jakiegoś przedmiotu. Moja osobowość niespodziewanie kurczy się, rozpada. Nie mogę myśleć o niczym innym, a przecież wszystkie moje wysiłki i cała złość na nic się zdadzą. Czyżby to był początek całkowitego zniknięcia? [...] Ponad tym wszystkim zaś najgorszy z lęków: być żywym, żyć, ale nie poznawać samego siebie, nie wiedzieć, nie pamiętać, kim się jest.

Dopiero kiedy zaczynamy tracić pamięć, choćby po trochu, zdajemy sobie sprawę, że pamięć jest istotą całego naszego życia. Życie bez pamięci nie byłoby życiem, podobnie jak inteligencja bez możliwości wysławiania się nie byłaby inteligencją. Nasza pamięć jest naszą spójnią, naszym rozumem, naszym działaniem, naszym uczuciem. Bez niej jesteśmy niczym.⁹

W każdym z bohaterów Ion rozpoznaje konkretny lęk (jak już zostało powiedziane, sam reżyser również się boi, że zapomni własną żonę, a w efekcie utraci życie i osobowość): Mrs. O'Neill i Johnny żyją w permanentnej amnezji i nie są w stanie w pełni uświadomić sobie aktualnego stanu rzeczy. Bohaterka jest absolutnie przekonana o swoim młodzieńczym wieku, nieustannie czeka na narzeczonego i nie przyjmuje do wiadomości, że do ślubu nigdy nie dojdzie. Johnny z kolei reaguje przerażeniem na widok zdjętego z krzyża Chrystusa, uznając go za własnego syna, który utonął. Bohater nie jest w stanie powiązać wydarzeń w logiczną całość, a jego mózg dobudowuje konteksty do aktualnych elementów rzeczywistości bez względu na ich spójność. Sturmberg, były lekarz, boi się utracić naukową obojętność (zapomina o niej jednak wobec Agnieszki), Masza zaś, jak twierdzi, lęka się, że Bertran rzeczywiście nie zrealizuje swojego ostatniego filmu; lęk Agnieszki zaś bardzo dobrze opisał Ion w jednym ze swoich monologów:

У меня есть святая. Я хочу снять святую в аду. Да просто в бездне. Она же постоянно носит с собой пустоту. Она её даже не чувствует, но она про неё знает. Увидеть её — о-о-о! Что такое пустота? А? Я отвечу. Я хорошо знаю, чего она боится. Кажется, мне это даже приснилось. Она боится увидеть *отсутствие Бога*. Отсутствие Бога. Доказательство его отсутствия. Пустота. Я сниму это. Мне казалось, что это главное, что я сниму в жизни. Святую, обреченную на муку, святую, смотрящую в бездну своего страха. Как тебе? Что ты думаешь? Не спи, не спи. Ничего не выходит. Пустота. Ничего я больше не вижу твоими глазами¹⁰.

⁹ L. Buñuel, *Moje...*, s. 8–9.

¹⁰ A. Волошина, *Пациенты...*, s. 35.

Świat przedstawiony sztuki z jednej strony określony jest przez lęki, z drugiej zaś naznaczony jest nieobecnością lekarza Prospera, będącą symbolem nieobecności Boga w świecie człowieka. Zgodnie ze słownikiem terminów prawosławnych słowo *богооставленность* posiada trzy podstawowe znaczenia:

1) utrata człowiekiem Bożej błogosławieństwa; 2) smutne uczucie, doświadczane przez Pana Jezusa Chrystusa (po ludzkiej naturze) na Krzyżu, w zgodzie z Bożym Władzą (Mt.27:46); 3) kładące się odstępstwo Boga od człowieka lub społeczeństwa ludzi (płemi, narodu i t. p.), przejawiające się w formalnym osłabieniu Bożej wsparcia (Sud.6:13)¹¹.

Dla niniejszego wywodu szczególnie istotne są drugie i trzecie znaczenia *богооставленности*: tzw. ciemna noc, której doświadczył Chrystus-człowiek na krzyżu oraz samotność człowieka wobec poczucia nieobecności Boga i braku jego pomocy. Dla wszystkich znaczeń charakterystyczne jest wrażenie utraty łączności z transcendencją, a więc niemożność intelektualno-duchowego przekroczenia ram czasoprzestrzennych i podatność na działanie sił immanentnych.

Temat *богооставленности* podejmuje w *Egzystencjalnej dialektyce Boga i człowieka* Nikołaj Bierdiajew. Dla filozofa ma ona status tajemnicy i stoi w sprzeczności z tradycyjną nauką o Opatrzności, posiadającą racjonalistyczne podłoże. *Богооставленность* dotyczy nie tylko porzucenia Boga przez człowieka, lecz w pierwszej kolejności odejścia człowieka od Boga. Wówczas plan wydarzeń jest moderowany przez fatum, natomiast, jak pisze Bierdiajew,

człowiek i świat poddają się nieodwracalnej konieczności w wyniku fałszywie ukierunkowanej wolności. [...] przypadek, grający ogromną rolę w życiu, jest jakby zatraceniem się i brakiem pomocy w świecie wielorakim, w którym działa ogromna ilość sił niepoddających się racjonalnemu zbadaniu. Nieszczęśliwy wypadek, który wydaje się całkowicie bezsensownym i okrutnym, oznacza, że żyjemy w świecie upadłym, w którym Bóg nie rządzi całością. Jednak ten nieszczęśliwy przypadek może otrzymać wyższy sens w moim losie, rzuconym w świat fenomenów¹².

Stan *богооставленности* jest zdaniem filozofa m.in. efektem narzucenia Bogu kategorii i wyobrażeń charakterystycznych dla wtór-

¹¹ *Азбука веры*, 2005, <https://azbyka.ru/bogoostavlennost> (20.07.2019).

¹² Por. M. Bierdiajew, *Egzystencjalna dialektyka Boga i człowieka*, przeł. H. Paprocki, Wydawnictwo Antyk, Kęty 2004, s. 14.

nego świata materialnego, co doprowadziło do uznania ludzkich narracji za część Objawienia (tutaj Bierdiajew lokuje zgodę na uznanie lęku przed Bogiem jako racjonalnym sędzią za stan pożądany do rozwoju moralności i duchowości). Charakterystyczne jest w tym kontekście paniczne odżegnywanie się Agnieszki od wszystkiego, co choć odrobinę może naruszyć wyobrażany przez nią ideał absolutnej niewinności i cnoty. Słowa o pustce, która nieustannie towarzyszy bohaterce, można rozumieć jako obnażenie jej przywiązania do stanu nieskalania, podczas gdy rzeczywisty stan jej religijności i wolności oznacza sprężenie z paniką i strachem. W kontekście rozważań Bierdiajewa Agnieszka stoi po stronie religijności niewolniczej, gdzie człowiek nie jest potrzebny Bogu, lecz stanowi dodatek pomnażający jego chwałę¹³. Bertran w tym sensie poddaje jej wiarę próbie, podobnie do bluźnierstw, przez które musiała przejść Viridiana. Tradycyjna nauka o Opatrzności, zdaniem rosyjskiego filozofa, paradoksalnie

doprowadziła do ateizmu, gdyż sprawiła, że teodycea stała się niemożliwą. Bóg objawia się światu i człowiekowi, objawia się w Duchu ale nie rządzi światem w tym sensie, w jakim świat rozumie rządzenie. [...] Fałszywa nauka o Opatrzności prowadziła do niewolniczego uznania siły i władzy, do apoteozy sukcesu w tym świecie i ostatecznie do usprawiedliwienia zła¹⁴,

a to z kolei oznacza partykularyzację Sensu i uznanie sił wyższych, które rządzą człowiekiem jako częścią przyrody, za fatalne.

Zupełnie inne jest podejście Maszy (Marija) do choroby i otaczającej ją rzeczywistości — Rosjanka prowadzi Bertrana ku zrealizowaniu idei filmu i jako jedyna nadaje swojemu cierpieniu głębszy, przekraczający własną utratę sens, przy czym bohaterka zdaje sobie sprawę z jej rozmiarów:

Так уж вышло, что я потеряла и свою жизнь и своё тело. Но так уж вышло, что у меня появились некоторые надежды. На то, что моя жизнь начнёт быть не такой уж бессмысленной, благодаря самой болезни, которая, собственно, и отняла у меня жизнь. Я непонятно сейчас сказала? Я имею в виду, что я совсем не какой-нибудь особенный человек. Скорей всего, у меня даже не было бы шанса хоть раз посидеть с таким известным парнем, как вы. Но сейчас... как вы там говорили о пути? Сейчас у меня вдруг появилась маленькая возможность поучаствовать в некотором и правда важном. В некотором выходящем из обычного ряда. В некотором... как это говорить? великом¹⁵.

¹³ Por. tamże, s. 13.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ A. Волошина, *Пациенты...*, s. 15.

ZANIKI PAMIĘCI A LOS...

Wraz z utratą dotychczasowych możliwości Masza upatruje w swojej chorobie otwarcie nowych i wykazuje przede wszystkim troskę o sukces pracy Bertrana, ofiarnie mu w tym pomagając, pozostając w tle i nie żądając nic w zamian.

Pamięć dla bohaterów sztuki i ich prototypów jest synonimem osobowości, utrata pamięci zaś powoduje utratę dostępu do życia, a więc również do twórczej woli (zatarciu ulegają związki przyczynowo-skutkowe). Wołoszyna opisała rzeczywistość, w której człowiek zostaje wyrwany z kontekstu zadomowienia i łączności ze światem i jego Stwórcą, co paradoksalnie prowadzi do utraty samodzielności (klinika). Szok doznany dzięki filmowi Iona daje pewną możliwość powrotu do własnej historii: pacjenci zaczynają mówić w swoich rodzimych językach i przypominają sobie to, co pozostawało dla nich zakryte. Los może być wówczas rozumiany nie tyle jako *fatum*, które popycha człowieka ku degradacji, ile jako pewien kompleks czynników, stanowiący o kształcie jednostki, aksjologicznie neutralny, do którego dostęp jako do partykularnej prawdy może mieć wyzwalający wpływ.

REFERENCES

- Azbuka very*, 2005, <https://azbyka.ru/bogoostavlennost> [*Азбука веры*, 2005, <<https://azbyka.ru/bogoostavlennost>>].
- Bierdiajew, Mikołaj. *Egzystencjalna dialektyka Boga i człowieka*. Transl. Paprocki, Henryk. Kęty: Wydawnictwo Antyk 2004.
- Buñuel, Luis. *Moje ostatnie tchnienie*. Transl. Braunstein, Maria. Izabelin: Świat Literacki 2006.
- Sacks, Oliver. *Mężczyzna, który pomylił swoją żonę z kapeluszem*. Transl. Lindenberg, Barbara. Poznań: Zysk i S-ka 1996, s. 105.
- Tyczko, Krzysztof. "Wolność i tragizm." *Teatr* 2018, no. 12, 39–42.
- Voloshina, Asya. *Patsiyenty, annotatsiya*. 2015, http://www.theatre-library.ru/authors/v/voloshina_asya [Волошина, Ася. *Пациенты, аннотация*. 2015, <http://www.theatre-library.ru/authors/v/voloshina_asya>].
- Voloshina, Asya. *Patsiyenty*, 2015, <http://mythos.spb.ru/?p=19> [Волошина, Ася. *Пациенты*, 2015, <<http://mythos.spb.ru/?p=19>>].



SYLWIA KAMIŃSKA-MACIĄG

Uniwersytet Wrocławski

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9541-3200>

PAMIĘĆ O WIELKIM TERRORZE
WE WSPÓŁCZESNEJ LITERATURZE DZIECIEŃCEJ
(*BREAKING STALIN'S NOSE* EUGENA YELCHINA)

THE MEMORY OF THE GREAT TERROR
IN CONTEMPORARY CHILDREN'S LITERATURE
(BASED ON THE EUGEN YELCHIN'S STORY *BREAKING STALIN'S NOSE*)

Even though the motif of the Great Terror is present in Russian literature for children and the youth (not only contemporary, but also that published during the period of the Soviet Union), one could assume that after the fall of communism the need to re-evaluate and revalue the past, and at the same time giving a literary voice to the victims of the Stalinist regime, will increase. However, when Eugen Yelchin's book *Breaking Stalin's Nose*, first released in English in the USA, was translated and made available in print in Russia in 2013, its reading triggered a loud and ongoing public discussion, including voices calling it "anti-Russian." Therefore, in this article I draw the reader's attention to how the subject of the Great Terror was and is present in Russian children's literature. Analyzing it (using the motifs from *Breaking Stalin's Nose* as an example) from the perspective of memory and post-memory theory, I would like to point out why one short novel for children provoked so many extreme opinions among adult readers around the world.

Keywords: memory, postmemory, children's literature, Russian literature, The Great Terror

Nominowana do *Newbery Honor Award*¹, przez „Washington Post” nazwana najlepszą książką dla dzieci 2011 roku (*Best Children's Book of the Year*), włączona w poczet dziesięciu najlepszych powieści z ga-

¹ Jedna z najbardziej prestiżowych nagród przyznawanych przez „American Library Association” autorom książek dla dzieci i młodzieży w Stanach Zjednoczonych.

tunku fikcji historycznej dla młodzieży na portalu „Booklist” (*Booklist Top Ten Historical Fiction Book for Youths*) – napisana i zilustrowana przez Eugena Yelchina krótka powieść historyczna *Breaking Stalin’s Nose*² (2011) została w Stanach Zjednoczonych zauważona. Mimo że motyw Wielkiego Terroru stanowiący tło historyczne dla wydarzeń we wspomnianej lekturze obecny jest w rosyjskiej literaturze dla dzieci i młodzieży (nie tylko współczesnej, ale również wydawanej w okresie istnienia Związku Radzieckiego), można by przypuszczać, że po upadku komunizmu potrzeba ponownej weryfikacji oraz rewarytoryzacji przeszłości, a przy tym oddania literackiego głosu ofiarom stalinowskiego reżimu wzrośnie. Jednak kiedy książka Yelchina, oryginalnie wydana w języku angielskim w USA, została przetłumaczona i udostępniona w Rosji w 2013 roku, jej lektura wywołała głośnie i trwającą do dnia dzisiejszego publiczną dyskusję, w której pojawiły się głosy nazywające powieść „antyrosyjską”³. Dlatego też pragnę zwrócić uwagę czytelnika na to, w jaki sposób temat Wielkiego Terroru był i jest obecny w rosyjskiej literaturze dziecięcej. Analizując go (na przykładzie motywów zawartych w opowiadaniu *Breaking Stalin’s Nose*) z perspektywy teorii pamięci i postpamięci⁴, pragnę wskazać, dlaczego jedna krótka powieść dla dzieci sprowokowała tak wiele skrajnych opinii pośród dorosłych czytelników na całym świecie.

Rosyjska twórczość dla dzieci i młodzieży z okresu Związku Radzieckiego jest coraz chętniej omawiana we współczesnych badaniach literatury na całym świecie⁵. Podkreśla się w nich fakt, że stała się ona jednym z instrumentów stosowanych przez władze realizujące cele polityczne państwa. W 1972 roku szwedzki badacz literatury ro-

² Tytuł oryginalny. Książka nie posiada tłumaczenia na język polski. Na język rosyjski powieść przetłumaczona została przez samego autora (z pomocą tłumaczki Olgi Bukhiny) i zatytułowana *Сталинский нос* (2013).

³ Informacja podana na podstawie lektury kilku rosyjskich forów czytelnicznych, np. <https://www.labyrinth.ru/reviews/goods/379830/> (05.05.2019).

⁴ Używam tu terminu zaproponowanego przez Marianne Hirsh. Oryginalnie pojęcie odnosi się do analiz związanych z Holocaustem, ale sama badaczka podkreślała, że można je zastosować do każdego traumatycznego zjawiska w historii ludzkości. M. Hirsh, *Żaloba i postpamięć*, przeł. K. Bojarska, w: E. Domańska (red.), *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 245-280.

⁵ Pozwolę sobie za przykład podać wybrane artykuły reprezentatywnych autorów: M. Balina, *Creativity Through Restraint*, w: M. Balina, L. Rudova (red.), *Russian children’s literature and culture*, Routledge Taylor and Francis Group, New York 2008, s. 1-18; И.Э. Бернштейн, *Детская литература советской эпохи: проблемы комментирования*, „Детские чтения” 2016, nr 2(10), s. 105-124.

syjskiej Fedor Setin pisał: „W radzieckim społeczeństwie rola książki dla dzieci wzrosła do niespotykanych dotąd rozmiarów, jako że były one związane z zadaniem wychowania nowego mężczyzny/kobiety”⁶. Jednak stworzenie takiego ideału człowieka to tylko jeden z jej wielu celów, kolejnym jest bowiem, jak się wydaje, wyjaśnienie młodym czytelnikom, co dzieje się w ich własnym kraju. Takiego objaśnienia wymagały narastające fale aresztowań pod koniec lat 30. XX wieku — okres Wielkiego Terroru. Jako że polityczne represje dotknęły w tym czasie nie tylko zagrażających władzy członków elit, funkcjonariuszy i urzędników, ale przede wszystkim tak zwanych „zwykłych” ludzi — ojców i matki, temat ten stał się ważny również z punktu widzenia młodego pokolenia. Na podstawie zeznań świadków oraz zachowanych archiwów podkreśla się fakt, że w organizacji tej „czystki” ogromną rolę odegrała polityczna propaganda, rozpoczynająca czas powszechnej nieufności i „donosów”⁷. Tysiące osób, motywowanych różnymi przesłankami, przedstawiało informacje o popełnieniu przestępstwa przez sąsiada, kolegę z pracy, ale również członka rodziny. Osierocone przez działania NKWD, pozostawione bez opieki obojga rodziców czy dalszej rodziny dzieci, bardzo często trafiały na ulicę, a ich rosnąca w szybkim tempie liczba wymusiła tworzenie nowych sierocińców oraz specjalnych obozów. Jednak narzędziem radzenia sobie z małymi, niewygodnymi obywatelami miała stać się również literatura.

Jednym z najbardziej rozpoznawalnych autorów tekstów dla młodych odbiorców, które zawierają elementy propagandy, był niewątpliwie Arkady Gajdar. Przykład stanowi tu chociażby *Los Dobosza (Судьба барабанщика)* z 1939 roku, który stała się próbą umieszczenia masowych aresztowań Wielkiego Terroru w szerszym kontekście. Bohaterem historii jest osierocony 8-letni Serioża, którego matka zmarła, a ojciec został aresztowany. Jak można sądzić, przesłaniem autora była myśl, że dziecko, chociaż samo nie wybiera sobie rodziców, może walczyć ze wszelkimi życiowymi trudnościami oraz zaistniałą sytuacją i pomimo przeciwności losu pozostać dobrym obywa-

⁶ „In soviet society the role of children’s book has risen to previously unheard of heights, since it was connected to the task of educating a new man/woman” [przeł. — S.K.M.]. Cyt. za: M. Balina, *Creativity Through Restraint*, w: M. Balina, L. Rudova (red.), *Russian children’s literature...*, s. 4.

⁷ Istnieje wiele książek poświęconych temu tematowi, na przykład: F.X. Nerard, *5% prawdy. Donos i donosiciele w czasach stalinowskiego terroru*, przeł. J. Szymańska-Kumaniecka, Świat Książki, Warszawa 2008.

telem. Męstwo i siła ducha odgrywają w utworze rolę szczególną. Protagonista jest odważnym i przyjacielskim chłopcem, który — podobnie jak inni bohaterowie historii Gajdara — umie naprawiać swoje błędy i odciąć się od czynów swoich najbliższych. Choć utwór może wydawać się „[...] próbą ominięcia dyrektywnych nakazów polityki kulturalnej”⁸, to ciekawa wydaje się przede wszystkim jego współczesna interpretacja uzasadniająca ukryty w powieści głębszy sens:

Из этих коротких лирических эпизодов Гайдар выстроил второй, и по сути главный, „подводный” сюжет повести, в котором воспроизвел атмосферу и нарисовал портрет того времени, когда в стране происходила усиленная борьба с расхитителями государственного народного имущества, когда каждый, кто нарушал советские законы, терял покой и сон⁹.

Zwracam tu uwagę na określenie „tego czasu” jako synonimu okresu stalinowskich represji. Taka narracja, w której pojęcie „ten czas”, nierzadko występujące z przymiotnikami typu „trudny” czy „smutny”, pojawia się we współczesnych ogólnodostępnych rosyjskich mediach, zarówno wyraźnie opiniotwórczych, jak i na blogach, forach internetowych itd. Jak pisze Marian Golka, „Już Maurice Halbwachs zauważył, że ludzie zmuszani bywają nie tylko do odtwarzania pamięci, lecz także do jej «poprawiania, okrawania i uzupełniania»”¹⁰. Można zatem przypuszczać, że do takiego poprawiania „na bieżąco” służyły właśnie utwory Gajdara. Zmiany pamięci społecznej, bo mówimy tu przecież o wydarzeniach dotyczących całego narodu, zależą przecież od zmian w szkolnych programach nauczania historii czy literatury, inaczej interpretujących przeszłość¹¹. Książki radzieckiego pisarza do dziś znajdziemy w księgarniach, ale też wciąż figurują w wykazie szkolnych lektur — cenione są natomiast przez dzieci i ich rodziców za te same wartości, jakie miały przekazać sowieckim pionierom — przyjaźń, odwagę i solidarność. Cechy te, według dorosłych czytelników, pomogą przejść przez życie każdemu podrostkowi, skoro pomogły dzieciom „w tym czasie”. Tło historyczne powieści

⁸ N. Bielniak, *Rosyjska literatura radziecka dla dzieci*, w: *Encyklopedia dzieciństwa*, http://encyklopediadzieinstwa.pl/index.php/Rosyjska_literatura_radziecka_dla_dzieci (25.10.2019).

⁹ Anonimowa interpretacja powieści zamieszczona na blogu udostępniającym książki online — <https://nablagomira.ru/treasury/hudojestvennaya/Sudba-barabanshchika> (25.09.2019).

¹⁰ M. Golka, *Pamięć społeczna i jej implanty*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2009, s. 122.

¹¹ Tegoż, s. 123.

jest dziś często zamazywane, sprowadzone do „tego trudnego czasu”, co dotyczy również innych utworów tego autora. Należy wspomnieć chociażby o klasycznym tekście radzieckiej literatury dziecięcej, czyli o przygodach Timura (*Тимур и его команда*, 1940). Jak pisze Nel Bielniak, „[p]ropagowane przez autora wzorce bolszewickiej edukacji ukryte były za interesującą fabułą z elementami sensacji i przygody”¹², dzięki zaś utrwalaniu na przestrzeni lat w pamięci społecznej pewnego wzorca — całkowitego wyeliminowania z dyskusji o opowiadaniach sygnałów terroru — utwór jest obecny w rosyjskich szkołach i domach do dzisiaj. Jest to — w mojej opinii — dobry przykład zmieniania pamięci społecznej¹³ (czy lepiej „zacierania śladów”, jak to określał Paul Ricoeur¹⁴). Dzięki takiej interpretacji teksty te, wytwory ówczesnej kultury, są dziś dostrzegane i cenione, lecz nie wywołują dyskusji związanych z ich tłem historycznym.

Kiedy omawiamy motyw Wielkiego Terroru w książkach Gajdara — bardziej lub mniej zamaskowany — mówimy o pamięci twórcy, który był jego naocznym świadkiem. W stosunku do współczesnych publikacji zawierających wspomniany motyw należałoby mówić już o postpamięci, jako że „[...] postpamięć od pamięci odróżnia pokoleniowy dystans, a od historii głęboka osobista więź”¹⁵. Niemniej należy zauważyć, że zanim w literaturze dziecięcej powrócono do tematu stalinowskich represji, przez mniej więcej dwadzieścia lat od upadku Związku Radzieckiego bohaterowie prozy dziecięcej — niczym jej twórcy — próbowali odnaleźć się w nowej rzeczywistości, w świecie przepełnionym nostalgią i tęsknotą za dawną, lepszą rzeczywistością¹⁶. Takie przeinaczenie i zapomnianie o istotnych elementach historii to często skutek manipulowania pamięcią przez różne siły społeczne:

Zapominanie bywa niekiedy wykorzystywane instrumentalnie, np. w systemach totalitarnych czy autorytarnych, przez przymuszenie do milczenia ofiar i grup zdominowanych. A to, co bywa przemilczane, łatwo ulega zapomnieniu, zwłaszcza jeśli towarzyszy mu zazwyczaj daleko idąca manipulacja przez władze innymi treściami pamięci¹⁷.

¹² N. Bielniak, *Rosyjska literatura radziecka...* (25.10.2019).

¹³ Zob. w tym kontekście: M. Wójcicka, *Pamięć zbiorowa a tekst ustny*, Wydawnictwo UMCS, Lubin 2014.

¹⁴ P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Universitas, Kraków 2012.

¹⁵ M. Hirsch, *Żaloba i postpamięć...*, s. 254.

¹⁶ E. Borkowska, „*Russkij malczik*” — bohater współczesnej literatury rosyjskiej, „*Adeptus*” 2013, nr 2, s. 44–52.

¹⁷ M. Golka, *Pamięć społeczna...*, s. 148.

Do tematu Wielkiego Terroru autorzy sięgnęli dość niedawno, co pozwala umieścić tę problematykę w aspekcie badań postpamięciowych — osiągnięty został bowiem wspomniany wyżej pokoleniowy dystans. Za przykład weźmy dwie wydane w Rosji w ciągu ostatnich kilku lat publikacje: powieść *Cukrowe dziecko* z 2014 roku autorstwa Olgi Gromowej (*Сахарный ребенок*) oraz *Dzieci kruka* (*Дети ворона*) Julii Jakowlewej z 2016 roku.

Olga Gromowa napisała swoją powieść na podstawie wspomnień Stelli Nudolskiej, kobiety która wychowała się w Związku Radzieckim na przełomie lat 30. i 40. Należy zauważyć, że sama pisarka, opowiadając o swojej motywacji do napisania *Cukrowego dziecka*, wspomina o obietnicy, jaką złożyła swojej bliskiej koleżance — autorce reminiscencji. Przyznaje też, że ma emocjonalny stosunek do historii 5-letniej dziewczynki — Elli, której szczęśliwe, spędzone wśród kochającej rodziny dzieciństwo zmienia się diametralnie po aresztowaniu ojca¹⁸. Bohaterka powieści zostaje nazwana córką „wroga narodu” i przymusowo wyprowadza się razem z matką do specjalnego obozu dla rodzin zdrajców ojczyzny. Gromowa tworzy wzruszającą opowieść o odważnych — mimo wszystkich przeciwności losu — kobietach, które dbając o siebie wzajemnie, w trudnych warunkach nie tracą nadziei na szczęśliwe życie. Książka *Cukrowe dziecko* reklamowana jest jako opowieść o miłości, godności i wolności, a najchętniej cytowanym fragmentem są słowa matki głównej bohaterki: „Рабство — это состояние души. Свободного человека сделать рабом нельзя”¹⁹. Co ciekawe, tło historyczne powieści zostało tu zarysowane bardzo skromnie. Podkreślono za to, że nie jest to opowieść o historii Związku Radzieckiego, a raczej o trudach wychowania dziecka w niewyobrażalnie ciężkich czasach, co nadaje powieści wymiar uniwersalny pozwalający traktować ją jako historię każdego traumatycznego okresu w historii każdego kraju. Ważne wydaje się również szczęśliwe zakończenie historii — po 1946 roku kobietom nie tylko udaje się powrócić do Moskwy, ale obie zostają w swojej ojczyźnie zrehabilitowane.

¹⁸ Odsyłam do wypowiedzi pisarki, zamieszczonej na kanale Youtube — Образователи, Ольга Громова, автор повести „Сахарный ребенок”. Как вырастить человека в нечеловеческих условиях, <https://www.youtube.com/watch?v=7exYb6nEFgY> (04.11.2019).

¹⁹ Аннотация к книге „Сахарный ребенок. История девочки из прошлого века, рассказанная Стеллой Нудольской”, <https://www.labirint.ru/books/618955/> (04.11.2019).

Inne emocje wzbudziła kolejna publikacja z Wielkim Terrorem w tle — *Dzieci kruka*²⁰ Julii Jakowlewej. Na czytelniczych forach internetowych pojawiły się nawet opinie, jakoby powstała ona, by przerwać ciszę otaczającą „długo ukrywany wycinek z historii Rosji”²¹. Bohaterem opowieści jest 7-letni Szura, który razem ze starszą siostrą postanawia odnaleźć „zabranych przez Wronę” ojca, matkę i młodszego brata. Pozbawiona sentymentalizmu historia ukazuje w nowym świetle los osieroconych dzieci w czasach aresztowań dorosłych. Według rosyjskich wydawnictw książka opowiada o strachu i o odwadze, lecz przede wszystkim o nadziei, że nawet kiedy pod wieloma względami dziecko polega na innych, to i ono może i powinno pozostać wolne²². W powieści pojawiają się też elementy fantastyczne, takie jak uszy wyrastające ze ścian. Zadaniem tego rodzaju obrazów jest unaocznienie młodym czytelnikom warunków życia w czasie stalinowskich represji. Zostaje tu również zachowany postpamięciowy element osobistej więzi autorki z przedstawioną historią, o czym świadczy nie tylko zadedykowanie publikacji dziadkowi pisarki i jego siostrze. Wydawca wyjaśnia bowiem, że inspirowała się ona przekazywaną z pokolenia na pokolenie historią własnej rodziny²³. Książka tak samo jak wspomniana wcześniej powieść Gromowej została w Rosji bardzo dobrze przyjęta i nagrodzona, a jej zakończenie nie pozostawia czytelnika bez uczucia nadziei na lepszą przyszłość.

Natomiast kiedy kilka lat wcześniej do tego samego okresu nawiązał Eugene Yelchin w książce *Breaking Stalin's Nose*, jego opowieść wywołała oburzenie dorosłych czytelników w Rosji. Pisarz sięgnął do tych samych co Gromowa i Jakowlewa traumatycznych wydarzeń, czyniąc z nich tło historyczne przeżywanym przez głównego bohatera przygód, a jednak sposób, w jaki Yelchin opisał doświadczane przez dziecko emocje, nie przypomina wcześniej omawianych powieści. Odnosząc się przy tym do teorii Marianne Hirsh, należy zauważyć, że

Postpamięć charakteryzuje doświadczenie tych, którzy dorastali w środowisku zdominowanym przez narracje wywodzące się sprzed ich narodzin. Ich wła-

²⁰ Książka ta ukazała się jako pierwsza z serii autorki „Ленинградские сказки”. Do tej pory opublikowano jeszcze dwie kolejne jej części: *Краденый город* (2017) i *Жуки не плачут* (2018). Planowo seria ma się zamknąć w pięciu publikacjach.

²¹ Przykładowa recenzja — <https://www.goodreads.com/book/show/36987624-the-raven-s-children> (04.11.2019).

²² *Аннотация к книге „Дети ворона”*, <https://www.labirint.ru/books/513234/> (04.11.2019).

²³ Informacja pochodzi z notki wydawniczej zamieszczonej w książce — Ю. Яковлева, *Дети ворона: 1938 год*, Самокат, Москва 2019, s. 4.

PAMIĘĆ O WIELKIM TERRORZE...

sne, spóźnione historie ulegają zniesieniu przez historie poprzedniego pokolenia ukształtowane przez doświadczenia traumatyczne, którego nie sposób ani zrozumieć, ani przetworzyć²⁴.

Obie wspomniane wcześniej powieści — *Cukrowe dziecko* oraz *Dzieci kruka* — oparte zostały właśnie na tak ukształtowanych historiach, a dorośli czytelnicy przyjęli je w większości z wiarą w ich uczciwość. Co ciekawe, na anglojęzycznej stronie internetowej poświęconej książce Yelchina zamieszczona została informacja, wyjaśniająca kontekst historyczny powieści: :

Breaking Stalin's Nose to historia fikcyjna. Imiona, postaci, miejsca i wydarzenia albo są wytworem wyobraźni autora, albo użyte zostały fikcyjnie. Wszelkie podobieństwo do faktycznych wydarzeń, lokalizacji lub osób, żywych lub martwych, jest całkowicie przypadkowe²⁵.

Jednak z perspektywy teorii postpamięci to odautorskie wyznaczenie nie do końca sytuuje powieść w sferze fikcji literackiej. W pierwszej kolejności zwracamy bowiem uwagę na dedykację, zamieszczoną w książce — tuż pod zdjęciem mniej więcej 40-letniego mężczyzny w mundurze znajdziemy podpis — „Memu ojcu, który przetrwał Wielki Terror”²⁶. Będąc zatem tak blisko naocznego świadka wydarzeń traumatycznych, praktycznie wychowując się w narracji jego pokolenia, pisarz nie mógł pozostać całkowicie poza ramami pamięci o Wielkim Terrorze. Na jego emocjonalny stosunek do wspomnianego okresu na pewno wpłynęła również emigracja całej rodziny. Mieszkający obecnie w USA Yelchin urodził się w 1956 roku w Leningradzie, i dlatego — jak sam podkreśla — powieść nie zawiera wątków autobiograficznych, a jednak dobrze oddaje teorię przejęcia na siebie pamięci innych. Autor eksponuje przy tym cechy wspólne, jakie łączą go z głównym bohaterem — on również jak Sasza Zajczik chciał zostać pionierem, dzieciństwo spędził w tak zwanej „komunalce”, a jego ojciec był zagorzałym komunistą²⁷. W interakcję na poziomie tekstu

²⁴ M. Hirsch, *Żaloba i postpamięć...*, s. 254.

²⁵ „Breaking Stalin's Nose is a work of fiction. Names, characters, places, and incidents either are products of the author's imagination or are used fictitiously. Any resemblance to actual events or locales or persons, living or dead, is entirely coincidental” — przekład z angielskiego autorka, <http://www.eugeneyelchinbooks.com/breakingstalinsnose/book.php> (04.11.2019).

²⁶ „To my father, who survived the Great Terror” — przekład z angielskiego autorka. E. Yelchin, *Breaking Stalin's nose*, Henry Holt and Company, New York 2013, s. VII.

²⁷ E. Yelchin, *Autor's note*, w: tegoż, *Breaking Stalin's nose...*, s. 154.

wchodzą tu zatem wspomnienia z dzieciństwa autora oraz traumatyczne doświadczenia zapożyczone z życia pokolenia jego ojca. Z tego punktu widzenia wydaje się, że „bolesne”, ale „cudze” wspomnienia przedstawione przez obie wspomniane wcześniej pisarki zdały się czytelnikom prawdziwe, kiedy połączone z osobistymi emocjami Yelchina wydarzenia uznane zostały za fałszywe. W tej perspektywie należałoby podjąć jeszcze kwestie prawdy, faktu, źródła i ich reprezentacji. A jednak nie to wydaje się kluczowym elementem literatury dla dzieci podejmującej temat Wielkiego Terroru, który pozwala nazywać ją uniwersalną czy ponadczasową.

Stworzona przez Yelchina historia 10-letniego chłopca, z którego pierwszoosobowej relacji poznajemy jedną zimową dobę w Związku Radzieckim, nacechowana jest poczuciem strachu i zagrożenia. Wychowany w duchu komunizmu Sasza początkowo planuje spełnić swoje największe dziecięce marzenie i zostać pionierem. Odpowiednia edukacja w szkole i w domu sprawia, że idee Stalina są dla dziecka niepodważalne i jest ono wdzięczne wodzowi za swoje szczęśliwe dzieciństwo²⁸. Jednak dorosły czytelnik zauważy, że poczucie zadowolenia chłopca jest tu efektem odpowiedniej propagandy i nie posiada cech wspólnych ze współcześnie rozumianym beztróskim dzieciństwem. W przeciwieństwie do sytuacji dziewczynki z *Cukrowego dziecka* Gromowej, której szczęście oparte zostało na wartościach uniwersalnych, takich jak kochający rodzice, szczęście Saszy oparte jest przede wszystkim na porównaniu jego życia z egzystencją biedniejszych dzieci z krajów kapitalistycznych²⁹.

Bohaterem dla chłopca jest jego ojciec, oficer NKWD, który, jak podkreśla protagonista, łapie szpiegów. Sasza wie, że pozostali mieszkańcy ich domu boją się jego taty (w jego rozumieniu strach odpowiada szacunkowi), dlatego nie dziwi go fakt, że chociaż mieszkają tylko we dwóch — jego matka, z pochodzenia Amerykanka, nie żyje³⁰ — zajmują największy pokój. Ojciec podsyca w synu strach czy też — znów w odczuciu dziecka — czujność, podkreślając, że nie może nikomu ufać, a każdy, kto zachowuje się podejrzanie, może być „wrogiem ludu”. Tym bardziej wstrząsające jest dla niego aresztowanie ojca w środku nocy. W ciągu kilku następnych godzin chłopiec traci

²⁸ Zamieszczony w powieści list Saszy do Stalina można obejrzeć w formie filmiku-reklamy wydawnictwa na kanale „Youtube” — *Breaking Stalin's Nose by Eugene Yelchin*, <https://youtu.be/nV6gghKDuWY> (04.11.2019).

²⁹ E. Yelchin, *Breaking Stalin's nose...*, s. 2.

³⁰ Dziecko nie widzi połączenia tych dwóch faktów, a jednak sugestywna wypowiedź pisarza dorosłemu czytelnikowi wydaje się jasna.

wszystko — wygląda na to, że areszt został spowodowany przez sąsiadów, którzy chcieli w ten sposób poprawić swoją sytuację materialną. Komunistyczna postawa Saszy każe mu znaleźć wytłumaczenie dla zaistniałych wydarzeń i owa wyrozumiałość 10-latką mogłyby wydawać się nienaturalna, gdyby nie aluzja, że pomimo odpowiedniej edukacji i propagowanej wspólnoty jest mu — zupełnie naturalnie — przykro.

Pierwszy pomysł, jaki przychodzi chłopcu do głowy, jest wręcz bohaterowski i wydaje się odpowiadać modelowi odważnych i dzielnych bohaterów powieści Gajdara czy Jakowlewej: chłopiec postanawia, że sam pójdzie poskarżyć się Stalinowi, spróbuje przekonać go, że aresztowanie jego ojca to pomyłka. Jednak autor książki szybko gasi zarówno zapał bohatera, jak i oczekiwania czytelnika na kolejną powieść przygodową z Wielkim Terrorem w tle. Nowa sytuacja dziecka pozwala mu po raz pierwszy spojrzeć inaczej na dotąd idealizowany przez niego świat. Yelchin porusza przy tym takie tematy jak odwrócenie się od aresztowanych i ich rodzin wszystkich krewnych czy brak systemu kontroli nad losami „osieroconych” dzieci.

Kolejnym interesującym zjawiskiem, jakie udało się poruszyć autorowi *Breaking Stalin's nose*, jest zachowanie szkolnych kolegów Saszy. Zgodnie z tezą, że niezależnie od czasów i okoliczności dzieci pozostają tylko dziećmi, Yelchin opisuje problemy wieku szkolnego — kłótnie, wyzwiska i zastraszanie słabszych. Epitetem jest tu jednak „zdrajca”, a powodem do znęcania się nad słabszymi — aresztowanie ich bliskich. Sam Sasza Zajczik woli dołączyć do grona szkolnych łobuzów i rzucić w żydowskiego kolegę lodową śnieżką, niż zostać „wrogiem ludu”. Należy zwrócić uwagę na sposób, w jaki przedstawiony został w książce czarny charakter — chuligan i antagonistą Saszy. Wyrośnięty Wowka Sabakin przeżywa, straszy i szantażuje innych; w przeciwieństwie do głównego bohatera siedzi w ostatniej ławce. Nauczycielka Nina Pietrowna zawsze stawia go w kącie, oznajmia mu głośno, że nigdy nie zostanie pionierem, karze go nawet przy braku dowodów jego winy. Yelchin wyjaśnia w kontekście późniejszych wydarzeń, że zachowanie chłopca jest efektem aresztowania i stracenia ojca, podkreślając w ten sposób, że dzieci pozostawione pod opieką dalszej rodziny, były dyskryminowane w szkołach, wypominano im przynależność do klasy „wrogów ludu” oraz „zdradę” ich rodziców.

Tytułowe „zniszczenie” nosa Stalina jest w powieści momentem przełomowym. Chłopiec wyobraża sobie, jak idzie ze sztandarem Pionierów po Kremlu, jak rozmawia ze Stalinem, tłumacząc mu, że jego ojciec jest niewinny. Ale to wszystko dzieje się jedynie w wyobraźni

dziecka — w istocie znajduje się nie na Kremlu, lecz w szkolnej auli, a zamiast żywego Stalina widnieje tam jedynie jego popiersie, z którego — zupełnie niechcący — metalowym zakończeniem sztandaru chłopiec utrąca nos. Co ciekawe, po tym zdarzeniu w myślach Sasza modli się do Wodza, niczym do Boga:

Drogi Towarzyszu Stalinie, bardzo mi przykro, że zniszczyłem Twój nos. Wiesz, jak bardzo Cię kocham. Wiesz, jak bardzo chcę być Pionierem. Zrób tak, abym mógł zostać jednym z nich. Proszę, będę twoim najlepszym Pionierem, obiecuję³¹.

Jednak przedstawiona przez pisarza rzeczywistość nie pozostawia chłopcu złudzeń — zagrożony uznaniem za zdrajcę, chłopiec nie czuje się już częścią komunistycznego „my” — widzi bowiem, jak od „wrogów” odwracają się wszyscy wokół. Ilustrują to ryciny zamieszczone w książce. Yelchinowi udaje się dzięki nim jeszcze wyraźniej uzmysłowić czytelnikowi atmosferę zagrożenia i strachu. Bardzo wymowny jest w tym kontekście rysunek przedstawiający fotografię całej klasy chłopca, na której nauczycielka zamazała twarze uczniów-zdrajców.

Pojawiający się na kartach powieści nos Stalina, siedzący na krześle w pustej sali, w pełnym umundurowaniu, niespiesznie palący swoją fajkę, to bez wątpienia odniesienie do bohatera opowiadania Nikołaja Gogoła *Nos* (1836). Jednak tylko na pierwszy rzut oka wydaje się on elementem fantastycznym wzmacniającym fabułę, jak to miało miejsce w *Dzieciach kruka*. Opisane wyobrażenie jest tu efektem usłyszących przez zastraszone dziecko słów nauczyciela literatury:

Nos może nas dziś nauczyć — mówił Lużko — że kiedy ślepo wierzymy w czyjąś ideę tego, co jest dla nas jako jednostek dobre lub złe, to wcześniej czy później każda nasza odmowa dokonania własnego wyboru może doprowadzić do upadku całego systemu politycznego. Całego kraju. Nawet świata³².

W finale swoich przygód Sasza dostaje jeszcze jedną szansę na wstąpienie do pionierów — oficer NKWD, wzruszony jego listem do

³¹ „Dear Comrade Stalin, I’m very sorry I broke your nose. You know how much I love you. You know how much I want to be a Pioneer. Please make it so I can become one. Please, I’ll be your best Pioneer, I promise” — E. Yelchin, *Breaking Stalin’s nose...*, s. 77.

³² „What «The Nose» so vividly demonstrates to us today — says Luzhko — is that when we blindly believe in someones else’s idea of what is right or wrong for us as individuals, sooner or later our refusal to make our own choices could lead to the collapse of the entire political system. An entire country. The world, even” — E. Yelchin, *Breaking Stalin’s nose...*, s. 112.

Stalina, proponuje chłopcu zostanie tajnym informatorem. Pod warunkiem wszelako, że chłopiec uwierzy w winę ojca oraz w to, że jego matka była szpiegiem i została rozstrzelana — jeśli tego nie uczyni, zostanie wysłany do sierocińca. Zastraszony chłopiec przyjmuje ofertę, jednak w ostatnim momencie ucieka ze szkoły. Jedzie prosto pod więzienie, a tam staje w bardzo długiej kolejce czekających na możliwość odwiedzenia swoich bliskich.

Zdaniem autora powieści strach, w jakim żyli obywatele Związku Radzieckiego w czasie Wielkiego Terroru, był tak silny, że został przekazany kolejnemu pokoleniu, w tym i jemu — dziecku komunisty, mężczyzny który przeżył traumę, a mimo to pozostał wierny swoim przekonaniom³³. Yelchin mówi wprost, że jego dzieło to „próba ujawnienia i skonfrontowania się z tym strachem”³⁴. Zarówno on jako dziecko, jak i jego bohater nie wiedzieli przecież, że żyją w kraju opresyjnym. Ale autor, oprócz formułowania własnych uczuć, wydaje się w bardzo dosadny i prosty sposób przekazywać historyczną prawdę o okresie Wielkiego Terroru³⁵. Z tego też powodu w Stanach Zjednoczonych książka została bardzo dobrze przyjęta i stała się doskonałym pretekstem do rozmów z dziećmi o historii i kulturze państw totalitarnych — nie tylko Związku Radzieckiego. Książka ma do tego celu świetnie zaprojektowane narzędzia, chociażby w postaci interaktywnej strony internetowej³⁶.

Na oficjalnych stronach internetowych rosyjskich księgarni również odnaleźć możemy takie stwierdzenia jak: „[...] jest to przeszłość nas wszystkich³⁷”, jednak wielu anonimowych rodziców w Rosji odniosło na temat historii Saszy Zajczika zupełnie inne wrażenie. Książce zarzuca się nierzetelność w przekazywaniu faktów historycznych, a przez to „mieszanie w głowach dzieciom”, jednostronne opisywanie Rosji Sowieckiej jako „imperium zła”, a nawet uczenie dzieci „nienawiści do swojej ojczyzny”³⁸.

³³ E. Yelchin, *Autor's note*, w: tegoż, *Breaking Stalin's nose...*, s. 154.

³⁴ „This book is my attempt to expose and confront that fear”. Tamże.

³⁵ W zamieszczonych na końcu książki „Pytaniach do autora” Yelchin przyznaje nawet, że oprócz historii swojego ojca przestudiował wiele dokumentów i archiwów poświęconych temu okresowi. E. Yelchin, *Questions for the Author: Eugene Yelchin*, w: tegoż, *Breaking Stalin's nose...*, s. 166–167.

³⁶ <http://www.eugeneyelchinbooks.com/breakingstalinsnose/index.php> (04.11.2019).

³⁷ Презентация книги Евгения Ельчина Сталинский нос, http://pgbooks.ru/books/book/7807/?sphrase_id=139473 (04.11.2019).

³⁸ Odsyłam do lektury czytelnicy recenzji książki na stronie labirynt.ru — <https://www.labirint.ru/reviews/goods/379830/> (04.11.2019).

O tym, że „[...] nie można wyeliminować wydarzeń i nieciągłości, lecz można spowodować, by nie przeistoczyły się w historię”, pisała Aleida Assmann w aspekcie aliansu władzy i zapominania³⁹. Literatura od zawsze jawi się jako medium pamięci. Piśmiennictwo przeznaczone dla dzieci i młodzieży odgrywa w tym procesie rolę szczególną — dociekanie prawdy o przeszłości powinno stanowić ważny element procesu wychowania młodego pokolenia. W tym aspekcie ciekawy wydaje się fakt, że śmiała i dosadna historia opisana przez Eugena Yelchina w porównaniu do książek Olgi Gromowej czy Julii Jakowlewej nazwana została skandaliczną. W anonimowych wypowiedziach wielu rodziców jednoznacznie dało do zrozumienia, że książki Yelchina do przeczytania swoim dzieciom nie dadzą, tłumacząc tę decyzję nie tylko historycznym przekłamaniami (spowodowanym, jak uważają, m.in. emigracją pisarza), ale brakiem w niej postaci godnych naśladowania⁴⁰.

Obecnie odczuwana powszechnie — indywidualna i społeczna — potrzeba włączenia traumatycznych wydarzeń z przeszłości do współczesnej kultury to na pewno oznaka odpowiedzialności. Ci, którzy biorą ją na siebie, mają prawo do własnej narracji. „Badacze, zajmujący się pamięcią i transferem międzypokoleniowym z zaangażowaniem poruszali kwestię etyki i estetyki pamięci o tym, co zostało po katastrofie”⁴¹. Okres Wielkiego Terroru na pewno zasługuje na miano katastrofy, a pamiętających go naocznych świadków jest z każdym rokiem coraz mniej. Dziś w literaturze obecna jest pamięć kolejnego pokolenia, a wraz z nią powracają stawiane przez Marianne Hirsh pytania:

Jak dziś postrzegamy i upamiętniamy to, co Susan Sontag tak adekwatnie określiła mianem „ból innych”? Co jesteśmy winni ofiarom? Jak przekazać ich historie, nie tylko nie zawłaszczając ich i nie skupiając niepotrzebnie uwagi na sobie, lecz także nie pozwalając im, by zastąpiły nasze własne? Na ile my sami stanowimy część tamtych zbrodni?⁴²

Napisanie krótkiej powieści historycznej dla dzieci było — według słów Eugena Yelchina — obowiązkiem, a nawet pewnego rodzaju ko-

³⁹ J. Assmann, *Pamięć kulturowa*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2015, s. 87.

⁴⁰ <https://www.labyrinth.ru/reviews/goods/379830/> (04.11.2019).

⁴¹ M. Hirsh, *Pokolenie postpamięci*, przeł. M. Borowski i M. Sugiera, „Didaskalia: Gazeta Teatralna” 2011, nr 105, s. 28.

⁴² Tamże, s. 28.

niecznością⁴³. Dla czytelników książka nie stała się jednak świadectwem minionych lat, lecz manifestem autora, który w sposób kontrowersyjny, biorąc pod uwagę projektowanego odbiorcę, przedstawił fragment historii swojej ojczyzny. Bez względu jednak na sposób jej odbioru przez rodziców, to dzieciom powinno pozwolić się na wydanie ostatecznej oceny.

REFERENCES

- Annotatsiya k knige “Deti vorona,” <<https://www.labirint.ru/books/513234/>> [Аннотация к книге “Дети ворона”, <<https://www.labirint.ru/books/513234/>>].
- Annotatsiya k knige “Sakharnyy rebenok. Istoriya devochki iz proshlogo veka, rasskazannaya Stelloy Nudol’skoy,” <<https://www.labirint.ru/books/618955/>> [Аннотация к книге “Сахарный ребенок. История девочки из прошлого века, рассказанная Стеллой Нудольской”, <<https://www.labirint.ru/books/618955/>>].
- Assmann, Jan. *Pamięć kulturowa*. Transl. Kryczyńska-Pham, Anna. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2015.
- Balina, Marina. “Creativity Through Restraint.” Balina, Marina. Rudova, Larissa (eds.), *Russian children’s literature and culture*. New York: Routledge Taylor and Francis Group 2008.
- Bernshteyn, Il’ya. “Detskaya literatura sovet-skoy epokhi: problemy kommentirovaniya.” *Detskiye chteniya* 2016, 2(10) [Бернштейн, Илья. “Детская литература советской эпохи: проблемы комментирования.” *Детские чтения* 2016, no. 2(10)].
- Bielniak, Nel. “Rosyjska literatura radziecka dla dzieci.” *Encyklopedia dzieciństwa* <http://encyklopediadzieinstwa.pl/index.php/Rosyjska_literatura_radziecka_dla_dzieci>.
- Borkowska, Emilia. “‘Russkij malczik’ – bohater współczesnej literatury rosyjskiej.” *Adeptus* 2013, no. 2.
- Breaking Stalin’s Nose by Eugene Yelchin*, <<https://youtu.be/nV6gghKDuWY>>.
- Gajdar, Arkady. *Los dobosza*. Transl. Wat, Aleksander. Warszawa: Nasza Księgarnia 1957.
- Gajdar, Arkady. *Timur i jego drużyna*. Transl. Wawilow, Danuta. Warszawa: Nasza Księgarnia 1986.
- Golka, Marian. *Pamięć społeczna i jej implanty*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar 2009.
- Gromova, Olga. *Sakharnyy rebenok*. Moskva: Kompas Gid 2017 [Громова, Ольга. *Сахарный ребенок*. Москва: Компас Гид 2017].
- Hirsh, Marianne. “Pokolenie postpamięci.” Transl. Borowski, Marcin. Sugiera, Małgorzata. *Didaskalia: Gazeta Teatralna* 2011, no. 105.
- Hirsh, Marianne. “Żaloba i postpamięć.” Transl. Bojarska, Katarzyna. Domańska, Ewa (ed.). *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 2010.

⁴³ E. Yelchin, *Questions for the Author...*, s. 167.

- Nerard, Francois-Xavier. *5% prawdy. Donos i donosiciele w czasach stalinowskiego terroru*. Transl. Szymańska-Kumaniecka, Janina. Warszawa: Świat Książki 2008.
- Obrazovateli, Ol'ga Gromova, avtor povesti „Sakharnyy rebenok”. Kak vyrastit' cheloveka v nechelovecheskikh usloviyakh*, <<https://www.youtube.com/watch?v=7exYb6nEFgY>> [*Образователи, Ольга Громова, автор повести „Сахарный ребенок”. Как вырастить человека в нечеловеческих условиях*, <<https://www.youtube.com/watch?v=7exYb6nEFgY>>].
- Ricoeur, Paul. *Pamięć, historia, zapomnienie*. Transl. Margański, Janusz. Kraków: Universitas 2012.
- Yakovleva, Yulya. *Deti vorona*. Moskva: Samokat 2019 [Яковлева, Юлия. *Дети ворона*. Москва: Самокат 2019].
- Yelchin, Eugen. *Breaking Stalin's nose*. New York: Henry Holt and Company 2013.



ALEKSANDRA MARIA ZYWERT

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

 ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9922-6717>

CZARNA DZIURA (SIERGIEJ LEBIEDIEW *GRANICA ZAPOMNIENIA*)

THE BLACK HOLE (SERGEI LEBEDEV *OBLIVION*)

Sergei Lebedev's novel entitled *Oblivion* (*Предел забвения*, 2010) belongs to the (highly important in the context of the post-memory literature) tradition of the so-called generational novel. On the example of the character-narrator's story full of struggling to learn the true identity of his "grandfather" Lebedev shows that difficult and unprocessed memory amounts to an important up-to-date problem. It is so because in most contemporary Russian families the inconvenient facts from the past remain unvoiced (or the infamous relatives disappear from the family tree) due to overwhelming tabooing of mistakes and traumas. It is indicated that the general approval (sometimes even emphasized) of oblivion creates a hole in the youngest generation's consciousness and strengthens the so-called repressive awareness. In this context the state of the Russian nation in the face of the conscious suppression of elements of its own history becomes a major issue.

Keywords: Sergey Lebedev, Oblivion, post-memory, trauma, labor camp

Dziwi się pan, że wyrzuty sumienia można dzie-
dziczyć. Jak wszystko, drogi panie, jak wszystko. Mu-
simy dziedziczyć, w przeciwnym razie to, co się stało,
będzie się wciąż powtarzać. Nie możemy sobie z dzie-
dzictwa wybierać jedynie tego, co nas nie obciąża¹

Jednym z najistotniejszych problemów analizowanych we współ-
czesnej literaturze obszarów postkomunistycznych jest kwestia pa-
mięci transgeneracyjnej dotyczącej drugiego i trzeciego pokolenia po
jego upadku. Pierwszorzędne jest tu założenie, że

¹ W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, Znak, Kraków 2006, s. 270.

komunizm, jak nazizm, był systemem zbrodniczym, a wszyscy, którzy go budovali bądź wspierali jego istnienie (szczególnie przedstawiciele elit władzy), ponoszą winę za jego ustanowienie i podtrzymywanie; wina ta, choć obciąża konkretne pokolenie/pokolenia, dziedziczona jest przez kolejne, które wciąż na nowo muszą/powinny ją przepracowywać².

Z tego względu twórczość Siergieja Lebediewa (1981–), rosyjskiego prozaika i publicysty, zajmuje ważne miejsce. Już jego debiutancki tekst – powieść *Granica zapomnienia* (*Предел забвения*, 2010) – został doceniony zarówno przez krytyków i czytelników rosyjskich, jak i zagranicznych³. Utwór inicjuje inspirowaną biografią autora⁴ tetralogię, w której skład wchodzi kolejno powieści: *Год кометы* (2014), *Люди авыцта* (2016) i *Гусь Фруц* (2018). Całość wpisuje się w nurt (niezwykle istotny z punktu widzenia literatury postpamięci⁵) tzw. powieści rodzinnej/generacyjnej.

Szczególną cechą tego rodzaju utworów jest nowa perspektywa oglądu rzeczywistości, co powoduje, że

nowa powieść rodzinna stara się odkrywać lub wyjaśniać rodzinne tajemnice [...] naznaczone piętnem rodzinnego milczenia lub przemilczania. Jej cechą dystynktywną jest zarówno zintensyfikowana świadomość historyczna, jak i świadomość pamięciotwórczej funkcji rodzinnych opowieści. Fikcyjny i/lub autofikcyjny narrator tych tekstów traktuje rodzinę już nie tylko [...] jako pole międzygeneracyjnych konfliktów, lecz jako lieu de mémoire: rodzaj miejsca pamięci, będącego sygnaturą przeszłości, podobnie jak pomniki czy inne materialne formy upamiętniania historii⁶.

² A. Mroziak, „Dziadek (nie)był komunistą.” *Między/transgeneracyjna pamięć o komunizmie w polskich (auto)biografiach rodzinnych po 1989 roku*, „Teksty Drugie” 2016, nr 1, s. 48-49.

³ Powieść włączono do rankingu kandydatów do nagrody literackiej „Большая книга” oraz „Национальный бестселлер” za rok 2010. Powieść została przetłumaczona na 15 języków (w tym polski – wydawnictwo Claroscuro Publishing House, 2018). Oprócz tego w 2016 weszła na listę dziesięciu najlepszych książek przetłumaczonych na język angielski według „Wall Street Journal”.

⁴ Chodzi tu o odkrycie prawdziwej tożsamości dziadka Lebediewa ze strony matki, który okazał się pułkownikiem KGB rozpoczynającym karierę jeszcze w czasach kolektywizacji. Szerzej zob. *Друзья: Николай В. Кононов — Сергей Лебедев, Два писателя идут в глубь истории своих семей — чтобы восстановить из обломков нашу общую. Второй разговор о поректе colta.ru «ДРУЗЬЯ»*, <https://www.colta.ru/articles/society/13431> (12.02.2019).

⁵ Szerzej zob. M. Hirsch *Żałoba i postpamięć*, przeł. K. Bojarska, w: E. Domańska (red.), *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 254.

⁶ A. Artwińska, *Transfer międzypokoleniowy, epigenetyka i „więzy krwi”*: O „Małej Zagładzie” Anny Janko i „Granicy zapomnienia” Siergieja Lebediewa, „Teksty Drugie” 2016, nr 1, s. 13-14.

W przypadku Lebediewa trudna i nieprzepracowana pamięć to temat wciąż żywy, bo (jak sam mówi, przybliżając okoliczności powstania tekstu) nadal w większości współczesnych rodzin rosyjskich przemilcza się niewygodne fakty z biografii krewnych (bądź w ogóle usuwa się ich z genealogii) w imię odgórnego nakazu tabuizacji błędów i traum⁷. Zastanawiając się nad kondycją współczesnych Rosjan, autor podziela pogląd Władimira Kononowa, że zarówno człowiek radziecki, jak i postradziecki głównie jest zainteresowany tzw. dniem dzisiejszym — „Жизнью без памяти, без фундамента. Человек — как берега на болоте: ее легко выгнать, потому что под ней ничего нет”⁸ i nie chce (z różnych względów, także z przyzwyczajenia lub strachu przed utratą spokoju i dobrego imienia) wracać do przeszłości i odkrywać prawdę o niej.

W warstwie tematycznej *Granica zapomnienia* krąży wokół łagrów, ale eksponuje je zupełnie inaczej, niż miało to miejsce w przypadku ikon tej gałęzi literatury — Aleksandra Sołżenicyna czy Warłama Szalamowa. Spoglądając z perspektywy trzeciego pokolenia, Lebediew nie walczy o tzw. prawdę historyczną (bo ta jest znana), ale o winę i jej oddziaływanie w kontekście kwestii nieciągłości doświadczenia pamięci narodu, rozziwów pomiędzy pamięcią historyczną indywidualną i zbiorową, zadając przy tej okazji pytanie o tożsamość narodu, który dobrowolnie pozbawia się własnej przeszłości.

Zasadniczym elementem fabułowtórczym powieści jest dwuwymiarowo postrzegany motyw drogi — realne przemieszczanie się w czasie i przestrzeni połączone z „podróżą metafizyczną” uzupełnioną o motyw spotkania. Głównym bohaterem i jednocześnie narratorem jest młody geolog, który wyrusza na Syberię w poszukiwaniu śladów zmarłego dawno temu w dość niezwykłych okolicznościach „przyszywanego” dziadka. Wśród rozpadających się obozowych baraków i opuszczonych kopalń bohater odkrywa straszną prawdę, że choć radzieckich łagrów już dawno nie ma (tak samo, zresztą, jak samego Związku Radzieckiego), to one jednak wciąż istnieją w śniegu, lodzie, zimnie, zbutwiałych deskach, drzewach i ludziach — zmarłych i żyjących.

Niebagatelne znaczenie ma tu zastosowana przez autora strategia oglądu rzeczywistości. Całość narracji jest prowadzona z perspektywy dorosłego człowieka, od czasu do czasu zastępowana punktem

⁷ Szerzej zob. Друзья: Николай В. Кононов — Сергей Лебедев..., <https://www.colta.ru/articles/society/13431> (12.02.2019).

⁸ Tamże.

widzenia dziecka, co znacząco podnosi emocjonalne nasycenie tekstu. Widać to już w inicjalnym retrospektywnym fragmencie powieści traktującym o początkach związku bohatera z Drugim Dziadkiem. Pierwsze wspomnienia bohatera sięgają wczesnego dzieciństwa, kiedy wypoczywał z rodziną na wiejskiej dacy. Drugi Dziadek to niewidomy sąsiad, „człowiek znikąd”, trzymający się na uboczu samotny starzec bez przeszłości — pozornie sympatyczny, a jednocześnie zagadkowy poprzez swoją anonimowość człowiek. Jego status w rodzinie bohatera jest dwuznaczny — oficjalnie jest dla nich obcy, jednak dwukrotnie występuje w roli seniora rodu: najpierw skutecznie wyperswadowuje przyszłej matce bohatera-narratora aborcję (przez co praktycznie zajmuje miejsce biologicznego ojca chłopca) i *de facto* „sprowadza na świat” dziecko. Drugi moment, ostatecznie już przypiętowany więź rodziną, ma miejsce kilka lat później. W wyniku nieszczęśliwego wypadku chłopiec zostaje na tyle poważnie ranny, że niezbędna jest transfuzja krwi. Wówczas Drugi Dziadek po raz kolejny ratuje dziecku życie — oddaje swoją krew. Zabieg ten okazuje się dla starca śmiertelny — Dziadek umiera, ale śmierć ta nie kończy całej historii, lecz ją rozpoczyna. Ten wyjątkowy akt połączenia poprzez krew sprawia, że świadomość obecności starca nie tylko nigdy nie opuszcza bohatera, a wręcz psychicznie go od niego niebezpiecznie uzależnia. Charakter związku pomiędzy bohaterem a Drugim Dziadkiem jest o tyle nietypowy, że silna więź emocjonalna rodzi się w wyniku uwarunkowań pozabiologicznych, kulturowych. Podstawowe znaczenie odgrywa tu moment jej symbolicznej inicjacji zawartej w opisie transfuzji:

...и его кровь взяли, [...] и я остался жить, а он умер, словно та часть его крови, что перелили мне, и содержала в себе его жизнь, а та, что осталась в его жилах, была кровью пустой, изжитой — кровью мертвеца [...] Так мое существование совместилось с его существованием; я уже никогда не был до конца самим собой [...] мне казалось, что Второй дед не умер до конца, что он поселился во мне⁹.

Dominujący w przytoczonym fragmencie motyw krwi jest traktowany tradycyjnie, zgodnie z utrwalonymi w europejskim kręgu kulturowym, znaczeniem — symbolizuje zarówno życie, jak i śmierć¹⁰.

⁹ С. Лебедев, *Предел забвения*, Эксмо, Москва 2012, http://loveread.ec/view_global.php?id=53290 (12.02.2019). Wszystkie pozostałe cytaty pochodzą z tego źródła.

¹⁰ Zob. np. J. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Znak, Kraków 2000, s. 202–203.

Transfuzja jest ofiarą życia, która automatycznie inicjuje (jeśli uwzględnić ustalenia Jean-Paula Rouxa¹¹) głęboki związek mentalny pomiędzy dawcą a biorcą i zapoczątkowuje proces „dziedziczenia” przeszłości dawcy. Istotny jest też moment, w którym do niej dochodzi. Fatalne wydarzenie (tu: sytuacja graniczna) ma miejsce w czasach pierestrojki, a więc w czasie dla Rosji przełomowym, zapowiadającym nieuchronne, choć bliżej nieskonkretyzowane zmiany, które mogą doprowadzić do zaskakujących konsekwencji.

Dalsze losy naznaczonego klątwą wymazanej przeszłości bohatera są więc naturalną konsekwencją doświadczeń z dzieciństwa. Przeczucie podpowiada mu, że rozwiązanie zagadki prawdziwej tożsamości Drugiego Dziadka prowadzi (mimo podejmowanych przezeń prób ucieczki od przeznaczenia) tylko poprzez próbę przekroczenia i zrozumienia historycznej traumy¹². Jego sytuacja od początku jest bezalternatywna, ponieważ osobista pamięć (charakterystyczna dla trzeciego pokolenia po animatorach komunizmu) nosi znamiona „protetycznej”, czyli – odwrotnie niż w przypadku pamięci rodzin ofiar – transferującej traumę w przeszłość¹³. Nieprzypadkowo już na samym początku utworu autor oznajmia: „для меня, вышедшего на край света, цель лежит не впереди, а позади: мне предстоит вернуться”.

Zapowiedzią trudnego procesu odkrywania i próby wnikięcia w istotę przeszłości jest pozornie nieznaczący epizod z wczesnej młodości bohatera, kiedy zakrada się on do opuszczonej pracowni rzeźbiarskiej produkującej kiedyś na zlecenie władz popiersia Lenina.

На полу мастерской стояли десятки Лениных: только бюсты [...] все Ленины [...] повторяли друг друга [...] они множились здесь, в каморке забвения [...] здесь я понял, что такое на самом деле агония — человек умирает не сразу, а в протяженности умирания всех его «я».

¹¹ O symbolice krwi szerzej zob. J.-P. Roux, *Krew. Mity, symbole, rzeczywistość*, przeł. M. Chrobak, Znak, Kraków 2013, s. 53–57.

¹² Sytuacja bohatera jest nieco podobna do syna nazisty z *Traktatu o łuskaniu fasoli* Wiesława Myśliwskiego, z tą wszakże różnicą, że ten ostatni znał przeszłość ojca i domyślał się przyczyn jego samobójstwa. U Lebidiewa ten problem jest bardziej złożony, bo nie doszło ani do przerwania milczenia o zbrodni, ani też do żadnej formy pokuty czy też wyznania klęski „w zetknięciu z absolutnym złem”. Szerzej na temat kwestii przepracowania traumy w utworze Myśliwskiego zob. K. Wawer, *Opowiedzieć traumę. O fotografii niemożliwej w Traktacie o łuskaniu fasoli Wiesława Myśliwskiego*, „Ruch Literacki” R. LVIII, z. 6 (345), s. 629–645, https://www.academia.edu/36662673/Opowiedziec_traume_O_fotografii_niemozliwej_w_Traktacie_o_luskaniu_fasoli_Wieslawa_Mysliewskiego (08.05.2019).

¹³ Szerzej na temat kategorii „pamięci protetycznej” zob. A. Mrozik, „*Dziadek (nie) był komunistą*” ..., „Teksty Drugie” 2016, nr 1, s. 46–67.

Nieprzepracowany czas uobecniony w bezsensownym trwaniu pomników sprawia, że w społeczeństwie tworzy się patologiczna struktura pamięci, która w podtekście banalizuje zło. Odmowa mówienia o przeszłości jest w rezultacie równoznaczna z niezasłużonym wyrokiem o przedawnieniu, ale bez uprzedniego wskazania winy i winnych. „Zachęta do zapomnienia, dołączona w imię spokoju społecznego”¹⁴, jak pisze Paul Ricoeur, każe zatem zadać pytanie o skutki zapomnienia, którego nie poprzedza satysfakcjonujące (bo rzetelne i uczciwe) odczytanie historii.

Analogiczne wnioski wypływają z opisów wspomnień bohatera z pobytu w niemal każdym zakątku Rosji (od kolchozowych ferm, aż po hotele i biura). W każdym z nich, jak pisze Lebediew, „я чувством узнал эти лагерные бараки. Они [...] все же проступали [...] ощущением смертной, без переносного значения, тоски”. Miejsca te, wypełnione smutnymi, zaprzęgniętymi do niewolniczej pracy ludźmi, nie są niczym innym jak niemym świadectwem obłąkanej karuzeli martwego czasu uwięzionego w pętli wymuszonej niepamięci. W tym kontekście łagier, na którego pozostałości w końcu trafia bohater (najpierw podczas wyprawy badawczej, a później idąc śladem Drugiego Dziadka), jest integralną częścią mentalnego i uczuciowego portretu Rosji, także, niestety, współczesnej. Podzielając w dużym stopniu poglądy Warłama Szalamowa, autor podkreśla, że łagier, wizytówką którego była anachroniczna w swej istocie niewolnicza praca, jest miejscem z definicji zastygłym, martwym („только продолжает сам себя”) w cyklicznym czasie, precyzyjnym „przedsiębiorstwem wymazywania ludzi”. Lebediew pisze:

Я понял, зачем было ссылать людей в тайгу, в тундру: их вычеркивали из общего бытия людей, высылали из истории, и смерть их случалась не в истории, а в географии. Все там было устроено так, чтобы место, где жили и умирали люди, не вобрало в себя ничего из их жизней, чтобы не возникло пусть слабое, но притяжение этого места.

Podstawowym problemem bohatera jest w tym kontekście z jednej strony właściwość narracji pamiętania jako takiej — czyli, jak pisze Michel Foucault, zawsze niejednoznacznej, immanentnie naznaczonej brakami i niedomówieniami¹⁵, z drugiej zaś „deformują-

¹⁴ P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Universitas, Kraków 2012, s. 594.

¹⁵ Szerzej zob. M. Foucault, *Nietzsche, genealogia, historia*, w: tegoż, *Filozofia, historia, polityka*, przeł. D. Leszczyński, PWN, Warszawa 2000, s. 119.

ca presja zbiorowych mitologii”¹⁶. Problem ten jest o tyle bardziej skomplikowany, że akcja powieści rozgrywa się, poza fragmentami retrospektywnymi, współcześnie, a więc w okresie, kiedy w wyniku podtrzymanego stanu zbiorowej amnezji społecznej pojawiły się już takie choćby konkretne zjawiska jak całkowite rozmycie się odpowiedzialności za popełnione grzechy.

Z punktu widzenia geopoetyki świadoma kastracja przeszłości powoduje zanik łącznika pomiędzy geografiami a innymi dyskursami — ostatecznie uniemożliwia to zainicjowanie procesu metaforycznego mapowania terytorium, a co za tym idzie, uniemożliwia powstanie mnemotoposu, dzięki któremu możliwe jest „zrozumienie procesu kulturowego ‘wytwarzania miejsc’, nadawania znaczeń, funkcji, symbolicznych wartości”¹⁷. Jest to o tyle istotne, że osobista podróż spoglądającego z perspektywy allogenicznego bohatera ukierunkowana jest na tworzenie swego rodzaju mapy pamięci niechcianej, świadomie wypartej ze świadomości, staje się próbą przywrócenia równowagi „pomiędzy słowem, obrazem i terytorium”¹⁸. Nie ulega zatem wątpliwości, że w *Granicy zapomnienia*, tej paradoksalnej podróży „naprzód w przeszłość”, należałoby widzieć nie tylko zaczątki „generacyjnej opowieści”¹⁹, ale także odważną demonstrację właściwego każdemu kolejnemu pokoleniu władania własnym dziedzictwem, decydowania „na nowo o tym, co odrzucone lub zepchnięte w niepamięć, tolerowane, uznane jako wartościowe”²⁰.

Już początek drogi dochodzenia do prawdy jest dla bohatera trudny. Pierwsze problemy pojawiają się w momencie przejęcia przez niego schedy po zmarłym. W opuszczonym mieszkaniu, które dziedziczy po dziadku, jest mnóstwo rzeczy, ale wszystkie one są martwe, zbędne i absolutnie bezosobowe. Droga ku przeszłości staje się zadaniem karkołomnym także dlatego, że ogromnie trudno znaleźć kogokolwiek, kto pamiętałby jeszcze Drugiego Dziadka. Bohater jednak wyrusza na północ szlakiem zapomnianych i porzuconych kombinatów, skalnych wyrobisk i wyeksploatowanych kopalń „obrosniętych” szczątkami łagrowych baraków. Symbolicznym momentem

¹⁶ Szerzej zob. M. Zaleski, *Formy pamięci, Słowo/Obraz Terytoria*, Gdańsk 2004, s. 79.

¹⁷ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Universitas, Kraków 2014, s. 155.

¹⁸ Tamże, s. 152.

¹⁹ O opowieści generacyjnej zob. A. Artwińska, *Transfer międzypokoleniowy...*, s. 27.

²⁰ Tamże, s. 182.

przejścia przez „wrota piekieł” na „ziemię wiecznej niepamięci” jest opis wielkiej, skutecznie blokującej wszelką komunikację kałuży. Jest w niej wszystko: od sprzętów domowych poprzez resztki pojazdów aż po zwłoki zwierząt — same (jak pisze Lebediew) „переваренные соками земли вещи-мертвецы”. Niezwykle plastyczny i jednocześnie sugestywny opis tego miejsca sprawia, że staje się ono symbolem władzy ziemi, która pochłania wszystko, i jednocześnie upostaciowaniem złego zapomnienia, dręczącym wyrzutem sumienia narodu, który tak bardzo chciał wyrzucić ze świadomości wspomnienia o przeszłości, że świadomie pogrzebał je żywcem.

W tym kontekście przerażająca prawda o przeszłości Drugiego Dziadka idealnie ilustruje autorski zamysł — pytanie o tożsamość społeczeństwa, „które w obliczu wielkiego zła zamknęło oczy, a potem znów je otworzyło, by wszystko było tak, jak gdyby nigdy nic”²¹. Okazuje się, że ten nieszkodliwy i pozornie życzliwy staruszek był współtwórcą, a potem przez piętnaście lat komendantem łagru przy kamieniołomie, człowiekiem zimnym, bezwzględnym i okrutnym mordercą. Przeszłość Drugiego Dziadka naznaczona jest śmiercią obcych ludzi i jego najbliższych — jedynego syna i żony. Skalę jego absurdałnego okrucieństwa przybliżają takie epizody, jak choćby fragment o zamordowanym za wystruganie pieszczalki snycerzu, o wykonanej na zlecenie Drugiego Dziadka miniaturce łagru — makabrycznej zabawce dla syna — która ostatecznie przypieczętowała najpierw los chłopca, a potem jego matki, czy o wyspie skazańców²² pełnej porzuconych z mumifikowanych ciał.

Przytoczone epizody dobitnie potwierdzają tezę, że problem sztucznego zapomnienia nie jest kwestią przebrzmiałą. Zjawisko to ilustruje także opis archiwum w miasteczku, które powstało wokół dawnego łagru. Podobnie jak w każdym innym tego typu miejscu w Rosji, także i tam wszelkie ślady przeszłości zostały ukryte „по ведомственной принадлежности” i skutecznie wymazane ze zbiorowej świadomości. Odgórne przyzwolenie, a nawet opresyjny nacisk na niepamięć²³

²¹ P. Oleksy, *Miejsce po archipelagu*, „Nowa Europa Wschodnia” 2 (64)/2019, s. 170.

²² Ten sam temat porusza Nicolas Werth w książce *Wyspa kanibali 1933 — deportacja i śmierć na Syberii (L'Île aux cannibales: 1933, une déportation-abandon en Sibérie*, Perrin, Paris 2006).

²³ Szerzej na ten temat zob. С. Лебедев, *Репрессивное сознание: поколенческие уроки. Несмотря на все перемены последних десятилетий, насилие по-прежнему остается доминантой и в человеческих, и в управленческих отношениях*, http://ps.1september.ru/view_article.php?ID=201002026 (12.02.2019).

stwarza także wyrwę w świadomości najmłodszego pokolenia i sprawia, że w ogóle już nie kojarzy ono nawet pojęcia „łagru”²⁴.

Innym skutkiem ubocznym uprawomocnionej przemocą formy zarządzania społecznością jest, zdaniem autora, wykształcenie się tzw. świadomości represyjnej, która w tej chwili ma już charakter nawykowy, co uniemożliwia prawidłowe funkcjonowanie wspólnoty²⁵. Nie chodzi tu o zwyczajne zapominanie – zjawisko naturalne czy wręcz niezbędne, „aby społeczeństwa mogły egzystować, jako że dźwiganie ciężaru całej przeszłości jest niemożliwe”²⁶, ale o nadużycie polegające na wypieraniu zawczasu tej części historii, która jest uważana za niechciane brzemień²⁷. Ten punkt wyjścia inicjuje (nie tylko zresztą na gruncie rosyjskim) proces „filtrowania”, wyrzucania określonych epizodów bądź zdarzeń z oficjalnego obiegu informacji, co doprowadza z jednej strony do przedwczesnej nieumotywowanej amnestii dla katów i braku zadośćuczynienia dla ofiar, z drugiej – „wyrzuca relację z przeszłością poza sferę, w której problematyka wybaczenia znalazłaby wraz z dissensus swoje właściwe miejsce”²⁸. W tej sytuacji nie dochodzi do wybaczenia, ponieważ okres komunistycznych represji jawi się w potocznej świadomości społecznej jako „czarna dziura”.

W tym kontekście powieść Lebediewa płynnie wpisuje się w rozpoczętą wcześniej choćby przez Dmitrija Bykowa w *Uniewinnieniu* (*Оправдание*, 2001), a potem częściowo w powieści *Сигналы* (2015)

²⁴ Zamek czyta. Spojrzenie na Wschód: „Granica zapomnienia” spotkanie z Siergiejem Lebediewem i Grzegorzem Szymczakiem – tłumaczem książki, https://ckzamek.pl/wydarzenia/4257-zamek-czyta_spojrze-nie-na-wschod-granica-zapomnien/ (08.05.2019) Zob. także relację z wydarzenia: <http://kultura.poznan.pl/mim/kultura/news/relacje-recenzje-opinie,c,9/nie-pamiechistoryczna,129810.html> (08.05.2019). Warto w tym miejscu zaznaczyć, że Lebediew nie jest jedynym autorem, który zwrócił uwagę na katastrofalną ignorancję młodego pokolenia w tym zakresie. Jako przykład może służyć choćby powieść autorstwa Władimira Kaminera *Muzyka wojskowa* (*Militärmusik*, 2001). Szerzej na ten temat zob. np. A. Zywert, *Ci kłopotliwi podróżnicy, czyli wyjście Rosjan w świat*, w: A. Firlej i W. Józwiak (red.), *Topografia tożsamości*, t. II, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012, s. 277–290.

²⁵ O istocie pojęcia „świadomość represyjna” zob. w pracy С. Лебедев, *Перспективное сознание:...*, http://ps.iseptember.ru/view_article.php?ID=201002026 (12.02.2019).

²⁶ M. Golka, *Pamięć społeczna i jej implanty*, Scholar, Warszawa 2009, s. 37.

²⁷ Szerzej o tzw. niechcianym dziedzictwie (*negative heritage*) zob. M. Pawleta, *Przeszłość we współczesności. Studium metodologiczne archeologicznie kreowanej przeszłości w przestrzeni społecznej*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2016, s. 50.

²⁸ P. Ricoeur, *Pamięć...*, s. 600.

dyskusję o skutkach zadekretowanej amnezji w Rosji. Obaj autorzy zauważają, że mroczne, traumatyczne brzemie przeszłości ma dwoi-
 istą naturę. Stanowiąc integralną część historii (także indywidualnej)
 kolejnych pokoleń, jest jednocześnie „ciężarem przekazywanym nam
 przez minione pokolenia, jak i żywym zaczątkiem, z którego mogą na-
 rodzić się nieznanne formy życia”²⁹, ciężarem, który bezwzględnie nale-
 ży przyjąć, oswoić, przepracować, bo tylko wtedy będzie można się od
 niego uwolnić³⁰. Trudno to zrobić, albowiem spośród pięciu podsta-
 wowych strategii wypierania ze świadomości Rosja wybrała najgorszą
 — milczenie³¹. Nieprzypadkowo zatem Syberia urasta do rangi sym-
 bolu pamięci zamrożonej w lodzie lub zatopionej w bagnie Car-Kału-
 ży — tam ciała się nie rozkładają i czekają, aż ktoś lub coś przywróci
 je historii. Z tego względu omawiana powieść, jak podkreśla autor,
 jest niezwykle ważna — do dziś są bowiem w Rosji rodziny, których
 częścią byli dawni kaci. Po krachu Imperium uniknęli oni odpowie-
 dzialności, przeszli na emeryturę i po prostu zniknęli, rozplynęli się,
 przekształcając w zwykłych staruszków z niewiadomą przeszłością.

Bykow skazał swojego bohatera na obłąd i śmierć. Lebidiew aż
 tak okrutny nie jest, ale i tak pozostawia go z kolejnym imperatywem:
 wydobyć z lodu zamrożony czas i uzupełnić luki w historii własnego
 narodu, tak by pojęcie pamięci historycznej przynajmniej częściowo
 straciło umowność, a zyskało obiektywizm³². Czy ten zamysł odniesie
 oczekiwany skutek, przywróci życie językowi i odmieni społeczeń-
 stwo, które wpadło w pułapkę milczenia i nauczyło się „żyć po cichu
 i osobno” — nie wiadomo, bo pytania: „Gdzie jest granica zapomnie-
 nia o traumach?” i „Jak bardzo Rosjanie chcą wymazać z pamięci
 i ofiary, i katów?” pozostaje otwarte.

²⁹ M. Bugajewski, *Brzemie przeszłości. Zło jako przedmiot interpretacji historycznej*,
 Wydawnictwo Naukowe UAM Poznań 2009, s. 12.

³⁰ W tej sytuacji, jak słusznie zauważa Olga Liebiduszkina, jedyną drogą do przyjęcia
 odpowiedzialności za przeszłość jest pełna rekonstrukcja własnej i zbiorowej
 pamięci. O. Лебѣдушкина, *Покаяние и прощение. Литература как работа
 памяти и забвения. Заметки по разным поводам*, „Дружба народов” 2011,
 nr 5, <http://magazines.russ.ru/druzhba/2011/5/1e13.html> (08.05.2019).

³¹ O strategiach wypierania ze świadomości zob. A. Assmann, *Pięć strategii
 wypierania ze świadomości*, w: M. Saryusz-Wolska (red.) *Pamięć zbiorowa i kul-
 turowa, współczesna perspektywa niemiecka*, Universitas, Kraków 2009, s.345.

³² O wariantach konstituowania się pamięci wspólnotowej zob. R. Orzechowski,
 K. Mikołajczak, *Rola „miejsc pamięci” w kształtowaniu pamięci zbiorowej —
 tanatourystyka jako element polityki historycznej*, „Czas Kultury” 2017, nr 4,
 s. 74–79.

REFERENCES

- Assmann, Aleida. "Pięć strategii wypierania ze świadomości." *Pamięć zbiorowa i kulturowa, współczesna perspektywa niemiecka*. 101–42. Ed. Saryusz-Wolska, Magdalena. Kraków: Universitas, 2009.
- Bugajewski, Maciej. *Brzemie przeszłości. Zło jako przedmiot interpretacji historycznej*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2009.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Słownik symboli*. Transl. Kania, Ireneusz. Kraków: Znak, 2000.
- Druz'ya: Nikolay V.Kononov — Sergey Lebedev. Dva pisatelya idut v glub' istorii svoikh semej— chtoby vosstanovit' izoblomkov nashu obshchuyu. Vtoroy razgovor o projekte colta.ru. "DRUZ'YA"*. 12 February 2019. <<https://www.colta.ru/articles/society/13431>> [Друзья: Николай В. Кононов — Сергей Лебедев. Два писателя идут в глубь истории своих семей — чтобы восстановить из обломков нашу общую. Второй разговор о проекте colta.ru. "ДРУЗЬЯ". 12.02.2019. <<https://www.colta.ru/articles/society/13431>>].
- Foucault, Michel. *Filozofia, historia, polityka*. Transl. Leszczyński, Damian. Warszawa: PWN, 2000.
- Golka, Marian. *Pamięć społeczna i jej implanty*. Warszawa: Scholar, 2009.
- Hirsch, Marianne. "Żaloba i postpamięć." Transl. Bojarska, Katarzyna. *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*. 245-78. Ed. Domańska, Ewa. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2010.
- Lebedev, Sergey. *Predel zabveniya*. Moskva: Eksmo, 2012. 12 February 2019. <http://loveread.ec/view_global.php?id=53290> [Лебедев, Сергей. *Предел забвения*. Москва: Эксмо, 2012. 12.02.2019 <http://loveread.ec/view_global.php?id=53290>].
- Lebedev, Sergey. *Repressivnoye soznaniye:pokolencheskiye uroki. Nesmotrya na vse peremeny poslednikh desyatiletii, nasiliye po-prezhnemu ostayet-sya dominantoy i v chelovecheskikh, i v upravlencheskikh otnosheniyakh*. 12 February 2019. <http://ps.1september.ru/view_article.php?ID=201002026> [Лебедев, Сергей. *Репрессивное сознание: поколенческие уроки. Несмотря на все перемены последних десятилетий, насилие по-прежнему остается доминантой и в человеческих, и в управленческих отношениях*. 12.02.2019 <http://ps.1september.ru/view_article.php?ID=201002026>].
- Lebedushkina, Olga. "Pokayaniye i proshcheniye. Literatura kak rabota pamyati i zabveniya. Zаметки po raznym povodam." *Druzhba narodov* 2011, no. 5. 08 May 2019. <<http://magazines.russ.ru/druzhba/2011/5/le13.html>> [Лебедушкина, Ольга. "Покаяние и прощение. Литература как работа памяти и забвения. Заметки по разным поводам." *Дружба народов* 2011, no. 5. 08.05.2019. <<http://magazines.russ.ru/druzhba/2011/5/le13.html>>].
- Mrozik, Agnieszka. "Dziadek (nie)był komunistą.' Między/transgeneracyjna pamięć o komunizmie w polskich (auto)biografiach rodzinnych po 1989 roku." 46–67. *Teksty Drugie* 2016, no. 1.
- Myśliwski, Wiesław. *Traktat o luskaniu fasoli*. Kraków: Znak, 2006.
- Oleksy, Piotr. "Miejsce po archipelagu." 169-171. *Nowa Europa Wschodnia* 2019, no. 2 (64).
- Orzechowski, Rafał., Mikołajczak, Kamila. "Rola „miejsc pamięci” w kształtowaniu pamięci zbiorowej — tanatoturystyka jako element polityki historycznej." 74–9. *Czas Kultury* 2017, no. 4.

- Pawleta, Michał. *Przeszłość we współczesności. Studium metodologiczne archeologicznie kreowanej przeszłości w przestrzeni społecznej*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2016.
- Ricoeur, Paul. *Pamięć, historia, zapomnienie*. Transl. Margański, Janusz. Kraków: Universitas, 2012.
- Roux, Jean-Paul. *Krew. Mity, symbole, rzeczywistość*. Transl. Chrobak, Marzena. Kraków: Znak, 2013.
- Rybicka, Elżbieta. *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków: Universitas, 2014.
- Wawer, Karolina. "Opowiedzieć traumę. O fotografii niemożliwej w Traktacie o łuskaniu fasoli Wiesława Myśliwskiego." 629-45. *Ruch Literacki* 2017, no. R. LVIII, z. 6 (345). 08.05.2019. <https://www.academia.edu/36662673/Opowiedziec_traume_O_fotografii_niemozliwej_w_Traktacie_o_luskaniu_fasoli_Wieslawa_Mysliewskiego> .
- Zaleski, Marek. *Formy pamięci*. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2004.
- Zamek czyta. *Spojrzenie na Wschód: „Granica zapomnienia” spotkanie z Siergiejem Lebiediewem i Grzegorzem Szymczakiem – tłumaczem książki*. 08.05.2019. <https://ckzamek.pl/wydarzenia/4257-zamek-czyta_spojrzenie-na-wschod-granica-zapomnienia/> .
- Zywert, Aleksandra. "Ci kłopotliwi podróżnicy, czyli wyjście Rosjan w świat." *Topografia tożsamości*. Vol. II. 277-90. Ed. Firlej, Agata, Józwiak, Wojciech. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2012.



SVETLANA PAVLENKO

Uniwersytet Gdański

 ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-7443-2856>PRZESTRZEŃ, WOJNA I PAMIĘĆ W DOKUMENTALNO-
-ARTYSTYCZNEJ PROZIE SWIETŁANY ALEKSIJEWICZ

SPACE, WAR AND MEMORY

IN THE FICTION AND DOCUMENTARY PROSE OF SVETLANA ALEXIEVICH

The analysis of literature evidences of the Great Patriotic War is closely connected with the consideration of the category of space. The war scenery represents not only the model of geographical space but has the symbolic status acting as the place of memory. The aim of the present article is the research of memory sceneries presented in the first two books of the Nobel prize winner Svetlana Alexievich. In the works of Belarusian writer the space, war and memory act in different configurations, creating complicated and multi-level system where the number of repeating motives and images can be found. The peculiarities of women and children memory functioning determine the ways of constructing space and identity of a person in it. The article analyzes various types of the space: the own and the others one, the space of initiation, the taboo spaces, acoustic space, heterotopias, etc. composing the world of the Great Patriotic war seen by the eyes of Alexievich characters.

Keywords: Svetlana Alexievich, the Great Patriotic War, space, memory places, fiction and documentary literature

Kultura w perspektywie semiotycznej — jak twierdzi Jurij Łotman — stanowi pamięć zbiorową. Przestrzeń kultury wedle badacza to „пространство некоторой общей памяти, [...] в пределах которого некоторые общие тексты могут сохраняться и быть актуализированы”¹. Pamięć kultury nie posiada układu homogenicznego, bowiem jej struktura składa się z prywatnych „dialektów pamięci”². Procesy indywidualizacji pamięci najbardziej uwidacznia-

¹ Ю.М. Лотман, *Память в культурологическом освещении*, <http://www.philology.ru/literature1/lotman-92f.htm> (15.05.2019).

² Tamże.

ją się w małych narracjach formułowanych przez poszczególne osoby, które poprzez swoją obecność w przestrzeni kultury burzą panujące w społeczeństwie metanarracje. Każda kultura wyznacza granice pamięci, inaczej mówiąc, ma wpływ na to, co podlega upamiętnianiu, a co może ulec zapomnieniu. Jednak z biegiem czasu zmienia się system kodów kulturowych, a więc i sam paradygmat pamięci-zapomnienia, czego przykładem jest metanarracja o drugiej wojnie światowej, przeciwko której zostały wymierzone mikronarracje zawarte przede wszystkim w literaturze pięknej oraz literaturze faktu. Elżbieta Rybicka zauważa:

Domeną literatury jest przecież pamięć jednostkowa, migawkowa, zawodna, a nie zobiektywizowana wizja historii. Świadczy o tym chociażby kryzys powieści historycznej wypieranej przez szeroko rozumianą literaturę świadectwa³.

Doświadczenie wojny utrwalone w pamięci jej uczestników i świadków jest ściśle związane z kategorią przestrzeni. Katarzyna Szalewska podkreśla, że

pisanie o literackich świadectwach egzystencji musi stać się namysłem również nad przestrzenią, nie tylko w sensie fenomenologii ruin czy historiograficznych rekonstrukcji topografii działań militarnych, lecz także spacialnych praktyk właściwych dla semiotyki codzienności miejskiej. Krajobraz w tej perspektywie staje się jednocześnie celem walki (jako terytorium zajmowane, okupowane, odzyskiwane), jej areną (jako pole bitewne, teren, na którym toczy się walka) oraz wartością symboliczną [...]⁴.

Celem niniejszego artykułu jest próba analizy wojennych krajobrazów pamięci (*memoryscape*) na przykładzie utworów Swietłany Aleksijewicz *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety* (*У войны не женское лицо*, 1985) oraz *Ostatni świadkowie* (*Последние свидетели*, 1985)⁵.

³ E. Rybicka, *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1–2, s. 22.

⁴ K. Szalewska, *Urbanalia. Miasto i jego teksty*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2017, s. 127.

⁵ Zagadnienie pamięci i mechanizmów jej funkcjonowania w twórczości Aleksijewicz zostało poruszone m. in. W pracach: B. Darska, *Ludzie nadziei. O tożsamości, nierównej walce z czasem, pamięci i zapomnieniu w reportażach Swietłany Aleksijewicz*, w: B. Morzyńska-Wrzosek, M. Kurkiewicz, I. Szczukowski (red.), *Tożsamość. Kultura. Nowoczesność*, t. 2, *Czas. Pamięć*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2017, s. 329–344; E. Bielska, *Niewrażliwe państwo, wrażliwa literatura. Prace Swietłany Aleksijewicz jako*

Książka debiutancka *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety* rozpoczyna się od uruchomienia mechanizmu pamięci samej autorki, która określa wojnę jako jedyny znany jej świat funkcjonujący według własnych zasad. Stwierdzenie, że wojna stanowi odrębny model świata, powtórzy się również w *Сынковых хлопсach* (*Цинковые мальчику*, 1989): „Война — мир, а не событие... Все здесь другое: и пейзаж, и человек, и слова. Запоминается театральная часть войны: разворачивается танк, звучат команды...”⁶. Natomiast wspomnienia zawarte w jej książkach reprezentują zakulisowe oblicze wojny, która ten świat rekonstruuje, a zatem warstwa po warstwie odsłania. W przeciwieństwie do *Сынковых хлопсów* w pierwszej książce mamy do czynienia ze szczególną relacją autorki z bohaterkami — postpamięcią⁷. Aleksijewicz na początku zaznacza, że jej dzieciństwo i młodość przebiegały w atmosferze traumatycznych wspomnień członków rodziny.

Głosy mówiące o wojnie, które towarzyszyły autorce od dzieciństwa, należały do kobiet, a świat wojny wyrastał z kobiecych narracji: „Деревня моего детства после войны была женская. Бабы. Мужских голосов не помню”⁸. W tym miejscu, naznaczonym historią i kobiecością, zachodziła konfrontacja dwóch form pamięci — zbiorowej (wielkiej narracji tworzonej przez mężczyzn i przez nich utrwalonej) i indywidualnej (reprezentowanej przeważnie przez kobiety, których „małe historie” zostały z pamięci zbiorowej wykluczone, uznane za niewarte zapisu bądź przemilczane). Kobięcy świat wojny posiada inny wymiar, którego podstawę stanowią uczucia⁹. Jest on zwrócony

egzemplifikacje traumy (nie)wypowiedzianej, „Kultura Współczesna” 2018, nr 4, s. 70–80; R. Zawadzki, *Violence and Emotion: Feminine Perspectives in the Works of Svetlana Alexievich, Luisa Valenzuela, Lydia Chukovskaya, and Claudia Hernández*, Chapel Hill 2018, s. 10–14, https://cdr.lib.unc.edu/concern/honors_theses/st74cv233 (24.12.2019) i in. W centrum uwagi badaczy znajduje się zwłaszcza relacja pamięć–tożsamość, natomiast związek pamięci i przestrzeni w tekstach Aleksijewicz nadal pozostaje obszarem zmarginalizowanym.

⁶ С. А. Алексиевич, *Цинковые мальчику*, Время, Москва 2017, s. 23.

⁷ Zob. M. Hirsch, *The Generation of Postmemory*, „Poetics Today” 2008, nr 29, s. 103–128, https://urokiistorii.ru/sites/all/files/hirsch_generation_of_postmemory.pdf (15.05.2019).

⁸ С. Алексиевич, *У войны не женское лицо*, Время, Москва 2007, s. 7.

⁹ Temat doświadczenia wojennego kobiet w prozie Aleksijewicz niejednokrotnie stawał się przedmiotem analiz. Wymienię niektóre z prac poświęcone temu zagadnieniu: А. Горшенин, *О войне — невоевавшие*, „Сибирские огни” 1985, nr 5, s. 156–158; S. Кепа, *Длaczego wojna nie ma w sobie nic z kobiety?...* *Жо́лнерки II wojny światowej w reportażach Swietłany Aleksijewicz. Мапа mentalna*,

ku sobie, wypełniony zapachami, barwami i na pierwszy rzut oka nieznanymi drobiazgamami.

We wspomnieniach bohaterek pojawiają się zarówno rodzime krajobrazy zniekształcone lub zniszczone przez wojnę (lejtmotywem książki jest spalona wieś), jak i przestrzenie kraju okupanta. Opozycja „swój–obcy” oraz perspektywa oglądu świata stają się niezwykle ważne w kreowaniu świata przedstawionego. Zależy ona od zawodu wykonywanego w czasie wojny oraz od elementów tego świata stanowiących wyrazisty atrybut profesji — tę funkcję mógł pełnić stół operacyjny, ognisko w lesie, samolot (perspektywa z lotu ptaka), ziemia. W wojennym krajobrazie zaprezentowanym przez przyrząd wspomnień Apoliny Lickiewicz-Bajrak, dowódcy plutonu saperów, dostrzeżemy bez trudu, jak kraje i miasta tracą swoją tożsamość, zamieniając się w homogeniczną przestrzeń:

Прошла Чехословакию, Польшу, Венгрию, Румынию, Германию... А впечатлений в памяти осталось мало, в основном вспоминается только зрительное фотографирование рельефа местности. Валуны... Высокая трава [...] Трава старая... Лопухи выше кустов... Вспоминается еще множество ручейков и оврагов. Лесная чащоба, сплошные проволочные заграждения с подгнившими кольями, заросшие минные поля¹⁰.

Pokonywanie przez kobietę kolejnych przestrzeni pobudza jednocześnie ruch pamięci, który kieruje czytelnika coraz bardziej w głąb krajobrazu. Wysilek pamięci przypomina mozolne kopanie w ziemi, które było wojenną codziennością bohaterki podczas służby w batalionie saperów. W przedstawionych we wspomnieniach geobrazach dużą rolę odgrywa kod telluryczny. Związek bohaterki z ziemią ojczystą ma wymiar niemal mistyczny, nie bez znaczenia pozostaje ich wiejskie pochodzenie. Z ziemią powiązane są liczne rytuały — cało-

„Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2015, nr 15, s. 157–164; A. Zywert, *Śmierć i dziewczyna. „Wojna nie ma w sobie nic z kobiety” Swietłany Aleksijewicz*, w: M. Grzywacz, M. Okupnik (red.), *Kobiety i/a doświadczenie wojny. 1914–1945 i później*, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych UAM, Poznań 2015, s. 143–155; A. Novikau, *Women, wars and militarism in Svetlana Alexievich’s documentary prose*, „Media, War & Conflict” 2017, nr 10 (3), s. 314–326; A. Stępnik, *Anioły czy wiedźmy? Kobiety w reportażu Swietłany Aleksijewicz Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*, w: A. Stanecka, J. Dybała (red.), *Wiedźmy i anioły — postrzeganie kobiet w dawnej i współczesnej kulturze*, Wydawnictwo UJK w Kielcach, Piotrków Trybunalski 2017, s. 112–122; B. Waligórska-Olejniczak, *O mitach i obrazach kobiecości w prozie Swietłany Aleksijewicz*, „Porównania” 2017, nr 1, s. 97–104 i in.

¹⁰ C. Алексиевич, *У войны не женское лицо...*, s. 291.

wanie, przenoszenie jej w woreczkach, żołnierze panicznie boją się, że zostaną pochowani w obcym kraju. Moc przywiązania do ziemi jest tak wielka, że Niemcy kalają ją nawet swoim dotykami.

Wojna nie ma w sobie nic z kobiety zawiera w sobie liczne opisy przestrzeni, w których dokonuje się inicjacja bohaterki. Przestrzeń inicjacyjna nie posiada wyraźnie zaznaczonych granic, obejmuje wszystkie terytoria znajdujące się w obszarze wojny. Karolina Górską zauważa, że inicjacja bohaterki zachodziła podczas pierwszej walki lub w momencie zabijania wroga¹¹, czyli w miejscach napiętnowanych strachem i cierpieniem. *Locus horridus* często wpisane są w sny kobiet, przestrzeń oniryczna w ich świadectwach jest nie mniej ważna niż geograficzna. Na poziomie symbolicznym inicjacja wiązała się z utratą kobiecości – założeniem męskiego stroju oraz obcinaniem warkocza¹². W przedstawianiu przestrzeni inicjacji ważną funkcję pełnią przedmioty, wskazujące na przynależność albo do świata mężczyzny, albo kobiet. Zakładanie kolczyków, przymierzanie sukienek, malowanie się, ozdabianie ziemianek kwiatami lub wstążkami – te wszystkie praktyki symboliczne mają na celu chwilowe przywrócenie zatartej tożsamości, a zarazem wskrzeszenie w pamięci przestrzeni zakazanych (chodzi przede wszystkim o przestrzeń związane z dzieciństwem, szczęściem domowego ogniska). Anna Chrołowicz wspomina, jak otrzymała podczas wojny w prezencie puderniczkę. Zapach pudru stał się katalizatorem pamięci bohaterki: „Запах пудры, эта перламутровая крышечка... Маленький ребенок... Девочка... Что-то такое домашнее, что-то из настоящей женской жизни”¹³. Zupełnie inne funkcje pełnią rzeczy w opisach krajobrazów niemieckich.

Żołnierki Armii Czerwonej miały przed wojną swoje życie osobiste, swój posiadający ustalony porządek świat, w obronie tego porządku walczyły zaciekle z wrogiem, który najechał ich miasta i domy. Ta motywacja wypala się w momencie, gdy wojna zaczyna się toczyć na

¹¹ Por. K. Gurska, *Книга С. Алексиевич «У войны не женское лицо» как циклическое художественно-документальное явление: структура и поэтика*, „Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика” 2018, nr 2, s. 203, <https://cyberleninka.ru/article/v/kniga-s-aleksievich-u-voyny-ne-zhenskoe-litsa-kak-tsiklicheskoje-hudozhestvenno-dokumentalnoe-yavlenie-struktura-i-poetika> (15.05.2019).

¹² Tamże, s. 204. Zob. też B. Stelingowska, „*Wojna nie ma w sobie nic z kobiety* – wokół reportażu *Swietłany Aleksijewicz*, „Doctrina” 2017, nr 14, s. 394–395, 399–400.

¹³ С. Алексиевич, *У войны не женское лицо...*, s. 267.

obcym terytorium. Obok lęku przed śmiercią z chwilą przekroczenia granic pojawiają się też inne uczucia, przede wszystkim ciekawość — jak wyglądało życie Niemców? Zobaczywszy kraj bogatszy — z dużymi murowanymi domami, z obfitością niedostępnych często dla obywateli radzieckich przedmiotów codziennego użytku, bohaterkom trudno zrozumieć, dlaczego Niemcy opuścili swój wygodny i bezpieczny świat.

Niemiecka przestrzeń wydaje się żołnierkom nierealna, teatralna, baśniowa. Beła Epsztejn wspomina: „В одном немецком поселке нас разместили на ночь в жилом замке. Много комнат, целые залы. Такие залы! В шкафах полно красивой одежды. Девочки — каждая платье себе выбрала”¹⁴. Często żołnierze natrafiają na przestrzeń opuszczoną, ponieważ niemieccy cywile w panice uciekli przed radziecką armią, jest to więc przestrzeń pozbawiona życia, nosząca jedynie jego ślady. Nie można w niej zamieszkać ani zatrzymać się na dłużej, stąd także bierze się żądza zniszczenia. Obiektem agresji staje się najczęściej porcelana, dobro luksusowe, które zapada w pamięci żołnierkom przychodzącym z siermiężnej i biednej rzeczywistości lat stalinowskich.

Swietłana Aleksijewicz eksponuje także problem związku między doświadczeniem drugiej wojny światowej a kreowaniem lub odbiorem przestrzeni powojennej przez bohaterki. Należy zwrócić uwagę na opis pokoju Niny Wiśniewskiej ukazany oczami Aleksijewicz:

В большой комнате свободно, почти нет привычных домашних вещей. На полке — книги, большей частью военные мемуары, много увеличенных военных фотографий, висит на лосяном рогу танкошлем, на полированном столике ряд маленьких танков с дарственными надписями [...]. Рядом со мной на диване «сидят» три куклы — в военной форме. И даже шторы и обои в комнате защитного цвета¹⁵.

Jak widać, wojenne atrybuty i pamiątki przekształcają mieszkanie kobiety w swego rodzaju muzeum pamięci. Trauma wojenna¹⁶ organizuje porządek codzienny bohaterek, wyznacza trajektorie ich ruchu po mieście, miejsca tabu, bowiem przebywanie w nich przywołuje bolesne wspomnienia:

¹⁴ Tamże, s. 255.

¹⁵ Tamże, s. 124.

¹⁶ Więcej na ten temat zob. E. Bielska, *Niewrażliwe państwo, wrażliwa literatura...*, s. 70–80; D. Lugić Vukas, *Witnessing the unspeakable: on testimony and trauma in Svetlana Alexievich's The War's Unwomanly Face and Zinky Boys*, „Культура и текст” 2014, nr 3, s. 19–39.

Летом совсем не могла оставаться в городе, старалась хоть куда-то уехать. Как только лето, мне кажется, что сейчас начнется война. Когда солнце нагревало все: деревья, дома, асфальт, — все это запах имело, все пахло для меня кровью¹⁷.

Struktura kolejnej książki Swietłany Aleksijewicz poświęconej drugiej wojnie światowej *Ostatni świadkowie* przypomina zasady, wedle których był skonstruowany jej pisarski debiut, z tą tylko różnicą, że głosy dziecięce nadają jej inny wydźwięk. Wiesław Theiss podkreśla, że „wiedza o wojennym cierpieniu dziecka przelamuje konwencjonalny i schematyczny obraz wojny, który na ogół skupia się na bitwach, bohaterstwie, zbrodniach, wyzwoleniu, zniewoleniu”¹⁸.

Mechanizmy funkcjonowania dziecięcej pamięci mają swoje stałe powtarzalne elementy¹⁹. Wystarczy zestawić ze sobą dwa świadectwa, które tworzą ramy utworu.

Pierwsze wspomnienie należy do Żeni Bielkiewicz, która w 1941 roku miała 6 lat. Jej pamięć — jak twierdzi bohaterka — utrwaliła wszystkie tragiczne wydarzenia tamtych lat. Wojna zastała rodzinę w domu, który chwilę potem opuścił ojciec dziewczynki. Następnie pamięć podsuwa inny obraz — czarne niebo, takież samolot i martwe ciało matki leżące przy szosie. Jej śmierć wywołuje u dziecka chwilową utratę pamięci i niemotę. Opuuszczony dom, wspomnienie w pośpiechu pochowanego bezpośrednio w ziemi ciała, obraz nieba i ziemi, topos drogi, motyw utraty pamięci stanowią podstawowe elementy tej narracji.

Autorką ostatniego świadectwa jest Wala Brinska, mająca w tym czasie 12 lat, czyli będąca dwa razy starsza, co znajduje swój wyraz również w formie jej narracji o wojnie. Jednak oba świadectwa wykazują pewne podobieństwa. Każde z nich rozpoczyna się od wskazania elementów cechujących dziecięcy świat (bajka, lalka), w który wkracza wojna. Najpierw dziewczynki słyszą przez sen dźwięki zbliżającej się katastrofy: „Утром проснулась от страха. От каких-то незнакомых звуков...”, „Сквозь сон слышу какой-то гул, словно

¹⁷ С. Алексиевич, *У войны не женское лицо...*, s. 409.

¹⁸ W. Theiss, *Sieroctwo wojenne polskich dzieci (1939–1945). Zarys problematyki*, „Przegląd Pedagogiczny” 2012, nr 1, s. 79, <https://repozytorium.ukw.edu.pl/handle/item/621> (15.05.2019).

¹⁹ Zob. С. Волкова, *Идейно-эстетическая функция мотива «поседелого детства» в книге С. Алексиевич «Последние свидетели»*, „Cuadernos de Rusística Española” 2011, nr 7, s. 236, <https://revistaseug.ugr.es/index.php/cre/article/view/103/102> (15.05.2019).

раскаты грома, но какого-то непривычного, непрерывного”²⁰. Obraz pojawienia się niemieckich bombowców utrwalił się w pamięci obu bohaterek, stając się jednym z najważniejszych elementów wojennego krajobrazu dziecięcej pamięci: „Мне потом часто снились эти самолеты. Но сон был с продолжением — все это железное небо медленно падало на меня и давило, давило, давило”²¹. Rodzice Wali umarli po wojnie, właśnie ich śmierć uświadamia bohaterce, że należy ona do ostatnich świadków i uruchamia jeden z mechanizmów wychodzenia z traumy — jej wypowiedzenie.

Dziecięca pamięć ma charakter fragmentaryczny, utrwalają się w niej z reguły pojedyncze obrazki, poszczególne odbitki rzeczywistości, a w niej osobne detale:

Что я больше всего храню в памяти? Из тех дней... Как забирали отца... Он был в телогрейке, а лица его не помню, оно совершенно исчезло из моей памяти. Помню его руки... Они закрутили их веревками. Папины руки...²².

O czym zapominają dzieci wojny w pierwszej kolejności? Przede wszystkim o swoim wcześniejszym dzieciństwie, zabawkach, wymazaniu ulegają epizody przedwojennego życia, krajobrazy. Przestrzeń pamięci takiego dziecka wypełnia bowiem strach, obrazy śmierci, kolory, zapachy i dźwięki.

Pierwszorzędną rolę w kreowanej przez ostatnich świadków przestrzeni odgrywają metafory akustyczne: „Десятки незнакомых самолетов. С крестами. Они закрыли небо, закрыли солнце. Ужас! Посыпались бомбы... Беспрерывно слышались взрывы. Треск. Все происходило как во сне. Не наяву”²³. Pejzaż dźwiękowy (*soundlandscape*)²⁴ łączy się tu (i w innych epizodach) z oniryczną strategią przedstawienia rzeczywistości, w rezultacie — przestrzeń fizyczna ulega dematerializacji, traci autentyczność. Audytywna przestrzeń realiów wojennych przedstawiona w *Ostatnich świadkach* jest wielowymiarowa, zawiera w sobie nie tylko odgłosy broni różnego typu, ale też inne dźwięki wojny. Nina Jaroszewicz

²⁰ С. А. Алексиевич, *Последние свидетели. Соло для детского голоса*, Время, Москва 2017, s. 6, 288.

²¹ Tamże, s. 291.

²² Tamże, s. 105.

²³ Tamże, s. 8.

²⁴ Termin „ pejzaż dźwiękowy” (*soundlandscape*) stworzył Raymond Murray Scheffer. Posługując się nim w rozumieniu, jakim używa go na gruncie polskim Katarzyna Szalewska. Por. K. Szalewska, *Urbanalia. Miasto i jego teksty...*, s. 138–151.

wspomina: „В Слуцке в парке повесили две партизанские семьи. Стояли большие морозы, повешенные были такие замерзшие, что когда их качало ветром, они звенели. Звенели, как замерзшие деревья в лесу...”²⁵. Dźwiękiem-znakiem oprawców staje się w świadectwach dzieci śmiech i stukot podkutych butów. Powtarzające się motywy foniczne w różnych opisach wskazują, że dźwięk występuje w książce jako forma uprzestrzennienia pamięci zbiorowej.

Pamięć ma swoje barwy. Nikły obraz przedwojennego życia jest pełen jaskrawych kolorów i ruchu, natomiast kolory wojny w dziecięcym odbiorze są nasycone czernią i szarością (metafora wojna jako czarno-biały film). W wyniku głodu w krajobrazie naturalnym znikają wszystkie odcieni zieleni. Ania Grubina, która przeżyła blokadę Leningradu, zauważa: „В Карпинске сразу бросились в парк, мы не гуляли в парке, мы его ели. [...] С блокады я знаю всю съедобную траву, в городе люди съедали все зеленое. В парках и ботаническом саду уже с весны не оставалось листьев”²⁶.

W porównaniu do *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety* w *Ostatnich świadkach* dominują inne perspektywy oglądu świata charakterystyczne dla dzieci, które były zmuszone stale ukrywać się przed zagrożeniem. Mamy tutaj do czynienia nie tyle z oglądaniem, ile z podglądaniem i wsłuchiowaniem się. Tak leżąca na ziemi i skryta pod płaszczem Inna Lewkiewicz przez dziurkę od guzika obserwuje biegnących ludzi i strzęp ciała ludzkiego wiszący na drzewie. Artur Kuziejew przez dziurę w płocie podgląda rozstrzelanie czerwonoarmistów, których nazwiska usiłuje zapamiętać. Nikołaj Bieriozka, najmłodszy świadek (rok urodzenia 1945), obserwuje przez szpary między skrzydłami drzwi swojego ojca, będącego dla niego ucieleśnieniem skutków wojny²⁷.

W centrum uwagi bohaterów znajduje się sporo przestrzennych figur, dlatego skupię się jedynie na kilku wybranych. Funkcje budynków w okresie wojennym okazują się płynne. Na przykład szkoły zmieniają się w szpitale, pociąg staje się domem tymczasowym, cmentarzem oraz porodówką, las (ze względu na ukrywających się w nim partyzantów) pełni funkcję schronienia. Wielka wojna ojczyzniana posiada swój słownik, w którym nie sposób znaleźć wielu podstawowych dla dziecka pojęć organizujących jego świat. Słowa „matka” i „ojciec” znikają całkowicie lub stają się słowami tabu, co się wiąże ze zjawi-

²⁵ С.А. Алексиевич, *Последние свидетели. Соло для детского голоса...*, s. 54.

²⁶ Tamże, s. 236.

²⁷ Zob. tamże, s. 36, 169, 282.

skiem sieroctwa wojennego. Dom dziecka pojawiający się w licznych relacjach bohaterów jest rodzajem przestrzeni chimerycznej, heterotopia²⁸. Reprezentacjami przestrzeni heterotopicznych w *Ostatnich świadkach* są również cmentarze i obozy.

Cmentarz stał się synonimem i figurą wojny, każda przestrzeń po bombardowaniu przekształcała się w „nekropolię”. Wołodia Ampilogow, któremu udało się uciec z pociągu wiozącego dzieci do Niemiec, opisuje jedną z napotkanych po drodze wiosek następująco: „[...] стояли одни черные печи. Стелился туман... Мы шли, как по кладбищу”²⁹. W czasie wojny cmentarz paradoksalnie kojarzył się ludziom z bezpieczeństwem, miejscem, gdzie można się ukryć przed bombami. Przecież „Зачем бомбить мертвых?”³⁰ — pyta Giena Juszkiewicz. Natomiast Wania Titow, jakby kontynuując poprzedni wątek, zauważa: „Сожгли нашу деревню. Разбомбили деревенское кладбище. Прибежали люди туда: покойники лежали наверху... Они лежали, как будто еще раз убитые...”³¹. Spacjalna figura cmentarza koncentruje w sobie odmienne perspektywy historyczne, jest specyficznym zapisem historii wsi lub miasta, dlatego zbombardowany cmentarz staje się symbolem utraconej pamięci. Obozy zagłady podobnie jak zniszczone cmentarze i wojenne groby zakłócają doświadczenie przestrzeni: „В лагере не видно неба, не видно земли из-за дыма. Труба высокая, черная. День и ночь из нее валил дым...”³². Są to przykłady miejsc, które nabierają kształtu już jedynie w pamięci świadków. Zina Prichodźko dotarła na teren dawnego obozu w Azaryczach, ale nie znalazła tam po nim żadnych śladów, przykrył je zwykły przyrodniczy pejzaż: „Но что там теперь увидишь? Трава, земля... Все обыкновенное. Если что-то осталось, то только в нашей памяти...”³³.

We wspomnieniach bohaterów książki brak niemal całkowicie opisów krajobrazów miejskich. Wyjątkiem jest świadectwo Galiny Firsowej zatytułowane *Piesku kochany, wybacz... Piesku kochany, wybacz...* (*Собака, миленькая, прости... Собака, миленькая,*

²⁸ Więcej na ten temat zob. M. Kurzynoga, *Heterotopia domu dziecka, czyli o miejscu bez miejsca*, „Terazniejszość — Człowiek — Edukacja” 2012, nr 4(60), s. 87–95, http://terazniejszosc.dsw.edu.pl/fileadmin/user_upload/wydawnictwo/TCE/2012_60_6.pdf (15.05.2019).

²⁹ С. А. Алексиевич, *Последние свидетели. Соло для детского голоса...*, s. 109.

³⁰ Tamże, s. 9.

³¹ Tamże, s. 44.

³² Tamże, s. 133.

³³ Tamże, s. 172.

прости...). Poza tym to jedna z niewielu relacji, w której kategoria czasowa jest nie mniej ważna niż kategoria przestrzenna: „Убивали нас голодом, убивали долго. Девятьсот дней блокады... Девятьсот... Когда один день мог показаться вечностью”³⁴. Okres trwania oblężenia Leningradu oraz stwierdzenie zawarte w słowach „очень хотелось жить” powtórzone kilkakrotnie w tekście brzmią jak usprawiedliwiający refren lub formuły magiczne. Wykorzystanie mechanizmu powtórzeń wzmacnia siłę wypowiedzi oraz pozwala na głębsze zanurzenie się we własnej pamięci, odtworzenie szczegółów. W kreowaniu pejzażu miejskiego wiodącą rolę odgrywa głód, przestrzeń miasta jest tu przeżywana cieleśnie, motorycznie. Głód wysysa siły witalne, pogrąża miasto i jego więźniów w zimno, wolny ruch i milczenie. Miasto przekształca się w świat pozagrobowy zamieszkały przez cienie: „Люди, как тени, медленно двигались по городу. Как во сне... В глубоком сне...”³⁵. W wyniku długotrwałego głodu podmiotowość mieszkańców zostaje zachwiana, zatarta.

Nie mniej ważnym zagadnieniem są relacje między przestrzenią kulturową a pamięcią. Według Galiny Firsowej w powojennej topografii Petersburga nadal pozostały luki, które wymagają memoriaлизации: „В Ленинграде много памятников, но нет одного, который должен быть. О нем забыли. Это — памятник блокадной собаке”³⁶. Tworzenie miejsc pamięci wyrażające się m.in. w stawianiu monumentów nie uwzględnia cierpienia zwierząt, choć były one nieodłączną częścią historii.

Podsumowując, w twórczości Swietłany Aleksijewicz dochodzi do konfrontacji zarówno różnych form pamięci (pamięć oficjalna — pamięć zmarginalizowanych jednostek), jak i rozmaitych rodzajów przestrzeni (swoja—obca; geograficzna—symboliczna; przedwojenna—wojenna—powojenna). W świadectwach o wojnie kategorie pamięci i przestrzeni są ze sobą ściśle powiązane, co oznacza, że nie tylko pamięć wskrzesza przeważnie nieistniejące już krajobrazy lub przywołując traumatyczne wydarzenia, implikuje przestrzenny porządek bohaterów w teraźniejszości, ale też zniekształcenie lub całkowite zniszczenie rodzimych miejsc może prowadzić do zaburzenia pamięci. W omawianych utworach przestrzeń najczęściej jest ukazana w trakcie przekształceń, podlega ona różnym procesom — m.in. dewastacji, homogenizacji, symbolizacji, oniryzacji. Krajobrazy

³⁴ Tamże, s. 266.

³⁵ Tamże, s. 268.

³⁶ Tamże, s. 269.

wojenne zawarte w książkach *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety* i *Ostatni świadkowie* są doświadczane zmysłowo, a więc mamy tu do czynienia z przykładem geografii sensorycznej, w której istotną rolę odgrywają pejzaże dźwiękowe i wizualne. Poprzez swoje metody pracy zasadzające się na zgromadzeniu możliwie dużego materiału, opartego na setkach relacji świadków Aleksijewicz udaje się uchwycić powtarzalność niektórych motywów (spalona wieś, ziemia, *rite de passage*) i figur przestrzennych (dom, sierociniec, cmentarz, obóz), nie tracając jednocześnie osobistego wydźwięku wspomnień swoich rozmówców.

REFERENCES

- Aleksiyevich, Svetlana. *Posledniye svideteli. Solo dlya detskogo golosa*. Moskva: Vremya, 2017 [Алексиевич, Светлана. *Последние свидетели. Соло для детского голоса*. Москва: Время, 2017].
- Aleksiyevich, Svetlana. *Tsinkovyye mal'chiki*. Moskva: Vremya, 2017 [Алексиевич, Светлана. *Цинковые мальчики*. Москва: Время, 2017].
- Aleksiyevich, Svetlana. *U voyny ne zhenskoye litso*. Moskva: Vremya, 2007 [Алексиевич, Светлана. *У войны не женское лицо*. Москва: Время, 2007].
- Bielska, Ewa. "Niewrażliwe państwo, wrażliwa literatura. Prace Swietłany Aleksijewicz jako egzemplifikacje traumy (nie)wypowiedzianej." *Kultura Współczesna* 2018 no. 4.
- Darska, Bernadetta. "Ludzie nadziei. O tożsamości, nierównej walce z czasem, pamięci i zapomnieniu w reportażach Swietłany Aleksijewicz." *Tożsamość. Kultura. Nowoczesność*. Vol. 2: *Czas. Pamięć*. Ed. Morzyńska-Wrzosek, Beata, Kurkiewicz, Marek. Szczukowski, Ireneusz. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2017.
- Gorshenin, Aleksey. "O voyne — nevoevavshiyе." *Sibirskiyе ogni* 1985 no. 5 [Горшенин, Алексей. "О войне — невоевавшие." *Сибирские огни* 1985 no. 5].
- Gurska, Karolina. "Kniga S. Aleksiyevich 'U voynynezhenskoye litso' kaksiklicheskoje khudozhestvenno-dokumental'noyevavleniye: strukturaipoetika." *Vestnik RUDN. Seriya: Literaturovedeniye. Zhurnalistika* 2018 no. 2 <<https://cyberleninka.ru/article/v/kniga-s-aleksievich-u-voyny-ne-zhenskoe-litso-kak-tsiklicheskoje-hudozhestvenno-dokumentalnoe-yavlenie-struktura-i-poetika>> [Гурска, Каролина. "Книга С. Алексиевич 'У войны не женское лицо' как циклическое художественно-документальное явление: структура и поэтика." *Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика* 2018 no. 2 <<https://cyberleninka.ru/article/v/kniga-s-aleksievich-u-voyny-ne-zhenskoe-litso-kak-tsiklicheskoje-hudozhestvenno-dokumentalnoe-yavlenie-struktura-i-poetika>>].
- Hirsch, Marianne. "The Generation of Postmemory." *Poetics Today* 2008 no. 29 <https://urokiistorii.ru/sites/all/files/hirsch_generation_of_postmemory.pdf>.
- Кера, Sylwia. "Dlaczego wojna nie ma w sobie nic z kobiety?... Żołnierki II wojny światowej w reportażach Swietłany Aleksijewicz. Mapa mentalna." *Anna-*

PRZESTRZEŃ, WOJNA I PAMIĘĆ...

- les Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria* 2015 no. 15.
- Kurzynoga, Monika. "Heterotopia domu dziecka, czyli o miejscu bez miejsca." *Terazniejszość — Człowiek — Edukacja* 2012 no. 4(60) <http://terazniejszosc.dsw.edu.pl/fileadmin/user_upload/wydawnictwo/TCE/2012_60_6.pdf>.
- Lotman, Yuriy. "Pamyat' v kul'turologicheskome osveshchenii." 15 May 2019 <<http://www.philology.ru/literature1/lotman-92f.htm>> [Лотман, Юрий. "Память в культурологическом освещении." 15.05.2019 <<http://www.philology.ru/literature1/lotman-92f.htm>>].
- Lugarić Vukas, Danijela. "Witnessing the unspeakable: on testimony and trauma in Svetlana Alexievich's The War's Unwomanly Face and Zinky Boys." *Kul'tura i tekst* 2014 no. 3.
- Novikau, Aliaksandr. "Women, wars and militarism in Svetlana Alexievich's documentary prose." *Media, War & Conflict* 2017 no. 10 (3).
- Rybicka, Elżbieta. "Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)." *Teksty Drugie* 2008 no. 1–2.
- Stelingowska, Barbara. "'Wojna nie ma w sobie nic z kobiety' — wokół reportażu Swietłany Aleksijewicz." *Doctrina* 2017 no. 14.
- Stępniań, Anna. "Anioły czy wiedźmy? Kobiety w reportażu Swietłany Aleksijewicz Wojna nie ma w sobie nic z kobiety." *Wiedźmy i anioły — postrzeganie kobiet w dawnej i współczesnej kulturze*. Ed. Stanecka, Agnieszka. Dybała, Jolanta. Piotrków Trybunalski: Wydawnictwo UJK w Kielcach, 2017.
- Szalewska, Katarzyna. *Urbanalia. Miasto i jego teksty*. Gdańsk: Słowo/ obraz terytoria, 2017.
- Theiss, Wiesław. "Sieroctwo wojenne polskich dzieci (1939-1945). Zarys problematyki." *Przegląd Pedagogiczny* 2012 no. 1 <<https://repozytorium.ukw.edu.pl/handle/item/621>>.
- Volkova, Svetlana. "Idejno-esteticheskaia funktsiya motiva 'posedelogo detstva' v knige S. Aleksiyevich 'Posledniye svideteli'." *Cuadernos de Rusística Española* 2011 no. 7 <<https://revistaseug.ugr.es/index.php/cre/article/view/103/102>> [Волкова, Светлана. "Идейно-эстетическая функция мотива 'последнего детства' в книге С. Алексеевич 'Последние свидетели'." *Cuadernos de Rusística Española* 2011 no. 7 <<https://revistaseug.ugr.es/index.php/cre/article/view/103/102>>].
- Waligórska-Olejniczak, Beata. "O mitach i obrazach kobiecości w prozie Swietłany Aleksijewicz." *Porównania* 2017 no. 1.
- Zawadzki, Rachel. *Violence and Emotion: Feminine Perspectives in the Works of Svetlana Alexievich, Luisa Valenzuela, Lydia Chukovskaya, and Claudia Hernández*. Chapel Hill, 2018, <https://cdr.lib.unc.edu/concern/honors_theses/st74cv233>.
- Zywert, Aleksandra. "Śmierć i dziewczyna. 'Wojna nie ma w sobie nic z kobiety' Swietłany Aleksijewicz." *Kobiety i/a doświadczenie wojny. 1914–1945 i później*. Ed. Grzywacz, Małgorzata. Okupnik, Małgorzata. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych UAM, 2015.



EWA KOMISARUK

Uniwersytet Wrocławski

 ORCID <http://orcid.org/0000-0002-2572-3550>

BLOKADA LENINGRADU I POSTPAMIĘĆ W POWIEŚCI JELENY CZYŻOWEJ *ГОРОД, НАПИСАННЫЙ ПО ПАМЯТИ*

THE SIEGE OF LENINGRAD AND POSTMEMORY
IN THE NOVEL *CITY WRITTEN FROM MEMORY* BY YELENA CHIZHOVA

In the novel *City Written from Memory* by Yelena Chizhova published in 2019, the siege of Leningrad is inscribed in several different thematic lines. It determines the fate of the family, becomes a reference point for many situations, events and facts. The article is devoted to the process of constitution and slow formation of separate, individual postmemory of the siege in the consciousness of the author's subject. The analysis of the novel's text shows that this process was never uniform, but consisted of several phases, the diversity of which resulted from the factors such as i.a. the age of the post-remembering subject, external (cultural, socio-political) circumstances, family relationships, readiness of memory bearers to share their experience, the ability to express in words the heritage received from them. The article focuses primarily on issues related to the distinctive features of individual phases of postmemory, as well as its impact on the personality of the subject being its owner.

Keywords: Yelena Chizhova, siege of Leningrad, postmemory, collective memory, individual memory, postmemory formation

Opublikowana w 2019 roku powieść Jeleny Czyżowej *Город, написанный по памяти* powstała z potrzeby odtworzenia i zapisania historii rodziny autorki, a ściślej rzecz ujmując, czterech ostatnich jej pokoleń, których losy, związane ściśle z Petersburgiem jako miejscem szczególnym na historycznej, politycznej i kulturowej mapie Rosji, zostały przez to miasto określone i wyznaczone. Makro- i mikrohistoria tworzą w tekście Czyżowej konglomerat wydarzeń, w którym szczególnie jedno z nich — blokada Leningradu — staje się w prowadzonej narracji punktem odniesienia zarówno dla wydarzeń poprzedzających oblężenie, jak i dla sytuacji i faktów późniejszych, powojen-

nych. Blokada, wpisana w kilka różnych linii tematycznych powieści, jest lejtmotywwem w jej realistycznych fragmentach, odsłaniających rodzinne dzieje, ale także w metaforycznych, fantasmagorycznych wręcz pasażach, odnoszących się do kwestii autotematycznych czy historiozoficznych.

Powieść Czyżowej jest interesującym materiałem dla rozpatrywania problemów związanych z zagadnieniami doświadczania historii i „uwikłania w historię”, śladami „bycia w historii”, a także z problematyką poruszaną w ramach *memory studies*, takich jak na przykład upamiętnianie, miejsca pamięci, pamięć społeczna, pamięć osobista czy postpamięć. Koncepcja postpamięci, wypracowana przez Marianne Hirsch w odniesieniu do sytuacji dzieci, będących potomkami ocalonych z Zagłady, może być efektywnie stosowana także w innych okolicznościach, na przykład, wobec osób, które dorastały i dojrzewały wśród tych, którzy przeżyli blokadę Leningradu. O uniwersalnym potencjale swojej koncepcji pisała zresztą sama Hirsch, podkreślając, że „może ona również posłużyć do mówienia o pamięci drugiego pokolenia, która dotyczy innych [innych niż Zagłada — E.K.] kulturowych czy zbiorowych wydarzeń i doświadczeń traumatycznych”¹. Zaznaczyć jednak należy, że z ukierunkowanej „postpamięciowo” lektury powieści *Город, написанный по памяти* wynika, iż opowiadana w niej historia bardziej jeszcze niż z kategoriami traumy i posttraumy łączy się z kategoriami smutku, żalu i żałoby². W podsumowaniu tych kilku wstępnych ustaleń podkreślmy więc, że analizując powieść i mówiąc o postpamięci, którą „od pamięci odróżnia pokoleniowy dystans”³, mówić będziemy o procesie, w którym jeden podmiot, jak celnie sformułowała to Hirsch, „daje świadectwo, drugi je odbiera i przekazuje”⁴.

Niewątpliwie na charakter doświadczania historii przez jednostkę, na sposób zapisu tego doświadczania ma wpływ wiele uwarunkowań: wiedza historyczna autora tekstu, jego багаż intelektualny, poglądy polityczne, ukształtowanie ideowe, wrażliwość oraz, co jest szczególnie ważne w rozważaniach postpamięciowych, pokoleniowa przynależność.

¹ M. Hirsch, *Żaloba i postpamięć*, przeł. K. Bojarska, w: E. Domańska (red.), *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 254–255.

² Por. uwagi na temat relacji postpamięci, smutku, traumy i posttraumy autorstwa Aleksandra Etkinda: А. Эткинд, *Кривое горе. Память о непогребенных*, перев. В. Макарова, Новое Литературное Обозрение, Москва 2016, s. 27.

³ M. Hirsch, *Żaloba i...*, s. 254.

⁴ Tamże, s. 271.

Autorką powieści *Город, написанный по памяти* jest osoba należąca do generacji, której edukacja, dojrzewanie oraz proces socjalizacji przebiegały w czasach nienaznaczonych bezpośrednio przez traumatyczne wydarzenia XX-wiecznej historii. Rewolucja bolszewicka 1917 roku, wojna domowa, stalinowskie represje lat 30., blokada Leningradu i ewakuacja z oblężonego miasta funkcjonują w jej świadomości i w jej pamięci indywidualnej jako wydarzenia zapośredniczone, pochodzące z doświadczenia innych, jako szczególny rodzaj dziedzictwa („блокадные гены”) otrzymane od prababki i matki. Pisząc powieść, sięgała Czyżowa także do wielu innych źródeł. W tekście pojawiają się opatrzone przypisami odniesienia do ego-dokumentów, stron internetowych, literatury naukowej, przytaczane są także — zapisane wcześniej na nośnikach elektronicznych — słowa bezpośrednich świadków. Fakty, będące w chwili powstawania powieści elementami pewnego uporządkowanego kontekstu historycznego, konfrontowane są z relacjami osób, dla których były one elementami kontekstu ich życia, kontekstu dynamicznego i nieuporządkowanego. Przedstawicielka „pokolenia post-” patrzy na nie z perspektywy „swojego” czasu — mówiąc wprost, wie, „jak to się skończyło”, zna wagę poszczególnych wyborów oraz ich następstwa. Wiedzy tej pozbawieni byli jej przodkowie, którzy ograniczani przez czas i miejsce, owo „tu i teraz”, w którym byli zanurzeni, kierowali się w swych poczynaniach codziennym doświadczeniem, zdrowym rozsądkiem oraz intuicją, która niekiedy ratowała życie, a innym razem nieomal doprowadzała do tragedii.

Zawartość faktograficzna powieści *Город, написанный по памяти* potwierdza oraz ugruntowuje tę wiedzę o blokadzie Leningradu, którą przyniosły w ostatnim dziesięcioleciu często przywoływane i cytowane publikacje Siergieja Jarowa⁵, Nikity Łomagina⁶, Władimira Piankiewicza⁷, Tatiany Woroniny⁸ oraz innych badaczy. Niewątpliwą

⁵ С. Яров, *Блокадная этика. Представления о морали в Ленинграде в 1941-1942 гг.*, Центрполиграф, Москва 2013; Того же, *Повседневная жизнь блокадного Ленинграда*, Молодая гвардия, Москва 2013.

⁶ Н. Ломагин, *Неизвестная блокада*, Нева, Москва–Санкт-Петербург 2002, Того же, *В тисках голода. Блокада Ленинграда в документах германских спецслужб, НКВД и письмах ленинградцев*, Аврора-дизайн, Санкт-Петербург 2014.

⁷ В. Пянкевич, *Люди жили слухами. Неформальное коммуникативное пространство блокадного Ленинграда*, Владимир Даль, Санкт-Петербург 2014.

⁸ Т. Воронина, *Помнить по-нашему. Социалистический историзм и блокада Ленинграда*, Новое Литературное Обозрение, Москва 2018.

wartością utworu Czyżowej jest wpleciony w narrację obraz konstytuowania się, powolnego formowania się w świadomości podmiotu jednostkowej postpamięci. Proces ten nigdy nie miał jednolitego charakteru, lecz składał się z kilku faz, których zróżnicowanie wynikało z takich między innymi czynników jak wiek postpamiętającego podmiotu, okoliczności zewnętrzne (kulturowe, społeczno-polityczne), rodzinne relacje interpersonalne, gotowość nosicieli pamięci do dzielenia się swym doświadczeniem, umiejętność wyrażenia w słowach otrzymanego dziedzictwa. W niniejszym szkicu uwaga skupiona będzie przede wszystkim na kwestiach dotyczących cech dystynktywnych poszczególnych faz kształtowania się postpamięci, a także jej wpływu na osobowość podmiotu wypowiedzi.

FAZA „SPECJALNEJ PÓLECZKI”

Pierwsza faza formowania się postpamięci (nazwijmy ją umownie, wykorzystując funkcjonującą w powieści Czyżowej metaforę, fazą „specjalnej półeczki”), rozpoczyna się we wczesnym dzieciństwie narratorki, kiedy jej osobowość dopiero się kształtuje pod wpływem zbieranych doświadczeń i zdobywanej wiedzy o świecie zewnętrznym. Ważne w przedstawionym w powieści przypadku jest to, że kilkuletnie dziecko wychowywane w domu przez osoby bliskie mu emocjonalnie (prababkę i matkę) nie jest poddawane socjalizacji w placówkach wychowania przedszkolnego, nie ma kontaktu ze zinstytucjonalizowaną edukacją. Na wykształcającą się postpamięć nie oddziałują więc w tym czasie czynniki, będące elementami oficjalnej, kolektywnej polityki pamięci.

W powieści Czyżowej postpamięć „kielkuje” i rośnie w środowisku doskonale dziecku znanym, postrzeganym przez nie jako bezpieczne i przewidywalne. Czynnikiem, który umożliwi powstanie w jego świadomości obszaru formującego się z czasem w mentalną przestrzeń postpamięci o blokadzie jest uwrażliwienie dziewczynki na istniejące w życiu dorosłych i uzewnętrzniające się czasami tajemnicze znaki, będące śladami zetknięcia się w przeszłości z czymś, co współtworzy w mniemaniu dziecka jakąś zagadkową, skrywaną przed nim historię. Kilkulatka wyławia ze słyszanych w domu rozmów intrygujące, obco brzmiące zbitki słów, które — skorelowane ze specyficzną intonacją głosu dorosłych, ich mimiką, gestami czy reakcjami — przykuwają jej uwagę, każą domyślać się, że kryją się za nimi jakieś tajemnicze

fakty. Usłyszane zwroty (*мягкие части, мальчики не живут*) zapamiętuje: odkłada na wydzieloną w swej pamięci „specjalną półeczkę”, traktując je jak szczególnie cenne eksponaty. Na marginesie tych uwag warto dodać, że metafora „specjalnej półeczki” łączy się pojęciowo z takimi obiektami jak biblioteczne półki, regały w archiwach czy miejsca na zbiory specjalne, które kojarzą się w sposób oczywisty z czynnościami przechowywania, magazynowania, chronienia, archiwizowania świadectw i dokumentów, czyli tworzenia miejsc i warunków dla gromadzenia różnych nośników pamięci.

Powracając do głównego wątku rozważań i kwestii wartościowania zbieranych przez dziecko śladów, należy podkreślić, że choć nie rozumie ono ich znaczenia, bo powtarzane w specjalny sposób przez bliskie osoby słowa nie mają w jego świecie żadnych ekwiwalentów, to jest przekonane, że kryje się za nimi coś wyjątkowo ważnego. O sens i istotę tych słów odważy się zapytać jako pięcioletka. Reakcją dorosłych na zadane przez dziecko pytanie jest zamilknięcie. Reakcją dziecka na zamilknięcie dorosłych jest obranie taktyki „przyczajenia się”: udawanie pełnej obojętności wobec tajemnicy w oczekiwaniu na pojawienie się słów, które — tego pięcioletka była pewna — musiały w domu znów zabrzmieć, bo były nieodzowną częścią jakiegoś ważnego doświadczenia dorosłych. Zbierane w sekrecie przed bliskimi i układane na specjalnej półeczce, jak w szczególnego rodzaju skarbczyku zwroty odnosiły się — czego jako dziecko nie mogła wiedzieć — do traumatycznych, drastycznych doświadczeń blokady: widocznej wszędzie śmierci, cierpienia, głodu, kanibalizmu, zezwierzęcenia. Istniejący tu pewien rodzaj napięcia między doświadczeniem a jego werbalną reprezentacją, czyli językiem, który powinien je oddawać, nie wynika z tego, że dorośli nie potrafią wyartykułować swoich przeżyć. Ich zamilknięcie wynikać może z chęci ochrony konstrukcji psychicznej dziecka przed negatywną i destabilizującą siłą własnych wspomnień. Słowa odnoszące się do blokady miały pozostać nieczytelne dla dziecka, miały skrywać przerażający sens wydarzeń, jakie je zrodziły. Dlatego prababka i matka operują aluzją i niedomówieniem, stosują zbitki słów czytelne tylko dla nich. Ale właśnie te niejasne dla kilkulatek, „ciemne słowa”, będące śladami ekstremalnie tragicznych wydarzeń, których raniąca i destrukcyjna moc wciąż przeraża bezpośrednich świadków, dają początek, są zacznym postpamięci o blokadzie.

Dodać należy, że przedstawicielka pokolenia *postblokadników* już w dzieciństwie zaczyna postrzegać generację *blokadników* jako

specyficzną grupę, funkcjonującą według jakiegoś sekretnego, nieujętego w paragrafy statutu, grupę, tworzącą „tajny zakon”, którego istnienie oparte jest na fundamencie stworzonym nie tyle z ogólnych, powszechnie akceptowanych norm, ile z ich własnych, „osobnych” zasad.

Wyraźnie widać, że cechy pierwszej fazy wykształcania się postpamięci o blokadzie wpisują się w mglistą przestrzeń przeczuć, niejasnych wrażeń, odniesień do świata nieomal baśniowego. Jest tu miejsce na tajemnicę, sekretne zaklęcia i rytuały. Przebieg tego etapu charakteryzuje intuicyjność ocen i wartościowania doświadczenia innych. Zasób postpamięci tej fazy, obejmujący zebrane przez dziecko znaki i ślady, cechuje enigmatyczność i niedopowiedzenie. Za towarzyszące jej powstawaniu emocje uznać należy melancholię, żal oraz przecucie bliskości śmierci.

Ten odziedziczony po przodkach багаż pamięci staje się w odczuciu kilkuletniego dziecka czymś, co je wyróżnia, ale też naznacza piętnem smutku. Czyżowa pisze o tym następująco:

моя душа, только-только явившаяся из вечности, знает и помнит больше, чем я — ее земная оболочка — способная осознать. Память о непрожитом, о том, что случилось до моего рождения, стала источником глубокой и неосознанной печали, которая преследовала меня сколько я себя помню. С самых первых лет⁹.

Autorka powieści **nazwie to po latach pamięcią wrodzoną** («врожденной памятью»), akcentując przy tym: «У нас, детей и внуков блокадников, особая память. Как, впрочем, и судьба» (s. 171).

FAZA „ZASUSZONEGO EKSPONATU»

Druga faza procesu formowania się postpamięci (nazwijmy ją, wykorzystując obecny w powieści Czyżowej obraz, fazą „zasuszonego eksponatu”) obejmuje lata edukacji szkolnej narratorki, kiedy wyposażona w postpamięć dziewczynka jako „posiadaczka własnej historyczno-rodzinnej półeczki” będzie konfrontować jej zawartość z oficjalnie rozpowszechnianym obrazem blokady. Ujawniająca się przy tym rozbieżność może zostać określona jako konflikt między pamięcią indywidualną a zbiorową, będącą, jak podkreślają badacze tej

⁹ Т. Воронина, *Помнить по-нашему. Соцреалистический историзм и блокада Ленинграда*, Новое Литературное Обозрение, Москва 2018.

problematyki, „niezwykle użytecznym narzędziem do podtrzymywania więzi społecznych, utrwalania struktur władzy oraz mobilizowania i legitymizowania działania”¹⁰ tejsze władzy.

Czyżowa zaznacza, że nie polemizowała wówczas z takimi aktywnie obecnymi w oficjalnej przestrzeni hasłami, jak „несгибаемая стойкость ленинградцев” czy „подлинный героизм жителей блокадного города”, chociaż wyczuwała istnienie rozżewu między sensem, jaki nadawali tym słowom jej bliscy a sensem, jaki był przypisywany im w szkole. To, czym była karmiona na nudnych lekcjach historii, na spotkaniach z weteranami wojennymi czy klasowych wycieczkach do muzeum blokady, przeczyło niewyraźnemu wprawdzie, ale jednak całościowemu, intensywnie emocjonalnemu obrazowi blokady, który — jak sama pisze — żył w jej sercu. Tego właśnie obrazu, naznaczonego przez wiedzę o wymagających nadludzkiego wysiłku codziennych zmaganiach leningradczyków o przeżycie, żadne inne fakty, pseudo-fakty, pół-prawdy nie mogły zmienić. Bardziej wiarygodna była dla dziewczynki prababka Dunia, jej doświadczenie, jej pamięć. Dunia

разговоров о „блокадном героизме” избегала. Когда слышала по радио, поджимала губы. В ее лице что-то натягивалось, дрожало невидимой струной (так во мне и осталось: „героизм” — дрожь и бабушкины горькие морщины, вниз, от углов рта). Для нее блокада — тяжкая повседневность (s. 128).

Konflikt między pamięcią indywidualną a zbiorową szczególnie wyraźnie widoczny był w podejściu do śmierci głodowej „blokadników”. Według rozpowszechnianych w szkole narracji głód posiadał szczególną wartość, umożliwiał bowiem umierającym mieszkańcom miasta, którzy swój los przyjmowali jakoby z godnością i pełną świadomością, okazanie ofiarnej wytrwałości. Natomiast według narracji bliskich ludzie ci odchodzili w męczarniach, należało im się więc współczucie, a nie podziw.

Dwunastoletnia nosicielka postpamięci musi zmierzyć się z jeszcze jednym problemem, którego istota zawiera się w opozycjach prawda–fałsz oraz cenne–bezwartościowe. Paradoksalnie to, co dla niej jest prawdziwe, co zebrała i umieściła na swojej „specjalnej półeczce”, traktując jak „tajemne złote okruchy pamięci”, w przestrzeni publicznej nie jest uważane za wartość. W przestrzeni tej elementom

¹⁰ I. Irwin-Zarecka, *Konflikty pamięci*, w: P. Majewski, M. Napiórkowski (red.) *Antropologia pamięci. Zagadnienia i wybór tekstów*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2018, s. 434.

mikrohistorii, jednostkowemu doświadczeniu nie przyznaje się prawa do swobodnego istnienia. Dociera do niej fakt, że ludzie z różnych powodów wołają fałsz. Świadomość tego faktu rodzi dyskomfort, frustrację i wywołuje w niej nawet pewien rodzaj strachu. Stąd blisko już do zahamowania procesu pielęgnowania postpamięci. Pamięć oficjalna jej nie zastąpi, bo jest martwa, wyabstrahowana z rzeczywistości, obca. Za symptomatyczną w tym kontekście uznać można reakcję nastolatki, wywołaną widokiem jednego z obiektów, eksponowanych w Muzeum blokady Leningradu. Czyżowa wspomina:

Он лежал на весах под стеклянным колпаком, из-под которого будто нарочно (для пущей, что ли сохранности экспоната) выкачали воздух: добавив бедному кусочку мучений — как прикажете лежать, задохнувшись? Мне эта спекшаяся смесь жмыха с отрубями показалась хлебной мумией — вроде древнеегипетского Пе-те-се из собрания Эрмитажа (не мудрствуя лукаво, мы называли его Петес). Не упокоенный, а выставленный на всеобщее обозрение, этот кусочек хлеба будил во мне жалость. Но какую-то отстраненную, во всяком случае, не имеющую отношения к целокупному образу блокады — будто события, свидетелем которых он, бедный, оказался, отстояли от этого образа так же далеко, как Петес от меня: подобно древнему египтянину, они терялись в египетской тьме (s. 200–201).

W intencji muzealników ów kawałek kartkowego chleba (współcześni badacze nazwaliby go semioforem¹¹), wyeksponowany w umieszczonym na wadze próżniowym pojemniku, miał stać się znakiem konstytutywnym dla wspomnień o blokadzie, ale dla nastoletniej uczennicy był znakiem czegoś odległego w czasie, nierzeczywistego, zdekontekstualizowanego, przez co symbolizował raczej „wysychającą”, „więdnącą” pamięć o blokadzie, niż odsyłał do prawdziwego jej obrazu.

Zanikowi postpamięci o blokadzie zapobiega wówczas „блокадный наказ”, imperatyw pamięci, uformowany jeszcze w dzieciństwie (w fazie „specjalnej półeczki”). Charakteryzując w powieści jego istotę, podkreśla Czyżowa irracjonalizm odczuwanej wówczas potrzeby pamiętania oraz towarzyszący tej potrzebie smutek, który powodował, że na życie — to własne i to obok — patrzyła z naznaczonym tragizmem dystansem. W sytuacjach, w których zwykły człowiek, nieobciążony rodzinną pamięcią o wojnie i blokadzie, znajdował powód do zasmucenia lub zadumy, ona wpadała w rozpacz. Życie bez tej roz-

¹¹ K. Pomian, *Historia kultury, historia semioforów*, w: P. Majewski, M. Napiórkowski (red.) *Antropologia pamięci. Zagadnienia i wybór tekstów*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2018, s. 108–113.

paczy i towarzyszącej jej goryczy (które świadomie w sobie jątrzyła i pogłębiała) wydawało jej się puste, pozbawione ważnego fermentu, określającego nawet nie tyle *modus* samego istnienia, ile jego sens, istotę. Postpamięć o oblężeniu stała się czynnikiem niezwykle ważnym dla kształtowania się tożsamości i samoświadomości mieszkanki Leningradu. Czyżowa ujęła to następująco:

Говоря философским языком, я ощутила себя не «природным человеком», чья судьба — бессловесно и безропотно раствориться [sic! — Е.К.] в густом потоке поколений, а монадой, имеющей свое предназначение во вселенной (s. 202).

FAZA „WEWNĘTRZENGO KAMERTONU”

W dwóch pierwszych fazach formowania się postpamięci o blokadzie bardziej aktywny w relacji podmiot postpamiętający—pamięć jest element drugi, co nie oznacza, że podmiot zachowuje się wówczas całkowicie bezrefleksyjnie i pasywnie. Jednak to w fazie trzeciej, którą nazywam, wykorzystując określenie Czyżowej, fazą „wewnętrznego kamertonu”, aktywność podmiotu wyraźnie zwiększa się, ukierunkowując się na zdobywanie materiału, gromadzenie go (magazynowanie), porządkowanie, poddawanie refleksji, która oscylować będzie wokół wielu różnorodnych kwestii (etycznych¹², historiozoficznych, politycznych, autotematycznych), takich choćby jak milczenie i przełamywanie milczenia świadków, wiarygodność świadectw, kwestie wstydu oraz poczucia winy tych, którzy przeżyli, język narracji o blokadzie, odpowiedzialność postpamiętających.

W fazie trzeciej mamy do czynienia z działaniem podmiotu w pełni dojrzałego, intelektualnie niezależnego, posiadającego syntetyczną wiedzę o tamtym czasie i — przede wszystkim — cywilną odwagę do formułowania bezkompromisowych sądów i ocen tego, co działo się (i wciąż dzieje) w przestrzeni publicznej w odniesieniu do pamięci o oblężeniu miasta. Postpamiętający podmiot z pełną świadomością wykorzystuje powstały w nim już wcześniej, a teraz wyraźnie silniejszy „wewnętrzny kamerton blokady” (termin Czyżowej), który jest, mówiąc metaforycznie, „strażnikiem prawdy”, pełni funkcję „miary rzeczy”, wskazującej fałszywe tony w upublicznianych na temat tam-

¹² „В блокадном Ленинграде этих способов [выживания — Е. К.] не так уж много. Некоторые из них противоречат «довоенной» морали — но этический аспект я, не пережившая смертного времени, *заведомо* оставляю в стороне”(s. 120).

tych tragicznych wydarzeń materiałach, pomaga ocenić je w kategoriach swoje–obce, prawdziwe–fałszywe. Jest też ów kamerton symbolem wewnętrznego imperatywu, pragnienia i potrzeby zaświadczenia prawdy, zapisania i uchronienia od zapomnienia tego, co przechowały w pamięci osoby najbliższe, które blokada dotknęła bezpośrednio. Opowiadając o niej w powieści, narrator odnosi się do pamięci zapośredniczonej, otrzymanej w charakterze rodzinnego spadku, unikalnego i wyjątkowego.

Jeszcze raz należy podkreślić, że potrzeba upamiętnienia tego, co albo znalazło się na marginesie, albo zostało wyrugowane z nurtu oficjalnego dyskursu o blokadzie, wiąże się ściśle z kwestią zaświadczenia prawdy będącej dla postpamiętającej wartością nadrzędną, prawdy często trudnej, traumatyzującej.

W powieści wyeksponowana jest opinia, że kłamstwo i manipulowanie historią w pierwszej kolejności dotknęły wewnętrznych sensów i moralnych mechanizmów historii — im czasowo dalej od blokady, tym z większym sukcesem propagowano mity na jej temat, pewne fakty przemilczano, sens innych odwracano. Wpisuje się w ten kontekst polityka władz Leningradu, dotycząca, na przykład, miejsc pochówku ofiar blokady. Na Cmentarzu Piskariowskim utworzono wprawdzie Memoriał, ale wiele grobów (jak choćby na cmentarzu Wołkowskim) zostało zrównanych z ziemią, „zamaskowanych” nasadzeniami drzew i krzewów. Przedstawicielka „pokolenia post-” za puste uznaje więc słowa, układające się w często cytowaną frazę umieszczoną na pomniku Matki-Ojczyzny. Pisze:

«Никто не забыт, ничто не забыто». Остальные — «никто и звать их никак»: тех, кому выпало лечь в другие рвы, сровняли с землей. Ровные места замаскировали, утыкав свежими саженцами. Из-под этой земли несет могильным холодом, но городские власти холод не пугает: здесь не их — здесь чужая Смерть (s. 156).

Przeszłość miała być martwa, miała przypominać „zasuszony eksponat”, dlatego indywidualną pamięć o oblężeniu zamykano w blokadzie milczenia. W jednym ze swoich publicystycznych wystąpień Czyżowa, wskazując najważniejsze wątki swojej książki, raz jeszcze podkreśla, że tego rodzaju działania inicjowali i wspierali spadkobiercy ideologii radzieckiej, wpadający w furję, ilekroć zetknęli się z myślą o blokadzie, wykraczającą poza oficjalny dyskurs. Ich pamięć o blokadzie nie obejmuje cierpienia głodujących, ponieważ wyraża się poprzez monumentalizm pomników i pompatyczność uroczystości,

podczas których z patosem opiewane jest bohaterstwo mieszkańców Leningradu, broniących swojego miasta przed „hitlerowskimi hordami”. Temat męki i cierpienia ludności w obliczu dzisiejszej militarystycznej retoryki pojawia się rzadko, jakby przypadkowo¹³.

Istotne miejsce w powieści zajmują także związane z problematyką postpamięci zagadnienia autotematyczne, dotyczące zarówno sposobu prowadzenia narracji przez świadków blokady, wypowiadających po latach swoje doświadczenie, jak i języka, używanego przez podmiot postpamiętający do zapisu przekazywanych mu wspomnień. Zebrane wspomnienia przekładane są na język współczesnej epoki, język nowej rzeczywistości historycznej. By nie utraciły swej wartości, ważna jest odpowiedzialność „tłumaczy”, wszystkich tych, którzy selekcjonują fakty, przekładają je i scalają.

UWAGI KOŃCOWE

W powieści *Город, написанный по памяти*, powieści o dawaniu świadectwa i o świadkowaniu drugiego stopnia, Jelena Czyżowa odzyskuje i ujawnia dla międzygeneracyjnej wspólnoty pamięci wspomnienia swoich najbliższych, bezpośrednich uczestników koszmaru blokady Leningradu, koncentrując przy tym uwagę na własnym doświadczeniu stawania się nosicielem postpamięci. Proces ten, układający się w kilka opisanych w artykule faz, jest zmaganiem się z trudną, traumatyzującą materią. Stawanie się, bycie i pozostawanie podmiotem postmemorialnego doświadczenia oznacza często, zwłaszcza w konfrontacji z uwikłaną w oficjalny dyskurs państwowy kolektywną pamięcią o blokadzie, walkę o prawo do własnej narracji, do artykułowania jednostkowej pamięci indywidualnej.

REFERENCES

Chizhova, Elena. “Das doppelt verriegelte Gedächtnis — die Wahrheit über die Blockade Leningrads war in Russland lange ein strikt gehütetes Tabu.” *Neue Zürcher Zeitung* 6.05.2019. 13.05.2019 <<https://www.nzz.ch/meinung/tabuisierte-blokade-leningrads-war-in-russland-lange-ein-strikt-gehuetetes-tabu>>

¹³ E. Chizhova, *Das doppelt verriegelte Gedächtnis — die Wahrheit über die Blockade Leningrads war in Russland lange ein strikt gehütetes Tabu*, „Neue Zürcher Zeitung”, 6.05.2019, <https://www.nzz.ch/meinung/tabuisierte-blockade-leningrads-das-gedaechtnis-meiner-familie-doppelt-verriegelt-war-von-innen-und-von-aussen-ld.1466171> (13.05.2019).

BLOKADA LENINGRADU I POSTPAMIĘĆ...

- kade-leningsk-das-gedaechtnis-meiner-familie-doppelt-verriegelt-war-von-innen-und-von-aussen-ld.1466171>.
- Chizhova, Yelena. *Gorod, napisanny po pamyati*. Moskva: AST, 2019 [Чижова, Елена. *Город, написанный по памяти*. Москва: АСТ, 2019].
- Etkind, Aleksandr. *Krivoje gore. Pamyat' o nepogrebennykh*, Transl. **Makarov, Vladimir**. Moskva: Novoye Literaturnoye Obozreniye, 2016 [Эткинд, Александр. *Кривое горе. Память о непогребенных*, перевод Владимир Макаров, Москва: Новое Литературное Обозрение, 2016].
- Hirsch, Marianne. "Żaloba i postpamięć." Transl. Bojarska, Katarzyna. *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*. Ed. Domańska, Ewa. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2010, 247–280.
- Irwin-Zarecka, Iwona. "Konflikty pamięci." Transl. Dobrosielski, Paweł. *Antropologia pamięci. Zagadnienia i wybór tekstów*. Ed. Majewski, Paweł. Napiórkowski, Marcin. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2018, 433–447.
- Lomagin, Nikita. *Neizvestnaya blokada (v dvukh knigakh)*. Moskva–Sankt-Peterburg: Neva, 2002 [Ломагин, Никита. *Неизвестная блокада (в двух книгах)*. Москва–Санкт-Петербург: Нева, 2002].
- Lomagin, Nikita. *V tiskakh goloda. Blokada Leningrada v dokumentakh germskikh spetssluzhb, NKVD i pis'makh leningradtsev*. Sankt-Peterburg: **Avroradizajn**, 2014 [Ломагин, Никита. *В тисках голода. Блокада Ленинграда в документах германских спецслужб, НКВД и письмах ленинградцев*. Санкт-Петербург: Аврора-дизайн, 2014].
- Pomian, Krzysztof. "Historia kultury, historia semioforów." *Antropologia pamięci. Zagadnienia i wybór tekstów*. Ed. Majewski, Paweł. Napiórkowski, Marcin. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2018, 108–113.
- Ryankevich, Vladimir. *Lyudi zhili slukhami. Neformal'noye kommunikativnoye prostranstvo blokadnogo Leningrada*. Sankt-Peterburg: Vladimir Dal', 2014 [Пянкевич, Владимир. *Люди жили слухами. Неформальное коммуникативное пространство блокадного Ленинграда*. Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2014].
- Voronina, Tat'yana. *Pomnit' po-nashemu. Sotsrealisticheskii istorizm i blokada Leningrada*, Moskva: Novoye Literaturnoye Obozreniye, 2018 [Воронина, Татьяна. *Помнить по-нашему. Социалистический историзм и блокада Ленинграда*, Москва: Новое Литературное Обозрение, 2018].
- Yarov, Sergey. *Blokadnaya etika. Predstavleniya o morali v Leningrade v 1941–1942 gg.* Moskva: Tsentrpoligraf, 2013 [Яров, Сергей. *Блокадная этика. Представления о морали в Ленинграде в 1941–1942 гг.* Москва: Центрполиграф, 2013].
- Yarov, Sergey. *Povsednevnyaya zhizn' blokadnogo Leningrada*. Moskva: Molodaya gvardiya, 2013 [Яров, Сергей. *Повседневная жизнь блокадного Ленинграда*, Москва: Молодая гвардия, 2013].



MICHAŁ MILCZAREK

Uniwersytet Jagielloński

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9795-6217>

UTOPIE NIEŚMIERTELNOŚCI. NIKOŁAJ FIODOROW I WASILIJ ROZANOW

UTOPIAS OF IMMORTALITY. NIKOLAI FEDOROV AND VASILY ROZANOV

The purpose of this work is to analyze idea of immortality by two Russian thinkers: Nikolai Fedorov and Vasily Rozanov. At the beginning, Fedorov's philosophy is presented, who claimed that death needs to be defeated and all the dead people should be resurrected. Fedorov understood this task as a continuation of the mission of Christ and the realization of the fundamental postulate of Christianity — the salvation of a man. Then, the text deals with the Rozanov's idea of immortality. He did not accept Christian version of immortality and tried to replace it with his own project, which involved a merger with the super-individual flow of life. This implied an agreement for the destruction of the individual human. In conclusion, it is said that although Fedorov's and Rozanov's ideas seem to be opposite, in fact, glorification of life and desire to defeat death connect them.

Keywords: Fedorov, Rozanov, Russian philosophy, Russian literature, death, immortality, resurrection, sex

Nikołaj Fiodorow (1829–1903) i Wasilij Rozanow (1856–1919) — czy zestawienie ze sobą dwóch tak różnych figur ma jakikolwiek sens? Jeden jest prorokiem idei „wspólnego czynu”, natchnionym ascetą głoszącym konieczność pokonania śmierci, drugi — płodnym pisarzem, heretykiem walczącym z Chrystusem, skandalistą, twórcą formy „opadłych liści”, „meduzowatym” publicystą piszącym o metafizycznym wymiarze płci.

Na pierwszy rzut oka wydaje się, że należałoby ich umieścić na przeciwległych krańcach intelektualnej mapy przedrewolucyjnej Rosji. Różniło ich bowiem niemal wszystko: osobowość, charakter twórczości, światopogląd. Głębsza analiza pokazuje jednak, że da się ich

również potraktować jako figury komplementarne, dopełniające się nawzajem. Chciałbym to pokazać na przykładzie specyficznych „utopii nieśmiertelności”, które można znaleźć w ich tekstach. Ich koncepcje się wykluczają, aby spotkać się i dopełnić w najważniejszym punkcie.

FIODOROW

Życie i myśl Fiodorowa były wyrazem bezprzykładnej wierności idei „wspólnego czynu”. Jak słusznie pisał Nikołaj Bierdiajew: „był [on — M.M.] monoideistą, całkowicie pochłoniętym jedną ideą — ideą zwycięstwa nad śmiercią, przywrócenia życia umarłym”¹. Idea ta „objawiła się” Fiodorowowi w 1851 roku, gdy miał 22 lata². Wszystko wskazuje na to, że przyczyną była śmierć ukochanego wuja myśliciela, która wywołała potężny wstrząs w jego duszy. Fiodorow pojął wówczas, że to właśnie śmierć jest największym i jedynym złem oraz źródłem wszelkiego zła w świecie. Zrodziło to w nim nieprzejednany bunt, a zarazem pociągnęło za sobą radykalne przewartościowanie życia. Odtąd wszystkie swoje myśli i siły, całego siebie Fiodorow oddał wymierzonemu w śmierć projektowi „wspólnego czynu”, pozostając mu wierny do ostatnich chwil.

Punktem wyjścia rozważań Fiodorowa było rozpoznanie człowieka jako istoty śmiertelnej. Ludzka śmiertelność wynika z ontologicznej zależności od ślepej przyrody, która oznacza wplątanie w kołowrót narodzin i śmierci, kruchość egzystencji oraz permanentną walkę o przetrwanie. Świadomość śmiertelności była dlań zarazem wyróżniającą cechą istoty ludzkiej, jej *differentia specifica*³. Autor *Filozofii wspólnego czynu* cofał się w tym punkcie do procesu antropogenezy, definiu-

¹ M. Bierdiajew, *Rosyjska idea*, przeł. JC-SW [C. Wodziński], In Plus, Warszawa 1987, s. 149.

² Zob. Н. Ф. Федоров, *Собрание сочинений в четырех томах*, red. А.Г. Гачева и С.Г. Семенова, t. IV, Традиция, Moskwa 1999, s. 16.

³ „Zyskując świadomość samego siebie i nazywając siebie istotą ograniczoną, skończoną, czasową, krótkotrwałą, słabą, zależną (tzn. nieposiadającą w samej sobie przyczyny istnienia), przypadkową, niekonieczną — człowiek, najwidoczniej, myślał i mówił tylko o śmiertelności, określał i wyjaśniał sobie śmiertelność; [...] tak więc, jeśli człowiek świadomie posługuje się rozumem, nie może zapomnieć o śmiertelności, myśli wyłącznie o niej”. N. Fiodorow, *Filozofia wspólnego czynu*, przeł. C. Wodziński, M. Milczarek, Wydawnictwo Marek Derewecki, Kęty 2012, s. 782.

jąc człowieka jako istotę niegodzącą się na śmierć. Ta niezgoda oznaczała zarazem ujawnianie się ludzkiej moralności, będącej zdaniem Fiodorowa fundamentalną cechą człowieka: „Oczywiście, można się wyrzec moralności, lecz oznacza to rezygnację z bycia człowiekiem”⁴.

Odsłonięcie horyzontu etycznego równało się dla Fiodorowa rozpoznaniu przyrody jako sfery amoralnej. Był okazał się chory na śmierć. Dotyczyło to również samego człowieka, który pozostaje zakładnikiem ułomnej przyrody. Jest bowiem nie tylko śmiertelny, ale i żyje za cenę śmierci innych: „Uświadomienie sobie, że nasze narodziny odbywają się kosztem życia ojców, że wypieramy ich, to uświadomienie sobie naszej winy”⁵. Fiodorow twierdził więc, że człowiek już poprzez sam fakt swego istnienia ponosi „ontologiczną odpowiedzialność” za śmierć swoich bliźnich i swoich rodziców⁶.

Diagnoza ta zmusiła go do wyciągnięcia fundamentalnego wniosku: naszym zadaniem pozostaje usunięcie śmierci z bytu. I to nie tylko w przyszłości, ale także, by tak rzec, w przeszłości. Innymi słowy, jesteśmy zobowiązani wskrzesić do życia wszystkich zmarłych ludzi: „Zadanie synów człowieczych polega na przywróceniu życia, a nie tylko na usunięciu śmierci”⁷.

Wszystko to ujawnia bardzo istotny moment: projekt „wspólnego czynu” Fiodorow zamyślał nie z pobudek egoistycznych — nigdy nie chodziło mu o jego własną śmierć. Przeciwnie, kierowało nim maksymalistyczne i nieredukowalne poczucie winy oraz odpowiedzialności za śmierć Innego — za całą ludzkość⁸. Wskazuje to na dogłębnie personalistyczny wymiar jego myśli⁹. Wskrzeszona do życia, a tym

⁴ Tamże, s. 409.

⁵ Tamże, s. 137.

⁶ Wynika to wprost z jego śmiertelności. Najładniej ujmuje to celna formuła Władimira Warawy: „człowiek jest zły, ponieważ jest śmiertelny, a śmiertelny, ponieważ zły”. В. В. Варав, *Нравственная философия Николая Федорова*, w: А. Г. Гачева, С. Г. Семенова (red.), *Н. Ф. Федоров: Pro et contra. К 180-летию со дня рождения Н. Ф. Федорова. К 100-летию выхода в свет I тома „Философии общего дела”*. Антология, т. II, Издательство Русского Христианского гуманитарного института, Санкт-Петербург 2008, s. 938 [wszystkie tłumaczenia, chyba że zaznaczono inaczej — M. M.].

⁷ N. Fiodorow, *Filozofia wspólnego czynu...*, s. 765.

⁸ Trafny komentarz Bierdiajewa: „Poczucie odpowiedzialności wszystkich za wszystkich osiągnęło u niego skrajną formę — każdy odpowiedzialny jest za cały świat i za wszystkich ludzi, każdy powinien przyczynić się do zbawienia wszystkich i wszystkiego”. М. Bierdiajew, *Rosyjska idea...*, s. 148.

⁹ Próbuąc wyeksponować kryjący się w myśleniu Fiodorowa wątek personalistyczny, zestawiam w swojej książce filozofię „wspólnego czynu” z myślą XX-wiecznego

samym zbawiona, powinna zostać absolutnie każda jednostka. Filozofia Fiodorowa jest więc nieskończonym oplakiwaniem Innego, nieznajdującą ukojenia niezgodą na jego śmierć, która przeradza się w pragnienie wskrzeszenia go. Jest to zarazem wyraz etyki absolutnej: „Śmierć jest triumfem ślepej, amoralnej siły, powszechne wskrzeszenie będzie zaś zwycięstwem moralności, będzie ostatecznym, najwyższym stopniem, na jaki wspiąć się może moralność”¹⁰. Oto, jak Fiodorow definiował własną filozofię:

Supramoralizm — to obowiązek wobec ojców-przodków, wskrzeszenie jako najwyższa i bezwarunkowo powszechna moralność, moralność właściwa z natury istotom rozumnym i wrażliwym, od której wypełnienia, tj. wypełnienia obowiązku wskrzeszenia, zależy los rodzaju ludzkiego¹¹.

Konsekwencją „supramoralizmu” była Fiodorowowska utopia nieśmiertelności. Wskrzeszenie powinno dokonać się na ziemi i zostać przeprowadzone za pomocą sił immanentnych. Należałoby zaangażować w to dzieło całą ludzkość, a także całą naukę i technikę. Realizacja tego projektu wiązałaby się z gruntownym przeobrażeniem całości wszechświata, ponieważ Ziemia nie jest jego izolowaną częścią, a panujące na niej prawa przyrody są przedłużeniem praw rządzących kosmosem. Nie chodzi tu jednak wyłącznie o fizyczną „regulację” przyrody, lecz o ontologiczną przemianę jej istoty, polegającą na wcieleniu w byt moralności; stawką jest „pełny triumf prawa moralnego nad fizyczną koniecznością”¹². Podobnemu przeobrażeniu poddani mieliby zostać także odtąd już nieśmiertelni ludzie. Wbrew dość często pojawiającym się błędnym odczytaniom, autor *Filozofii wspólnego czynu* wcale nie proponował przywrócenia ich do życia w takich samych jakościowo postaciach, w jakich żyli oni niegdyś i w jakich żyjemy dzisiaj¹³. Wedle Fiodorowa wskrzeszona istota ludzka „będąc m a t e r i a l n ą, niczym nie różni się od ducha”¹⁴.

francuskiego personalisty Emmanuela Lévinasa: M. Milczarek, *Z martwych was wskrzesimy. Filozofia Nikolaja Fiodorowa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013, s. 92–98.

¹⁰ N. Fiodorow, *Filozofia wspólnego czynu...*, s. 476.

¹¹ Tamże, s. 495.

¹² Tamże, s. 205.

¹³ W ten sposób interpretowali jego myśl m.in. Siergiej Bułgakow i Georgij Fłorowski. Zob.: S. Bułgakow, *Światło wieczności. Medytacje i spekulacje*, przeł. J. Chmielewski, Wydawnictwo Marek Derewecki, Kęty 2010, s. 501; Г. В. Флоровский, *Пути русского богословия*, Париж 1937, s. 326.

¹⁴ N. Fiodorow, *Filozofia wspólnego czynu...*, s. 447.

Ciało wskrzeszone, to ciało uduchowione, „chwalebne”. Człowiek powinien uczynić się, jak mówił Fiodorow, „bytem nienarodzonym”¹⁵, a jego przeobrażona świadomość winna sprawować kontrolę nad ciałem: „zadanie człowieka polega na tym, aby nie pozostało w nim nic zwierzęcego, tj. nieświadomego”¹⁶. Nadmienmy jeszcze, że w wizji Fiodorowa człowiek po wskrzeszeniu przeistoczyłby się w androgyna, istotę jednolitą, której seksualność i płeć, będące wyrazem podległości wobec ślepej przyrody, zostałyby przewyżnione na wyższym poziomie duchowości. Wiązałoby się z tym również ustanie prokreacji, w której, odwrotnie niż Rozanow, widział Fiodorow sprytny fortel przyrody, napędzający amoralny kołowrót narodzin i śmierci. Celem małżeństwa „nie jest rodzenie, lecz wskrzeszenie”¹⁷.

Immortologiczną aktywność na płaszczyźnie naukowo-technicznej Fiodorow łączył z religią. Obowiązek pokonania śmierci oraz wskrzeszenia wszystkich zmarłych był jego zdaniem kluczowym przesłaniem chrześcijaństwa, a świadczyć miały o nim życie i zmartwychwstanie Chrystusa. Dowodem na konieczność „synergicznej”¹⁸ współpracy obu stron w dziele zbawienia świata było dla Fiodorowa wcielenie się Boga w człowieka. Aktywistycznie zinterpretowany kerygmat zmartwychwstania stanowił serce jego koncepcji: „Chrześcijaństwo zaś nie polega wyłącznie na oczekiwaniu na odnowę, zmartwychwstanie, ale na działaniu, urzeczywistnianiu go”¹⁹. Pokonując śmierć w sposób ostateczny, zdobędziemy nieśmiertelność, zbawimy całą ludzkość i unikniemy przepowiedzianego w Apokalipsie Sądu Ostatecznego, który będzie miał miejsce jedynie wtedy, gdy pozostaniemy bierni i beczynni²⁰.

Myśl Fiodorowa była specyficzną interpretacją „złotej zasady” soteriologii patrystycznej: „Bóg stał się człowiekiem, aby człowiek stał się

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże, s. 441.

¹⁷ Tamże, s. 456.

¹⁸ W nawiązaniu do Listu Św. Pawła do Koryntian: „My bowiem jesteśmy pomocnikami [w oryginale: *συνεργοί* — M.M.] Boga” (1 Kor 3,9). *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, wydanie 5, Pallottinum, Poznań 2003.

¹⁹ N. Fiodorow, *Filozofia wspólnego czynu...*, s. 170.

²⁰ Fiodorow proponuje własną wersję idei apokatastazy. Twierdzi, że zbawieni powinni zostać absolutnie wszyscy ludzie, nawet największy grzesznik, nawet Antychryst. Powszechne zbawienie jest, według niego, koniecznością, ponieważ w przeciwnym wypadku nie zostanie zbawiony nikt. Jeśli bowiem będziemy świadomi, że nasi bliźni cierpią w piekle, nigdy nie osiągniemy pełnego spokoju, a zatem „kara będzie miała charakter powszechny” (tamże, s. 666).

bogiem”²¹. Przeciwśmiertelna Pascha powinna objąć cały wszechświat, ustanawiając w nim Królestwo Boże i niwelując różnicę między sferą immanentną a transcendentną. Zjednoczona z Bogiem ludzkość stała-by się Kościołem nieśmiertelnych osób na podobieństwo Trójcy Świętej: „Trójca — to Kościół nieśmiertelnych, a jej podobizną ze strony człowieka może być jedynie Kościół wskrzeszonych”²².

Fiodorow mówił, że przebóstwiony i nieśmiertelny człowiek będzie oglądał Boga „twarzą w twarz”²³. Przeobrażony wszechświat połączy się z Bogiem i przemieni w Królestwo Niebieskie. Śmierć, zło, grzech, piekło — zostaną pokonane. Eschatologiczny projekt Fiodorowa kończy się powszechnym, kosmicznym zbawieniem, obejmującym wszystkich i wszystko: wszechzjednoczeniem, wszechpojednaniem i wszechzbawieniem.

ROZANOW

Przypadek Rozanowa był inny. Śmierć i nieśmiertelność nie stanowiły jego głównych tematów. Myśliciel właściwie nie poruszał problemu ludzkiej śmiertelności aż do 1910 roku, kiedy skończył 54 lata i był już znanym pisarzem oraz publicystą, mającym na koncie wiele książek. Jak z właściwą sobie rozbrajającą niefrasobliwością wyznawał, temat ten po prostu „nie przychodził mu do głowy”²⁴. Przełomowym momentem stała się choroba jego żony Warwary Dmitriewny, którą w sierpniu 1910 roku dotknął paraliż. Dopiero wtedy Rozanow w pełni uświadomił sobie fatalną oczywistość, dotąd pozostającą w cieniu. W *Opadłych liściach* zapisał:

Myśl o śmierci jest tym, czego naprawdę nie potrafię znieść.

Czy to nie dziwne przeżyć życie tak, jak gdyby śmierć w ogóle nie istniała. Coś najzwyczajniejszego i najtrwalszego. Tymczasem miałem do niej taki stosunek, jak gdyby nikt nigdy nie musiał i nic nigdy nie musiało umrzeć. Jak gdyby śmierci nie było²⁵.

²¹ Można ją odnaleźć u św. Ireneusza z Lyonu, św. Atanazego Wielkiego, św. Bazylego Wielkiego, św. Maksyma Wyznawcy. Zob. P. Evdokimov, *Prawosławie*, przeł. ks. J. Klinger, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 2003, s. 66 i 83.

²² N. Fiodorow, *Filozofia wspólnego czynu...*, s. 127-128.

²³ Tamże, s. 186.

²⁴ В. В. Розанов, *Когда начальство ушло... 1905–1906 гг. Мимолетное. 1914 год*, Республика, Москва 2005, s. 325.

²⁵ W. Rozanow, *Opadłe liście*, przeł. J. Chmielewski, I. Kania, Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, Warszawa 2013, s. 78.

Lekceważona wcześniej myśl stała się teraz nie do zniesienia. Jej nieznośność nie ośwładnęła jednak Rozanowem w takim stopniu jak Fiodorowem. Kumulacja zapisków poświęconych śmierci i towarzyszącemu jej cierpieniu przypadła u Rozanowa na lata 1910–1912. Później było ich już mniej, a powracać zaczęły dopiero na krótko przed śmiercią filozofa. Śmiertelność jako taka, choć odczuta boleśnie, nie przeistoczyła się w obsesję Rozanowa. Mimo to problemu nie dało się pominąć. Jak ujął to Andriej Siniawski, śmierć stała się dla Rozanowa „głównym wrogiem i głównym lękiem”²⁶. Przeistoczyła się w egzystencjalne wyzwanie, problem, który należało przezwyciężyć lub zneutralizować. I jeśli nawet nie wysuwała się na pierwszy plan, to wciąż pozostawała niejawnym tłem jego myśli, skrycie ją napędzającym. Odpowiedzią Rozanowa na śmierć była skonstruowana przez niego „utopia nieśmiertelności”.

Oryginalność Rozanowa na tle innych rosyjskich myślicieli religijnych przełomu XIX i XX w. polegała na jego negatywnym stosunku do chrześcijaństwa. Należy zaznaczyć, że ów „negatywny stosunek” nie był czymś stałym, lecz ewoluował w czasie oraz podlegał pewnym fluktuacjom. Rozanow rozpoczął karierę publicysty w latach 90. XIX wieku jako zagorzały konserwatysta i obrońca prawosławia. Na przełomie wieków dokonała się jednak fundamentalna przemiana w jego myśleniu, wiążąca się z odkryciem głównego tematu rozważań: płci i seksualności. Odtąd Rozanow stopniowo rozstawał się z dziedzictwem chrześcijaństwa, coraz otwarciej je krytykując. Kulminacją wrogiego stosunku do religii Chrystusowej była jego ostatnia, jawnie obrazoburcza *Apokalipsa naszych czasów*. Wszystko to oznacza, że chrześcijaństwo, inaczej niż w przypadku Fiodorowa, nie stanowiło dla niego inspiracji do rozwiązania problemu śmierci.

Dlaczego tak się działo? Rozanow postrzegał chrześcijaństwo jako religię deprecjonującą doczesność, cielesność i seksualność w imię „suchego i abstrakcyjnego”²⁷ szczęścia w przyszłym świecie. Myśliciel pragnął syntezy ciała i duszy oraz ziemi i nieba, a ich rozłączenie zarzucał chrześcijaństwu, twierdząc, że „w Chrystusie zgorzkniał świat”²⁸. Wedle autora *Opadłych liści* metafizyka chrześcijaństwa była meta-

²⁶ А. Синявский, «Опавшие листья» В.В. Розанова, Синтаксис, Париж 1982, s. 248

²⁷ W. Rozanow, *Opadłe liście...*, s. 15.

²⁸ W. Rozanow, *Ciemne oblicze. Metafizyka chrześcijaństwa*, przeł. H. Paprocki, Eneteia, Warszawa 2006, s. 220.

fizyką klasztoru, grobu i śmierci²⁹. Rozanow ignorował też kerygmat zmartwychwstania Chrystusa. Ta centralna dla chrześcijaństwa idea, którą Fiodorow uczynił osią własnego projektu, u Rozanowa jest właściwie nieobecna. W sposób być może najbardziej dobitny ujął ów problem Bierdiajew:

Zadam Rozanowowi jedno pytanie, od którego wszystko zależy. Czy Chrystus zmartwychwstał, a jeśli zmartwychwstał, to co stanie się z jego dylematem: Chrystus lub świat? Czy jeśli uwierzy on w zmartwychwstanie Chrystusa, będzie nadal upierał się, że religia Chrystusowa jest religią śmierci?³⁰

Rozanow odrzucał jednak powyższe rozumowanie, odpowiadając na pytania Bierdiajewa następująco: „Przede wszystkim «zmartwychwstanie Chrystusa» niczego nam nie obiecuje. On to Bóg, a my — ludzie: ze «zmartwychwstania» Boga nic nie wynika dla człowieka”³¹. Co więcej, Rozanow nie był pewien, czy pragnąłby, aby powyższe wynikanie zachodziło. „Czy chciałbym zmartwychwstać?” — pytał sam siebie — i odpowiadał: „Nie wiem”³². Dystans wobec obietnicy powszechnego zmartwychwstania brał się przede wszystkim stąd, że Rozanow pragnąłby zmartwychwstać w ziemskiej, zmysłowej postaci — wraz ze wszystkimi doczesnymi sprawami, wspomnieniami, bliskimi ludźmi i drobiazgami: „Chcę przyjść «na tamten świat» z chusteczką do nosa. I to jest moje minimum”³³. Tymczasem chrześcijaństwo obiecuje nieśmiertelność w postaci przeobrażonej, uduchowionej. Idea ta wydaje się organicznie obca Rozanowowi, który afirmował przede wszystkim życie ziemskie, zdolne do potwierdzenia swej żywotności na drodze narodzin. Ponadto autor *Opadłych liści* był przekonany, że chrześcijaństwo stawia nas przed fatalnym wyborem: albo szczęśliwe życie ziemskie, albo błogosławiona wieczność w zaświatach. A w konsekwencji stwierdzał, że choć chrześcijaństwo „pokonało śmierć, to zarazem pokonało również życie”³⁴.

Należy jednak podkreślić, że bez względu na negatywny stosunek do chrześcijaństwa obecny w większości jego tekstów pochodzących

²⁹ В. В. Розанов, *Около церковных стен*, Республика, Москва 1995, s. 492.

³⁰ Н. А. Бердяев, *Христос и мир*, w: В. А. Фатеев (red.), *В. В. Розанов: Pro et contra*, т. II, Издательство Русского Христианского гуманитарного института, Санкт-Петербург 1995, s. 35.

³¹ В. В. Розанов, *Во дворе язычников*, Республика, Москва 1999, s. 360.

³² Tamże.

³³ W. Rozanow, *Opadle liście...*, s. 15.

³⁴ Tamże, s. 494.

z XX wieku, Rozanow nigdy nie odwrócił się od Boga. Próbował jednak pojąć go poza kontekstem chrześcijaństwa, inspirując się Starym Testamentem lub kultami pogańskimi. Interpretował Boga przez pryzmat własnych idei płci, płodności oraz intymności³⁵, usiłując znaleźć dla nich potwierdzenie.

Przenikające całość przyrody życie i płodność stały się dla Rozanowa mocami zdolnymi przewyciężyć śmierć. Narodziny oznaczały dla niego wciąż ponawiany triumf życia nad śmiercią. Jeśli matka umiera w położu — będzie nadal „istnieć” w swoim dziecku, które pochodzi z jej ciała:

My żyjemy w nim, a poprzez jego narodziny — żyjemy w nieskończoność. „Gdzież jest, o śmierci, twój oścień?” Matka umiera za dziecko; ona istnieje w nim, i krótki urywek swojego własnego bytu w sposób naturalny składa w ofierze za (przyszłą) nieskończoność swojego „ja”³⁶.

Rozanow, odwrotnie niż Fiodorow, widział więc w przyrodzie moc życiodajną i twórczą, a nawet — unieśmiertelniającą. Zmartwychwstanie ani wskreszenie zmarłych nie są potrzebne, ponieważ człowiek żyje w swoich dzieciach oraz w naturze, która jest jasna i emanuje z niej przyrodzone dobro i ciepło. Czy należy przeto martwić się o naszych zmarłych? Rozanow wyznawał:

„zmarli” nie mają zupełnie po co wychodzić z grobów, dlatego że ziemia nie jest pustynią; na grobach wyrosły nowe kwiaty pamiętające o wcześniejszych, odnoszące się do nich z uwielbieniem, a nawet *w istocie powtarzające sobą te wcześniejsze*. Śmierć nie jest śmiercią *ostateczną*, ale tylko drogą *odnowy*: przecież *żyję* w dzieciach, w nich *żyje moja krew i ciało*, a zatem dosłownie *w ogóle nie umieram*, lecz umiera wyłącznie moje *dzisiejsze imię*³⁷.

Nieśmiertelność transcendentna nie jest potrzebna, gdyż dana jest nam nieśmiertelność immanentna.

Ostateczną postać Rozanowowskiej „utopii nieśmiertelności” znajdziemy w jego ostatnich książkach: *Odradzającym się Egipcie*

³⁵ „Ostatecznie Bóg to moje życie. Żyję tylko dla niego, przez Niego. W oderwaniu od Boga mnie nie ma [...]. «Mój Bóg» to moja nieskończona intymność, moja nieskończona jednostkowość”. W. Rozanow, *Pół-myśli, pół-uczucia*, przeł. I. Kania, Oficyna Literacka, Kraków 1998, s. 73.

³⁶ В. В. Розанов, *В мире неясного и нерешенного*, Республика, Москва 1995, s. 76.

³⁷ В. В. Розанов, *В темных религиозных лучах*, Республика, Москва 1994, s. 287.

(1917) i *Apokalipsie naszych czasów* (1918)³⁸. W pierwszej z nich Rozanow ulokował wspomnianą utopię w cywilizacji starożytnego Egiptu. Egipt stał się dla niego „rajem utraconym”, który należy odzyskać. Centralnym elementem dokonanej przez rosyjskiego myśliciela interpretacji egipskiej religii i kultury był mit o Ozyrysie. Ten egipski bóg został przez niego uznany za kosmiczny symbol odradzającego się życia i płodności. Mit głosi, że Ozyrysa rozszarpał na strzępy jego brat Set. Rozrzucone po całym Egipcie części ciała zebrała Izyda i złożyła je na nowo. Nie udało się odnaleźć jedynie penisa, dlatego Izyda ulepiła jego glinianą (w innej wersji mitu: złotą) kopię. Ozyrys ożył, a nawet spłodził potomstwo. Dla Rozanowa oznaczało to zwycięstwo życia nad śmiercią. Myśliciel był zdania, że ma ono wymiar kosmiczny, ponieważ ten egipski bóg symbolizuje całość wszechświata: „Kosmos — to ogromny Ozyrys”³⁹. Byt jest podtrzymywany i pomnażany dzięki ozyryjskiej witalności i płodności: „Świat jest nasieniem Ozyrysa”⁴⁰. Płeć męską w wizji Rozanowa rzecz jasna dopełnia płeć żeńska, która również ma „bytotwórcze” cechy. Ostatecznie obie płcie mają charakter kosmologiczny, a ich związek podtrzymuje istnienie świata: „Wszechświat żyje, ponieważ jest istotą płciową. Jest związkiem dwóch przyciągających się wzajemnie płci”⁴¹.

Niewyczerpalność twórczych mocy kryjących się w płci została przez Rozanowa pojęta w kolejnym kroku jako uniwersalny mechanizm przewyciężenia śmiertelności. Myśliciel doszedł do wniosku, że śmierć tak naprawdę nie istnieje: „Śmierci nie ma, śmierć została zwyciężona”⁴². Dzieje się tak, dlatego że życie wypełnia całość bytu. Śmierć jest w rzeczywistości ontologicznie niemożliwa, ponieważ to, co martwe, natychmiast przemienia w życie: „«Świat to puls», a mogił nie ma. Nie ma kości umarłych”⁴³. Wszystko i wszyscy się odradzają, tak jak odrodził się Ozyrys: „Każdy umarły staje się Ozyrysem”⁴⁴.

Życie jest więc całością, a człowiek z jego jednostkowością i refleksyjną świadomością okazuje się wyгнаńcem z tej całości. Utopia nieśmiertelności możliwa jest tylko na poziomie ponadindywidual-

³⁸ Ich treść omawiam dokładniej w pracy *Drzewo życia. Fenomen Wasilija Rozanowa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016, s. 185-210.

³⁹ В. В. Розанов, *Возрождающийся Египет*, Республика, Москва 2002, s. 105.

⁴⁰ Tamże, s. 190.

⁴¹ Tamże, s. 105.

⁴² Tamże, s. 192.

⁴³ Tamże, s. 193.

⁴⁴ В. В. Розанов, *Апокалипсис нашего времени*, Республика, Москва 2000, s. 149.

nym. Nieśmiertelna okazuje się jednostka, która wyrzekła się swojej jednostkowości. Nieśmiertelne jest zwierzę, ponieważ nie wie, że jest śmiertelne.

Rozanow, podobnie jak Fiodorow, proponował więc przeobrażenie natury ludzkiej. Ale jego przeobrażenie miało być odwrotnością Fiodorowowskiego. Musiało to być przeobrażenie pasywne, ekstatyczne stopnienie się z bezpośredniością życia, pogrążenie się w kosmicznej rzece życia. Poza świadomością, rozumem, moralnością, normami społecznymi i językiem⁴⁵. Poza człowieczeństwem. Rozanow nie mówi tego wprost, ale z jego rozważań wynika, że należy na powrót zamienić się w zwierzę, bo zwierzęta „«to przewodnicy człowieka na drodze do Boga» i «założyciele religii na ziemi»”⁴⁶ Fiodorow głosił ideę bogoczłowieka, a Rozanow ideę bogozwierzęcia. Przeobrażenie oznacza tu przezwierżenie.

Utopia Fiodorowa miała charakter progresywny, natomiast utopia Rozanowa jest regresywna. Stan nieśmiertelności to stan rajski, sprzed biblijnego „upadku”. Spożycie owocu z drzewa poznania dobra i zła oznaczało dla Rozanowa nabycie świadomości i transformację w człowieka. Był to też upadek w śmiertelność: „niechybnie umrzesz”⁴⁷. Raj zaś to stan niewiedzy o dobru i złu, czyli stan nieświadomy. Efektem wygnania z raju jest też „grzeszna” kondycja człowieka w opozycji to zwierzęcej „bezgrzeszności”. Stąd bierze się ludzki wstyd („poznali, że są nadzy”⁴⁸) i zwierzęcy brak wstydu. Upragniony przez Rozanowa powrót do raju musi zatem oznaczać wyzbycie się ludzkiej świadomości równoznaczne z przewyciężeniem śmiertelności. Musi więc mieć charakter ekstatycznej transgresji, musi oznaczać roztopienie się w nieświadomej bezpośredniości życia. Zostaje wtedy nagie życie, którego śmierć nie dotyczy. To życie jest dla Rozanowa zarazem (niechrześcijańskim) Bogiem, ponieważ od Boga pochodzi.

Wizja Rozanowa przewiduje więc wyłącznie nieśmiertelność ponadindywidualną, nieśmiertelność samego życia, które ma boski charakter. To właśnie bogozwierżęcość. Konsekwencją jest więc zgoda na zagładę jednostki, co zarzucali Rozanowowi współcześni mu rosyjscy filozofowie. Bierdiajew na przykład wytykał mu antypersonalistycz-

⁴⁵ Stąd właśnie „intymny” styl cyklu „opadłych liści”, w których Rozanow, wedle własnych słów, wystąpił „bez kałesonów”, „na golasa”. W. Rozanow, *Opadłe liście...*, s. 264, 112.

⁴⁶ В. В. Розанов, *Возрождающийся Египет...*, s. 267.

⁴⁷ Rdz 2, 17.

⁴⁸ Rdz 3, 7.

ne roztopienie jednostki w łańcuchu następujących po sobie pokoleń: „Ten sposób ocalenia od tragedii śmierci możliwy jest tylko dla istoty, które odczuwa realność rodu i nie odczuwa realności jednostki”⁴⁹. Autor *Opadłych liści* miałby więc pozostawać ślepy na tragizm śmierci konkretnego człowieka: „W «świecie Rozanowa» jednostka ginie wraz ze wszystkimi swoimi absolutnymi potencjami”⁵⁰. Postulowana przez Rozanowa „nieśmiertelność” w potomstwie lub „kwiatkach na mogile” ociera się dla Bierdiajewa o „zbydlęcenie”⁵¹. W podobny sposób postrzegął to Dmitrij Mereżkowski: „Rozanow niczego nie rozumie w chrześcijaństwie, ponieważ zupełnie nie pojmuje sensu jednostki”⁵².

Rozanow zdawał sobie sprawę z konsekwencji swojej propozycji. Nie przychodziło mu to łatwo — w jego pracach widać zarówno bunt, jak i afirmację tego stanu. Nie potrafił pogodzić się z chorobą żony, a zarazem zadziwiająco spokojnie (przynajmniej na piśmie) zareagował na wiadomość o śmierci syna w roku 1918:

Mija dopiero drugi dzień odkąd dowiedziałem się o śmierci mojego syna, który zginął marnie w Kursku, dokąd wyjechał za chlebem i pracą — i ogród ziemski nadal jest dla mnie ogrodem. Ponieważ ma to wymiar wszechświatowy. Niech więc umilknie wszelki prywatny smutek. A nazywał się Wasia. Pomódlcie się za niego⁵³.

„Ogród jest nadal ogrodem” — wciąż jesteście w raj. „ŚMIERCI nie ma”⁵⁴, więc Wasia nie umarł. Będzie żyć wiecznie, gdyż śmierć zniknęła. W bycie nie ma żadnej szczeliny, śmierć to transformacja życia, przemiana form, bez żadnych strat. Jednostka oczywiście ginie, ale nie ma to już dla Rozanowa znaczenia, bo jednostka została przewzyciężona, przestając odróżniać siebie samą od reszty życia. I tym samym stała się „bogiem” („człowiek jest bogiem”⁵⁵) albo „zwierzęciem”. „Żadne «zbawienie» nie jest mu potrzebne”⁵⁶, ponieważ bogo-

⁴⁹ H. A. Бердяев, *Христос и мир...*, s. 30.

⁵⁰ Tamże, s. 35.

⁵¹ Tamże, s. 31.

⁵² Д. С. Мережковский, *Розанов*, w: В. В. Розанов: *Pro et contra*, t. I, Издательство Русского Христианского гуманитарного института, Санкт-Петербург 1995, s. 415.

⁵³ В. В. Розанов, *Апокалипсис нашего времени...*, s. 190.

⁵⁴ Tamże, s. 307.

⁵⁵ Tamże, s. 181.

⁵⁶ Tamże.

zwierzę nie potrzebuje zbawienia. Różnica między życiem a śmiercią została zniesiona, śmierć równa się nieśmiertelności.

ZAKOŃCZENIE

Fiodorow i Rozanow to dwa bieguny rosyjskiej metafizyki religijnej. Ich intelektualne propozycje były zwrócone w przeciwnych kierunkach. Fiodorow chciał pokonać śmierć wskrzeszeniem, Rozanow pragnął zwyciężyć ją rodzeniem. Fiodorow postrzegał przyrodę jako ślepa i śmiercionośną, Rozanow widział ją jako płodną i życiodajną. Fiodorow widział w prokreacji przejaw amoralnej wymiany pokoleń, Rozanow odnajdował w niej sens istnienia i gwarancję nieśmiertelności. Fiodorow zamyślał wymierzony w śmierć projekt obejmujący cały wszechświat, Rozanow był prorokiem prywatności oraz intymności. Fiodorow pragnął wszechświat przeobrazić, Rozanow wolał wsłuchiwać się w jego „muzykę” i ciepły puls. Fiodorow jednostkę ludzką pragnął zbawić, a Rozanow godził się na jej roztopienie w rzece życia. Fiodorow lokował w Chrystusie nadzieję na przewyciężenie śmierci, Rozanow oskarżał go o zatrucie owoców świata...

Oczywiście powyższe wyliczenie można kontynuować, wskazując kolejne różnice między filozofami. Trzeba jednak powiedzieć, że pomimo wszystkich przeciwieństw, wyłania się jedno, co Fiodorowa i Rozanowa łączy. I jest to rzecz fundamentalna. Obu myślicieli jednoczy uwielbienie ŻYCIA. Życia, które nie może przepaść lub zostać wydane na pastwę śmierci, życia, które za wszelką cenę należy chronić i podtrzymywać. Życia, które jest sercem wszystkich rzeczy. Życia, które nie jest jedynie ideą albo tematem rozważań, lecz podstawowym problemem egzystencjalnym, treścią osobistych zmagania. A negacją i wrogiem życia jest śmierć. I zarówno Fiodorow, jak i Rozanow byli nieprzejednanymi wrogami śmierci. Przy czym Fiodorow był wrogiem bezwzględny, Rozanow zaś pragnął ją przewyciężyć, uznając względność jej samej i twierdząc, że „nie wszystek umrę”, ponieważ częśćka mego życia będzie trwała dopóki, dopóty trwało będzie samo życie. Choć więc niewątpliwie Fiodorow i Rozanow podążali w przeciwne strony, w istocie dochodzili do tego samego punktu — do apoteozy życia jako takiego, której kulminacją były opisane utopie nieśmiertelności. Źródłem życia dla obu myślicieli był Bóg i ich drogi schodzą się właśnie w nim. Obaj pragnęli zjednoczyć się z Bogiem już tutaj, na ziemi — tyle że w przeciwstawny sposób.

Fiodorow pragnął świat przebóstwić, a Rozanow afirmować immanentną mu boskość, tkwiące w nim „nasienie” Stwórcy. I jeden, i drugi pragnęli syntezy sfery boskiej i ziemskiej. Obaj tęsknili za rajem — i chcieli przywrócić ów stan na ziemi. Fiodorow i Rozanow wykluczają się nawzajem, po to, aby się dopełnić⁵⁷. Bo jeden biegun potrzebuje drugiego.

REFERENCES

- Bierdiajew, Mikołaj. *Rosyjska idea*. Transl. JC-SW [Wodziński, Cezary]. Warszawa: In Plus, 1987.
- Bułgakow, Siergiej. *Światło wieczności. Medytacje i spekulacje*. Transl. Chmielewski, Jacek. Kęty: Wydawnictwo Marek Derewecki, 2010.
- Evdokimov, Paul. *Prawosławie*. Transl. Klinger, Jerzy. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 2003.
- Fateyev, Valeriy. Ed. *V. V. Rozanov: Pro et contra*. Vol. 1. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta, 1995 [Фатеев, Валерий. Ред. *В.В. Розанов: Pro et contra*. Т. I, Санкт-Петербург: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 1995].
- Fateyev, Valeriy. Ed. *V. V. Rozanov: Pro et contra*. Vol. 2. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta, 1995 [Фатеев, Валерий. Ред. *В.В. Розанов: Pro et contra*, Т. II, Санкт-Петербург: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 1995].
- Fedorov, Nikolay. *Sobraniye sochineniy v chetyrekh tomakh*. Ed. Gacheva, Anastasiya, Semenova, Svetlana. Vol. 4. Moskva: Traditsiya, 1999 [Федоров, Николай. *Собрание сочинений в четырех томах*. Ред. Гачева, Анастасия, Семенова, Светлана. Т. IV. Москва: Традиция, 1999].
- Fiodorow, Mikołaj. *Filozofia wspólnego czynu*. Transl. Wodziński, Cezary, Milczarek, Michał. Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki, 2012.
- Florovskiy, Georgiy. *Puti russkogo bogosloviya*. Parizh: 1937 [Флоровский, Георгий. *Пути русского богословия*. Париж: 1937].
- Gacheva, Anastasiya, Semenova, Svetlana. Ed. *N.F. Fedorov: Pro et contra. K 180-letiyu so dnya rozhdeniya N.F. Fedorova. K 100-letiyu vykhoda v svet Itoma "Filosofii obshchego dela". Antologiya*. Vol. 2. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta, 2008 [Гачева, Анастасия, Семенова, Светлана. Ред. *Н. Ф. Федоров: Pro et contra. K 180-летию со дня рождения Н.Ф. Федорова. K 100-летию выхода в свет I тома "Философии общего дела"*. Антология. Т. II. Санкт-Петербург: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2008].
- Milczarek, Michał. *Drzewo życia. Fenomen Wasilija Rozanowa*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2016.

⁵⁷ Podobnego zdania jest Anastazja Gaczewa, pisząca, że obaj myśliciele „współgrają [ze sobą — M.M.]” i „wyrażają różne strony tej samej, wszechobejmującej prawdy”. A. Г. Гачева, *В. В. Розанов и Н. Ф. Федоров*, w: А. Н. Николукин (ред.), *Василий Васильевич Розанов*, РОССПЭН, Москва 2012, s. 315 i 335.

- Milczarek, Michał. *Z martwych was wskrzesimy. Filozofia Nikołaja Fiodorowa*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2013.
- Nikolyukin, Aleksandr. Ed. *Vasilij Vasil'evich Rozanov*. Moskva: ROSSP-EN, 2012 [Николюкин, Александр. Ред. *Василий Васильевич Розанов*. Москва: РОССПЭН, 2012].
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. Poznań: Pallottinum, 2003.
- Rozanov, Vasilij. *Apokalipsis nashego vremeni*. Moskva: Respublika, 2000 [Розанов, Василий. *Апокалипсис нашего времени*. Москва: Республика, 2000].
- Rozanov, Vasilij. *Kogda nachal'stvo ushlo... 1905-1906 gg. Mimoretnoje. 1914 god*. Moskva: Respublika, 2005 [Розанов, Василий. *Когда начальство ушло... 1905-1906 гг. Мимолетное. 1914 год*. Москва: Республика, 2005].
- Rozanov, Vasilij. *Około tserkovnykh sten*. Moskva: Respublika, 1995 [Розанов, Василий. *Около церковных стен*. Москва: Республика, 1995].
- Rozanov, Vasilij. *V mire nejasnogo i nereshennogo*. Moskva: Respublika, 1995 [Розанов, Василий. *В мире неясного и нерешенного*. Москва: Республика, 1995].
- Rozanov, Vasilij. *V temnykh religioznykh luchakh*. Moskva: Respublika, 1994 [Розанов, Василий. *В темных религиозных лучах*. Москва: Республика, 1994].
- Rozanov, Vasilij. *Vo dvore yazychnikov*. Moskva: Respublika, 1999 [Розанов, Василий. *Во дворе язычников*. Москва: Республика, 1999].
- Rozanov, Vasilij. *Vozrozhdayushchijusa Yegipet*. Moskva: Respublika, 2002 [Розанов, Василий. *Возрождающийся Египет*. Москва: Республика, 2002].
- Rozanow, Wasilij. *Ciemne oblicze. Metafizyka chrześcijaństwa*. Transl. Paprocki, Henryk. Warszawa: Eneteia, 2006.
- Rozanow, Wasilij. *Opadle liście*. Transl. Chmielewski, Jacek, Kania, Ireneusz. Warszawa: Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, 2013.
- Rozanow, Wasilij. *Pól-myśli, pól-uczucia*. Transl. Kania, Ireneusz. Kraków: Oficyna Literacka, 1998.
- Sinyavskiy, Andrey. "Opavshije list'ya" V.V. Rozanova. Parizh: Sintaksis, 1982 [Синявский, Андрей. "Опавшие листья" В.В. Розанова. Париж: Синтаксис, 1982].



ARTUR SADECKI

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1365-8496>

MIŁOSNE NIEPOROZUMIENIA W ŚWIETLE TEORII UMYŚLU (O WCZESNEJ PROZIE ANTONIEGO CZECHOWA)

LOVE MISUNDERSTANDING IN THE LIGHT OF THEORY OF MIND
(ON ANTON CHEKHOV'S EARLY PROSE)

In this article we endeavour to draw the attention to one of the most essential themes in the research on Chekhov's literary works, being the problem of communication. For Chekhov communication is not only a simple exchange of points, but it itself becomes the matter of interest and in-depth observations. Hence, its entirely realistic – bearing in mind various errors – picture of human contacts in Chekhov's prose, which in turn can be analysed by diverse methodologies. As a tool for observation of the misunderstandings between the heroes (in the area of love), there is the defective theory of mind employed. And a few texts from early stage of Chekhov's career fall here under scrutiny (e.g. *Nervers*, *Verochka*). In these short stories misunderstandings emerge from inaccurate reading of consciousness, emotions and feelings of others. In this way, the writer creates the real picture of communication, in which the language is only one of many phenomena determining the success in human relationships.

Keywords: Chekhov, love, communication, theory of mind.

Antoni Czechow zamyka epokę realizmu rosyjskiego, podważając różnorodne schematy literackie wypracowane przez poprzedników¹.

¹ „Czechow był nowatorem we wszystkim: nie udowadniał, nawet nie opowiadał, ale pokazywał. Wyzwolił opowiadanie lub nowelę z długich wstępów, wyjaśniających epilogów, szczegółowego opisu wyglądu zewnętrznego bohaterów, konieczności przedstawiania ich biografii [...], Czechow starał się wyswobodzić z nagromadzenia metafor, z nadmiernej obrazowości cechującej wielu pisarzy końca XIX wieku. Nawet w swoich wczesnych utworach uciekał się do najprostszych, życiowych porównań [...]” (I. Erenburg, *Nad Czechowem*, przeł. A. Bogdański, w: H. Krzeczowski (red.) *Czechow w oczach krytyki światowej*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971, s. 63–64).

Autor nie ogranicza się jednak tylko do zmian w domenie literackości lecz w swoich dziełach poddaje „rewizji estetycznej” różnorodne zjawiska dotyczące ludzkiego życia. Do najciekawszych należy bez wątpienia problem komunikacji.

Badacze podkreślają, że w prozie Czechowa komunikacja nie jest sposobem interakcji społecznych i przekazywania idei². Język i związane z nim relacje interpersonalne znajdują się w centrum uwagi autora, dzięki czemu pisarz udowadnia, że to co pozornie naturalne i oczywiste — jak zwykła, codzienna rozmowa — jest zjawiskiem fascynującym i skomplikowanym. Dla Czechowa język to nie tylko system znaków, autor uwzględnia pragmatykę, uwarunkowania kontekstualne, ale też szerokie spektrum zjawisk poznawczo-emocjonalnych, które warunkują procesy komunikacji. Efektem tych zabiegów jest literacka wizja porozumiewania się, która nie tylko tworzy estetyczną iluzję rzeczywistości, lecz jest maksymalnie zbliżona do naturalnej. Taką komunikację oprócz słów tworzą różnorodne sygnały werbalne i pozawerbalne, percepcja, stany mentalne interlokutorów, uwarunkowania kulturowe itp. Oznacza to „stałą aktualność”³ prozy Czechowa, czyli otwartość na zastosowanie nowych metod badawczych — nawet takich, które przekraczają granice literaturoznawstwa — językoznawstwa czy psychologii poznawczej. Jednym z nowych narzędzi, które doskonale nadają się do analizy Czechowskiej wizji porozumiewania się, jest ukształtowana na gruncie nauk kognitywnych teoria umysłu.

Teoria umysłu (lub czytanie umysłu — *mindreading*) według pierwszych badaczy tego pojęcia (David Premack, Guy Woodruff) jest podstawowym mechanizmem kształtującym porozumienie między ludźmi:

Ludzie posługują się teorią, która umożliwia im wnioskowanie o stanach umysłu innych ludzi. Wnioskują o tym na podstawie zachowania, wyglądu, mi-

² Do najważniejszych prac, poświęconych komunikacji u Czechowa, należą: A. Jędrzejkiewicz, *Opowiadania Antoniego Czechowa. Studia nad porozumiewaniem się ludzi*, IR UW, Warszawa 2000, A. Д. Степанов, *Проблемы коммуникации у Чехова*, Языки славянской культуры, Москва 2005, В.И. Тюпа, *Коммуникативная стратегия чеховской поэтики*, w: В. Доманский, Д. Клэйтон (ред.), *Чеховские чтения в Оттаве: Сборник научных трудов*, Лилия Принт, Тверь–Оттава 2006, s. 17–32 i in.

³ Wyrażenie zaczerpnięte z rozważań Andrzeja Ksenicza, zob. A. Ksenicz, *Antoni Czechow i świat jego dzieła*, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej im. Тадеуша Kotarbińskiego, Zielona Góra 1992, s. 10.

miki, postawy, werbalnych i pozawerbalnych aspektów komunikacji, wreszcie doświadczeń dotyczących własnych stanów umysłu oraz kontaktów z innymi ludźmi⁴.

Rozwijana w ten sposób teoria „otwierająca” umysł innego człowieka stanowi z punktu widzenia ewolucji podstawę poznania społecznego i *de facto* wszelkiej możliwości koegzystencji⁵. Żeby wyjaśnić, jakie stany umysłu mogą zostać odczytane przez podmiot poznania, należy odwołać się do jeszcze jednego pojęcia — do intersubiektywności.

Intersubiektywność, podobnie jak teoria umysłu, charakteryzuje się brakiem precyzyjnej definicji, wynikającym z interdyscyplinarnego kontekstu użycia tego pojęcia. W filozofii wpisuje się ono w kontekst epistemologiczny, związane jest z ogólnymi kwestiami dostępności poznawczej. „Intersubiektywna dostępność jest dostępnością dla co najmniej dwóch różnych podmiotów (systemów poznawczych)”⁶. w ujęciu ewolucyjnym „jest formą świadomości — świadomością świadomości innych”⁷. Peter Gärdenfors zwraca uwagę na wzajemną relację obu tych kategorii:

Ludzie posiadają unikatową zdolność dzielenia i rozumienia stanów mentalnych innych ludzi. Stany mentalne angażują nie tylko przekonania, ale wszystkie formy świadomości, takie jak emocje, pragnienia, skupienie uwagi i intencje. Reprezentacja stanów mentalnych innych będzie tu nazywana intersubiektywnością [...]. W debacie filozoficznej i psychologicznej to stanowisko znane jest powszechnie jako „teoria umysłu” [...]. Chcę uniknąć użytkowania tego terminu, ponieważ często prowadzi to do przypuszczenia, że dana jednostka może zrozumieć przekonania innych, co według mnie jest tylko jednym aspektem intersubiektywności⁸.

⁴ A. Kiczuła, *Deficyt teorii umysłu w autyzmie: przegląd aktualnych badań*, „Sztuka Leczenia” 2007, t. XIV, nr 1–2, s. 48. Tytuł przywołanego artykułu wskazuje na jeden z głównych kierunków dociekań nad teorią umysłu, czyli problem autyzmu.

⁵ Zob. M. Tomasello, *Kulturowe źródła ludzkiego poznawania*, przeł. J. Rączaszek, PIW, Warszawa 2002, s. 273, P. Gärdenfors, *Jak Homo stał się sapiens. o ewolucji myślenia*, przeł. T. Pańkowski, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2010, s. 125–162.

⁶ R. Poczobut, o samej relacji podobieństwa. *Na marginesie sporu o uniwersalia*, w: H. Kardela, Z. Muszyński, M. Rajewski (red.), *Kognitywistyka 2. Podobieństwo*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2006, s. 15.

⁷ P. Gärdenfors, *Ewolucyjne i rozwojowe aspekty intersubiektywności*, przeł. P. Kruczkowska, J. Płuciennik, w: H. Kardela, Z. Muszyński, M. Rajewski (red.), *Kognitywistyka 3. Empatia, obrazowanie i kontekst jako kategorie kognitywistyczne*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2012, s. 18.

⁸ Tamże, s. 17.

W zależności od użycia termin „teoria umysłu” może więc zarówno odnosić się do zdolności dzielenia z innym podmiotem całokształtu stanów mentalnych, jak też może być zawężany do rozumienia takich pojedynczych aspektów rzeczywistości, jak cudze przekonania, potencjalna wiedza⁹ itp. Natomiast intersubiektywność zwykle nie spotyka się z tak ograniczonym rozumieniem. Jest terminem osadzonym na gruncie szeroko rozumianej kultury i dotyczy całości procesów mentalnych. W niniejszym artykule będziemy jednak odwoływać się do terminu „teoria umysłu”, ponieważ, z jednej strony, występuje on często w dyskursie literaturoznawczym¹⁰ oraz, z drugiej — dzięki rozszerzeniu definicji tego terminu przez poszczególnych badaczy staje się on czasem równoznaczny z terminem „intersubiektywność”.

Teoria umysłu przybiera dwie formy: może być rozpatrywana w aspekcie teoretycznym opartym na wnioskowaniu lub jako symulacja, wyobrażenie¹¹. Wynika z tego również, że mechanizmy teorii

⁹ Peter Stockwell modyfikuje termin — zamiast „teorii umysłu”, która może kojarzyć się z przypisywaniem innym przekonań, proponuje „modelowanie umysłu” (*Mind-modelling*), co umożliwiłoby przedstawianie potrzeb, pragnień itp., zob. P. Stockwell, *Texture. a Cognitive Aesthetics of Reading*, Edinburgh: Edinburgh University Press 2012, s. 140. Również inni badacze zwracają uwagę na pewną niezręczność związaną z użyciem słowa „teoria”, które może presuponować podejście metodyczne/naukowe w stosunku do spontanicznych zachowań komunikacyjnych. Zachowujemy taką formę ze względu na jej już „zakorzoną” obecność w literaturoznawstwie.

¹⁰ Przede wszystkim u Lisy Zunshine, której badania mają po części wymiar prekursorski, zob. L. Zunshine, *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel*, Ohio: The Ohio State University Press 2006.

¹¹ P.C. Hogan, *What Literature Teaches Us about Emotion*, Cambridge: Cambridge University Press 2011, s. 67. Zob. też: A. Łebkowska, *Empatia. o literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*, Universitas, Kraków 2008, s. 34. Piotr Przybysz wskazuje podstawowe różnice: „Zwolennicy podejścia symulacyjnego (ST) uznają to samo wyjściowe założenie, co rzecznicy stanowiska inferencyjno-teoretycznego: zakładają, że ludzie traktują siebie wzajemnie jako istoty obdarzone umysłami [...]. Odrzucają oni natomiast dwa dalsze założenia — o tym, że odczytywanie stanów umysłu innych osób realizowane jest z perspektywy trzecioosobowej oraz że wymaga to posłużenia się nieświadomymi wnioskowaniami [...]. w ramach ujęcia symulacyjnego proponuje się więc nowe rozwiązanie kluczowego problemu, jakim jest znalezienie sposobu dotarcia do innych umysłów w sytuacji braku bezpośredniego do nich dostępu. Nazywane jest ono podejściem ‘z punktu widzenia pierwszej osoby’ [...]; ludzie wykorzystują własne zasoby poznawcze — a konkretnie władzę wyobraźni, umiejętność przyjmowania czyjejś perspektywy (tzw. ‘wchodzenie w czyjeś buty’), umysłową symulację i udawanie, a nawet własny system nerwowy — w celu odtworzenia w przestrzeni własnego umysłu sytuacji zewnętrznej i sta-

umysłu stanowią także teoretycznie uzasadnioną podstawę zjawiska empatii¹².

Teoria ta dość szybko znalazła zastosowanie w literaturoznawstwie. Jeżeli w rzeczywistości podstawą międzyludzkich interakcji jest przypisywanie innym określonych stanów umysłowych, czyli założenie racjonalności¹³, analogiczny proces musi dotyczyć bohaterów literackich jako bytów prototypowo ludzkich. Alan Palmer stwierdza, że jedynym sposobem, dzięki któremu czytelnik jest w stanie zrozumieć powieść, jest próba podążania za działaniem umysłu postaci¹⁴. Atrybucja stanów mentalnych postaciom literackim jest więc naturalnym i esencjonalnym elementem procesu lektury. Na przekonaniu, że narrację generuje intersubiektywność¹⁵, swój program badawczy buduje Magdalena Rembowska-Płuciennik. Literaturoznawczyni zauważa:

narracja literacka stanowi konstrukt powstający dzięki intersubiektywnej kooperacji między autorem i czytelnikiem, którzy (w innym momencie czasowym) dokonują podobnej operacji poznawczej: reprezentują mentalnie podmiot antropomorficzny narratora opowiadającego o innych antropomorfizowanych podmiotach, bohaterach narracji. Zarówno realnych uczestników komunikacji narracyjnej, jak i byty językowe (narratora i postaci) należy jednak traktować w kategoriach mentalnych¹⁶.

nów wewnętrznych drugiej osoby”, P. Przybysz, o *poznawaniu innych umysłów. Wokół kognitywistycznych badań nad poznaniem społecznym*, Bogucki Wydawnictwo Naukowe, Poznań 2014, s. 155–156.

¹² Na poziomie neuronalnym omawiane zjawisko znajduje dokładne wyjaśnienie w postaci funkcjonowania neuronów lustrzanych, zob. J. Bauer, *Empatia. Co potrafią lustrzane neurony*, przeł. M. Guzowska-Dąbrowska, PWN, Warszawa 2008, s. 39.

¹³ „[...] kompletna wiedza o przekonaniach i metodach wnioskowania danej osoby nie jest osiągalna i prędzej czy później założenie o racjonalności, czy chcemy tego czy nie, jest konieczne dla zrozumienia zachowania innych” (cytat z Donalda Davidsona za: J. Fast, *Język, racjonalność i „inne umysły”. Założenie o racjonalności a nieredukowalność języka psychologicznego w filozofii Donalda Davidsona*, w: J. Szymanik, M. Zajenkowski (red.), *Kognitywistyka. O umyśle umyślnie i nieumyślnie*, UW, Warszawa 2004, s. 37).

¹⁴ A. Palmer, *Social Minds in ‘Little Dorrit’*, w: P. Leverage, H. Mancing, R. Schweickert, J. M. William (eds.), *Theory of Mind and Literature*, Purdue University Press 2011, s. 29.

¹⁵ Tu w znaczeniu: „[...] zdolność do przyjmowania nie swojego punktu widzenia, ale spojrzenia na świat z wyimaginowanej pozycji czy oczami innego, zdolność do rozpoznania jego stanów wewnętrznych czy sytuacji (emocjonalnej, psychosocjalnej, poznawczej), przewidywania reakcji oraz ubiegania ich za pomocą własnych działań (także np. kłamstwa)”, M. Rembowska-Płuciennik, *Poetyka intersubiektywności. Kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2012, s. 11.

¹⁶ Tamże, s. 15–16.

Teoria umysłu, jak się okazuje, umożliwia więc poznawanie literatury. Czytelnik (jak i narrator oraz poszczególni bohaterowie) odczytuje stan umysłu postaci na podstawie wypowiedzi działającej jednostki oraz jej zachowania i opinii o niej innych — postępuje więc tak, jak powieściowy „detektyw”¹⁷. „Dochodzenie” do prawdy obejmuje zatem całokształt różnych zjawisk w świecie utworu. Jednym z najważniejszych jest komunikacja, która jest przedmiotem naszego zainteresowania.

Analizując utwory Czechowa, bez trudu zauważymy, że pisarz z wielkim zainteresowaniem śledzi rozmaite przypadki nieudanych zjawisk komunikacyjnych¹⁸. Umożliwia to prześledzenie naturalnego i zwykle nieuświadomianego kontekstu relacji interpersonalnych. Przyjrzymy się, w jaki sposób do powstawania tych zaburzeń mogą przyczyniać się błędy i nieporozumienia wynikające z nieprawidłowego rozeznania w zakresie stanu umysłu interlokutorów, mówiąc inaczej: wadliwa teoria umysłu. Ponieważ błędy komunikacji są obiektem przedstawienia w wielu dziełach Czechowa, zajmiemy się tylko pewnym wąskim jej wycinkiem. Weźmiemy zatem pod uwagę opowiadania z pierwszego okresu twórczości autora (lata 1880–1888, zakończonego wydaniem *Stepu — Cмень*, 1888), ponieważ wyróżniają się one zwięzłością oraz czytelnością. Oprócz tego ograniczymy się do tekstów zawierających wątek relacji damsko-męskich, żeby zobaczyć, jakie konsekwencje może nieść nieprawidłowe odczytywanie cudzych emocji i uczuć.

Najprostszym w całej spuściźnie Czechowa przykładem błędu w rozpoznaniu stanu cudzego umysłu w tematyce miłosnej wydaje się scenka *Nieprzywoita historia* (*Скверная история*, 1882). Niemłoda panna Lela przeżywa rozterki, gdyż żaden kawaler nie zwraca na nią uwagi (czuje się temu winna, bo sama nimi gardzi). Nagle pojawia się młody człowiek, malarz Nogtiew, który bacznie ją obserwuje — najpierw na balu, później na ulicy i znowu na przyjęciu. Kobieta dostrzega w jego zachowaniu zachwyty i początek uczucia: „Она порешила, что художник втюрился, и торжествовала”¹⁹, więc zaprasza

¹⁷ K. Oatley, *Theory of Mind and Theory of Minds in Literature*, w: *Theory of Mind and Literature...*, s. 16.

¹⁸ Dużą uwagę poświęca temu zagadnieniu Anna Jędrzejkiewicz, m.in. we wspomnianej wcześniej monografii.

¹⁹ А.П. Чехов, *Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. Сочинения в 18-ти томах*, Наука, Москва 1974–1982, t. 1, s. 216. W dalszej części cytaty z dzieł literackich będą pochodzić z tego wydania i zostaną oznaczone w nawiasach w tekście głównym z ukazaniem numeru tomu oraz strony.

mężczyznę do rodzinnego majątku. Tam z sentymentem obserwuje, jak Nogtiew w milczeniu „pożera ją” wzrokiem. Lela opiera się wyłącznie na sygnałach wizualnych, jednak te wystarczą, by stworzyć reprezentację umysłu mężczyzny, który na pewno kocha i nie czyni wyznania, ponieważ jest prawdopodobnie bardzo wstydlivy. Nareszcie przychodzi moment kluczowej rozmowy, a panna nie może się już doczekać znanej z literatury chwili uniesienia: „«Минут через десять начнутся объятия, поцелуи, клятвы!.. Ах!» — замечтала она и, чтобы подлить масла в огонь, своим обнаженным горячим локтем коснулась художника” (t. 1, s. 221). Czechow pozwala sobie na kilka humorystycznych opisów zachowania kokietki, która nie chce, aby tak długo oczekiwane słowa miały jednak nie paść z ust nieśmiałego adoratora. i gdy wydaje się, że właściwy moment nadszedł, a malarz kilka razy powtarza „будьте моей...”, **nadzieje** zostają gwałtownie przerwane trywialną prośbą: „Будьте моей натурщицей!” (t. 1, s. 223). Bohaterka niewłaściwie zinterpretowała stan umysłu Nogtiewa, ale jej błąd nie polegał na tym, że nie odczytała niewerbalnych komunikatów. Jak „detektyw”, według wspomnianego wcześniej określenia Keitha Oatley’a, prawidłowo odebrała wyrazy zachwyty, estetycznego pragnienia mężczyzny. Słusznie też zinterpretowała kontekst kulturowy — naruszenie norm grzeczności przez stałą obecność i wpatrywanie się w nią przez malarza. Ostatecznie jednak bohaterka „dodała od siebie” brakujący w rzeczywistości element uczucia. Zachwyty malarza był dokładnie tym, co wyrażała jego postawa — zachwytem nad fizycznym pięknem niedoszłej modelki do aktu. Rozczarowanie Leli wynika z zawiedzionej nadziei na innego rodzaju intencje adoratora i odsłania jej świat wewnętrzny. Konceptualizacja bohaterki opiera się na potrzebie bycia adorowaną (pierwotna reakcja na Nogtiewa — poczucie tryumfu), ale również kochaną (oczekiwanie oświadczyń). Modelując zatem teorię umysłu malarza, Lela umieściła w niej swoje myśli i pragnienia. Ostatecznie kontakt został zakłócony przez nałożenie własnych ram poznawczych na umysł Innego.

W utworze *Komik* (*Комик*, 1884) następuje ewolucja opisanego motywu i jeszcze bardziej trywialna rozprawa z nadziejami kobiety. Aktorka Maria Andriejewna gości tytułowego komika, Iwana Akimowicza, i zastanawia się, co on ma jej do powiedzenia, „Уж не объясниться ли в любви хочет?” (t. 2, s. 317). Iwan Jakimowicz próbuje się wysłowić, sugeruje, że to, z czym przyszedł, jest niezręczne, może nie spodobać się aktorce. Maria zadaje sobie pytanie: a co, jeśli to naprawdę oświadczyń?

Он добрый, славный такой, талантливый, но... мне не нравится. Не красив уж больно... Сторбившись ходит, и на лице какие-то волдыри... Голос хриплый... И к тому же эти манеры... Нет, никогда! (t. 2, s. 317).

Bohaterka tak go charakteryzuje, odpowiadając sobie i lekceważąc pewną dolę własnej przychylności ku mężczyźnie. Dalej Czechow mistrzowsko ukazuje stopniową zmianę myślenia bohaterki — przekonuje ona sama siebie, że jednak komik jest dobrym człowiekiem i w sumie można wyjść za niego za mąż, a jego spojrzenie jest nawet pełne namiętności. W końcu aktorka doprasza się o wyznanie. Jest pozytywnie nastawiona do mającej nadejść romantycznej chwili, ale mężczyzna w punkcie kulminacyjnym zadaje inne, zupełnie przez nią nieoczekiwane pytanie: „Нет ли у вас, голубушка... рюмочки водочки?” (t. 2, s. 318). Komiczna prośba o wódkę zawstydza kobietę, ale zostaje spełniona i historia osiąga pierwotne *status quo*. Intencje rozmówcy zostają źle odczytane: niepewność, zawstydzenie miałyby oznaczać (w mniemaniu bohaterki) wielki ciężar na duszy komika. Cóż miałoby być trudniejszego nad pytanie o rękę ukochanej kobiety? Ponownie bohaterka „dokłada” od siebie całą otoczkę uczuciową, co może sugerować jej własną potrzebę duchową, wynikającą z samotności.

Jej myślenie jest ekspansywne — Maria, rozpoznając zdenerwowanie mężczyzny, tworzy hipotezę stanu jego umysłu, która jest według niej jednoznaczna. Iwan na pewno kocha i to bohaterce wystarczy. Ponownie obserwujemy tu ciekawe zjawisko: tak zwane „pierwsze wrażenie”, jakie wywarł mężczyzna, jest tylko wstępem do konceptualizacji. Następnie bohaterki (wcześniej Lela, tu Maria) opierają się już tylko na własnych modelach umysłu rozmówcy. Następuje szczególnego rodzaju rozdzielenie postaci, obserwujemy zarówno realnego komika, który jest w stanie pobudzenia, napięcia, ja i mężczyznę wyobrażonego, który na pewno chce się oświadczyć. Komiczne finały opowiadań to efekt ponownego „sklejania” bohatera, kiedy wadliwa teoria jego umysłu zostaje skorygowana przez ujawnienie jego prawdziwych motywów. W tym opowiadaniu pod wpływem błędnej teorii umysłu możemy też zaobserwować stopniową zmianę nastawienia do życia bohaterki: od niechęci do kontaktu, poprzez rozważenie potencjalnego małżeństwa, aż do akceptacji wcześniej odrzucanych cech mężczyzny. Być może również dzięki tej dynamice myślenia powrót do rzeczywistości, po zupełnie trywialnym finale, jest dla Marii łatwiejszy, niż dla opisanej wcześniej Leli.

W opowiadaniu *Nerwy* (*Нервы*, 1885) wadliwa teoria umysłu ponownie prowadzi do komicznego nieporozumienia, tym razem o za-

barwieniu erotycznym. Dmitrij Waksin boi się samotności w ciemną noc, pozostając pod wrażeniem przeżytego wcześniej seansu spirytystycznego. Przywołuje więc dzwonkiem guwernantkę i chce z nią porozmawiać o czymkolwiek (szukając *ad hoc* tematu do rozmowy, wspomina o niezbędnych zakupach). Kobieta, starsza Niemka, wyczuwa nieuczciwe zamiary swojego pana (pauzy, nieskoordynowane myśli, widoczny niepokój) i szybko odchodzi. Ponieważ lęk nie mija, Waksin ponownie wzywa służącą, ale ostatecznie sam idzie do jej pokoju. Tym razem pod pozorem choroby domaga się kropel, ale guwernantka na dziwne zachowania mężczyzny ma swoją odpowiedź:

Я вашей жена буду говорил... Не дает покой честный девушк... Когда я жил у барон Анциг и барон захотел ко мне приходиться за спишки, я понимаю... я сразу понимаю, какие спишки, и сказала баронесс... Я честный девушк... (t. 4, s. 14).

Kobieta (co wydaje się najzupełniej słuszne, jeśli pamiętać, że nie ma ona tej wiedzy, którą dysponuje narrator i czytelnik), odczytuje w umyśle Waksina nieczyste pragnienia i intencje, co prowadzi do jednego z zabawniejszych nieporozumień w prozie Czechowa oraz do interesującej życiowej obserwacji. Prędzej i łatwiej guwernantka przypisuje mężczyźnie intencje związane ze sferą seksualności, niż byłaby w stanie pomyśleć, że chodzi o pospolity strach. Z drugiej strony, Waksin nie jest w stanie sprostować jej pomyłki i powiedzieć prawdy, bo od lęku przed ciemnością silniejszy wydaje się strach przed uznaniem go za tchórze. Konceptualizacja jest tu zatem uzależniona od kontekstu kulturowego, kultuwującego męską odwagę (oraz, oczywiście, od strachu²⁰). Pisarz humorystycznie opisuje zupełnie poważny temat — w jaki sposób wielkie nieporozumienia mogą się narodzić z trudnych do wyobrażenia banałów. Natomiast sam mechanizm powstawania teorii umysłu doskonale ilustruje, jak nieznaczną niekiedy rolę w komunikacji grają słowa. Guwernantka swoje podejrzenia opiera zarówno na sygnałach behawioralnych, jak i poszczególnych elementach szerszych ram kulturowych (niewłaściwe okoliczności rozmowy — noc, nieobecność żony) i na własnych doświadczeniach.

²⁰ Można powiedzieć, że Waksin boi się podwójnie — prymitywny strach przed ciemnością i samotnością po przeżytych emocjach na seansie spirytystycznym łączy się z nieco bardziej wyrachowaną obawą o własny honor. Guwernantka również boi się — jej emocje są usprawiedliwione, ponieważ obawia się odebrania niezbywalnych praw do poszanowania własnej godności.

Jak we wcześniejszych tekstach, tu też odczytane zostają pragnienia mężczyzny, ale tym razem potencjalne uczucie zastąpione zostało pożądaniem. Czytelnik może zrozumieć guwernantkę, jej oparta na błędzie świadomość stanu umysłu Waksina wydaje się w opisanym kontekście prawdopodobna. Jednak stanowczość jej sądu może ostatecznie świadczyć o traumie, jakiej doświadczyła w dwuznacznym zdarzeniu w poprzednim miejscu pracy.

Damsko-męski problem został również opisany w utworze *Chytrus (Хумпеу, 1883)*. Błędna teoria umysłu dotyczy tym razem relacji pomiędzy mężczyznami. Siemion Pietrowicz proponuje swojemu przyjacielowi Pawłowi Iwanyczowi zaaranżowanie spotkania z pewną damą. Paweł Iwanycz po dłuższym monologu przyjaciela gwałtownie reaguje:

Нет у тебя того знакомого, нет того встречного и поперечного, которому бы ты девочки не предлагал!.. То тому, то другому... И разговора у тебя другого нету... Подсватываньем занимаешься (t. 2, s. 94).

Na zarzut o nachalne swatanie Siemion Pietrowicz załamuje się i przyznaje rację przyjacielowi. Jednocześnie **tłumaczy swoje zachowanie**:

Пропадом пропаду за свое поведение! [...] Ведь для чего я всех женским полом пичкаю? Поневоле, брат! Ей-ей, поневоле! Ревнив я, как собака! [...] Женился я, сам знаешь, на молоденькой, на красавице... каждый за ней ухаживает, то есть, может быть, на нее никто и глядеть не хочет, но мне все кажется... (t. 2, s. 94).

Powodowany zazdrością bohater chce usunąć wrogów, potencjalnych kochanków swojej pięknej żony. Przypomina on trochę guwernantkę-Niemkę, ponieważ jego działania również motywowane są strachem. Postrzega on zatem innych mężczyzn jednakowo, jako konkurentów, którzy zamierzają odebrać mu jego ukochaną. Stosuje więc tu „skostniałą” teorię umysłu — jednakową dla każdego obcego mężczyzny, bez uwzględnienia całokształtu ich zachowań, a tym bardziej bez prób empatycznego wyczuwania cudzych emocji. Napędzany zazdrością widzi w każdym człowieka niemoralnego, oszusta, co częściowo pozwala zinterpretować jego mniemanie o sobie, czyli brak pewności siebie oraz możliwy brak zaufania do żony. Pawła Iwanycza bohater **również podejrzewa: „Намедни ты после обеда ей руку пожал только, а мне уж все показалось... ножом пырнуть тебя захо-**

телось...” (t. 2, s. 94), co stanowi jedyny bodziec rozwoju akcji w tym opowiadaniu. Ciekawy jest zwłaszcza cytowany fragment, w którym Siemion Pietrowicz na chwilę przypomina sobie o tym, że sam jest źródłem swojej metareprezentacji, i być może nikt nie interesuje się jego żoną. Niestety po chwili zauważa on swoją małżonkę na przejażdżce z innym mężczyzną²¹ i z powrotem wpada w rolę zazdrośnika. Jego przyjaciel reaguje smutnym orzeczeniem o stanie wyższej warstwy społecznej, do której obaj należą: „Измельчал народ!” (t. 2, s. 95).

W powyższych tekstach zaburzenia w zakresie teorii umysłu prowadzą do komicznych lub na poły komicznych konsekwencji. Jednak wadliwy *mindreading* staje na przeszkodzie miłości również w tekstach, w których autor przemawia poważnym tonem.

Jednym z pierwszych lirycznych tekstów Czechowa w okresie przełomu była *Wieroczka* (*Верочка*, 1887). Opowiadanie przedstawia pożegnanie młodego statystyka Iwana Ogniewa z majątkiem, w którym gościł on latem. Młodzieniec ma powrócić do Petersburga i idąc, żegna się z miłymi, i dogłębnie poznanymi przez siebie miejscami. Odprowadzić go chce córka gospodarza, Wiera. Kiedy idą, Ogniew patrzy na dziewczynę, która podoba mu się, całuje ją w rękę, opowiada o tym, że nigdy nie miał romansu, ale jednocześnie zachwyca się świeżym powietrzem, wspomina swój przyjazd, łowienie ryb itp. Nastrój jego wesołego podniecenia zostaje umiejętnie oddany właśnie za pomocą ciągłych zmian percepcji mentalnej, rozproszenia myśli. Kiedy bohaterowie przystają, mężczyzna skupia nareszcie większą uwagę na zachowaniu Wiery:

Тут только Огнев заметил в Вере перемену. Она была бледна, задыхалась, и дрожь ее дыхания сообщалась и рукам, и губам, и голове, и из прически выбивался на лоб не один локон, как всегда, а два... Видимо она избегала глядеть прямо в глаза и, стараясь замаскировать волнение, то поправляла воротничок, который как будто резал ей шею, то перетаскивала свой красный платок с одного плеча на другое... (t. 6, s. 76).

Interesujące szczegóły, jak zmiana uczesania czy poprawianie chusty, oddają wewnętrzny niepokój bohaterki, który Ogniew stara się zinterpretować. Znacząca jest kolejność odczytań jej stanów mentalnych. Bohater zaczyna od czynników fizycznych — może dziewczynie

²¹ Jest to interesujący fragment, który może sugerować, że zazdrosny mąż jednak ma rację — zachowanie żony (wspólne przejażdżki z innymi mężczyznami) niczego nie dowodzi, stwarza jednak uzasadnione powody do refleksji nad jej relacjami z płcią przeciwną.

jest zimno? Stopniowo zadaje sobie inne pytania. Czy jest to oznaka choroby? A może, przechodząc do motywacji emocjonalnych, dziewczyna się na niego gniewa? Kiedy Wiera płacze, zgaduje on, że może chodzi o krzywdę, którą ktoś jej wyrządził. Po uspokojeniu się bohaterka wyznaje: „Я... я люблю вас!” (t. 6, s. 76). Ogniew nie spodziewał się słów o miłości i czuje się niezręcznie. Nie wie, jakiej ma udzielić odpowiedzi. Po raz pierwszy zadaje sobie pytanie, czy kocha dziewczynę, ale odnajduje w sobie tylko chłód. Przekonuje siebie, że nie da się przemocą wywołać uczuć i odmawia. Kiedy dziewczyna odejdzie, będzie wyrzucał sobie „бессилие души” (t. 6, s. 80) i czuł żal, który pozostanie z nim na całe życie.

Prosta w gruncie rzeczy historia jest szczególnie ciekawa ze względu na proces czytania umysłu. W chwili, gdy Ogniew poznaje Wierę, demaskuje on swoją postawę — zachwyty nad rzeczywistością sprowadzał się u niego do swego rodzaju hedonizmu, który pozwalał mu na zachowanie dystansu do drugiego człowieka. Kiedy zadaje sobie pytanie o stan wewnętrzny dziewczyny, symbolicznie po raz pierwszy przekracza barierę zmysłowego postrzegania. Wcześniej Wiera była dla niego tylko elementem krajobrazu — ładnym, ale pustym. Pierwsze myśli protagonisty dotyczą stanów fizycznych dziewczyny i dopiero potem odkrywa głębię drugiej osoby. Jego odczytanie jest spóźnione i nietrafione, przez co zawodzi jako Oatley’owski „detektyw”. Być może, gdyby próbował wcześniej dojrzeć to, co dzieje się w umyśle Wieroczeki, potrafiłby inaczej odpowiedzieć na jej gest, o czym świadczy jego późniejsza gorycz. Bohater był więc w swojej konceptualizacji podwójnie „spóźniony”. Najpierw odbył drogę od oznak zewnętrznych, czyli zintensyfikowanych zjawisk behawioralnych, do świata wewnętrznego Wiery, a później musiał wykonać tę samą drogę wobec siebie — od percepcji, do samopoznania. Sens całego utworu zawiera się właśnie w tym spóźnieniu: spóźniona konceptualizacja prowadzi do niewykorzystania „tej godziny, tej minuty, mających dla człowieka decydujące znaczenie”²². w tym tekście Czechow znakomicie pokazuje, że czasami udaną komunikację może stworzyć jedynie kontakt bez słów, właściwe odczytanie cudzych zachowań i gestów, a słowa ostatecznie są już tylko wyrokiem, w tym przypadku — skazującym bohatera na cierpienie.

Jak można było się przekonać, komunikacja w powyższych utworach przybiera różnorodne oblicza. Wypowiadane przez bohaterów

²² В.Б. Катаев (ред.), *А.П. Чехов, Энциклопедия*, Просвещение, Москва 2011, s. 72. Przekład — A.S.

słowa nie służą wyrażaniu siebie i swoich przekonań, ani tym bardziej podtrzymywaniu rozmowy, często komunikaty są natomiast przekazywane w sposób niewerbalny. Przyczyny różnorodnych zachowań komunikacyjnych leżą w konceptualizacjach samych bohaterów oraz przede wszystkim w tym, jak postrzegają oni innych uczestników relacji interpersonalnych.

Czechowowski świat jest bez wątpienia rzeczywistością świadomie intersubiektywną i rozważanie go na tym poziomie prowadzi do ciekawych wniosków. Teoria umysłu w przedstawionych tekstach o tematyce (bądź wątku) związanej z miłością/seksualnością jest jednym z głównych lub też nawet jedynym czynnikiem rozwoju akcji, a także charakterystyki postaci. Potwierdza się tu wniosek Leonida Cylewicza, że tradycyjne zdarzenie, które generuje akcję utworu, u Czechowa zostaje zastąpione zdarzeniem w świecie wewnętrznym bohatera, czyli tym, jak postać postrzega rzeczywistość²³. Teoria umysłu nie jest więc narzędziem, które wyjaśniłoby wszystkie zjawiska w omawianych tekstach, ale pomaga zrozumieć i usystematyzować to, jak zorganizowany jest świat przedstawiony tych dzieł. Opiera się on na konceptualizacjach i próbach modelowania umysłu Innych przez protagonistów. Okazuje się, że większość przedstawionych bohaterów starała się być „detektywami” śledzącymi i interpretującymi cudze zachowania. Niemal dosłownie był nim bohater *Chytrusa*, który szukał śladów romansu, natomiast prawie żadnych ku temu inklinacji, na swoją zgubę, nie przejawiał Ogniew w *Wieroczce*. Wszyscy ci bohaterowie realizowali jednak jeden ze wspomnianych wcześniej aspektów teorii umysłu, czyli podejście analityczne, zamiast symulacji i naturalnej empatii. Oznacza to, że postrzegając zachowania i emocje Innych, nie oddawali się prostemu współodczuwaniu, a dążyli do jak najszybszej i „jedynej prawdziwej” analizy cudzych umysłów, co prowadziło do stwarzania podwójnych obrazów tych postaci („realnych” i wytwarzanych w świadomości). Brak aktualizacji tych teorii prowadził zaś do pogłębiania nieporozumień.

Jak się okazuje, niewłaściwy *mindreading* organizujący całe opowiadanie może być źródłem komizmu, ale też powodem smutku, nostalgii. Autor przekonująco dowodzi, że emocje są nieodłącznym elementem w poznawaniu świata i często to one całościowo decydują o przebiegu konceptualizacji. Co najważniejsze, bohaterowie za pomocą „teorii umysłu” Innych tak naprawdę demaskują swoje światy

²³ Л.М. Цилевич, *Сюжет чеховского рассказа*, Издательство „Звайгзне”, Рига 1976, s. 231.

wewnętrzne, potrzeby (zwłaszcza potrzebę miłości), lęki, kompleksy. Pokazują również, jak trudno jest w istocie zrozumieć Innego, odnaleźć klucz do autonomicznego świata jego myśli i uczuć.

REFERENCES

- Bauer, Joachim. *Empatia. Co potrafią lustrzane neurony*. Transl. Guzowska-Dąbrowska, Małgorzata. Warszawa: PWN, 2008.
- Chekhov, Anton. *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem v 30-ti tomakh. Sochineniya v 18-ti tomakh*. Moskwa: Nauka, 1974–1982 [Чехов, Антон. *Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. Сочинения в 18-ти томах*. Москва: Наука, 1974–1982].
- Erenburg, Iia. “Nad Czechowem.” Transl. Bogdański, Aleksander. *Czechow w oczach krytyki światowej*. Ed. Krzeczowski, Henryk. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971. 7–82.
- Fast, Jakub. “Język, racjonalność i „inne umysły.” Założenie o racjonalności a nieredukowalność języka psychologicznego w filozofii Donalda Davidsona.” *Kognitywistyka. O umyśle umyślnie i nieumyślnie*. Ed. Szymanik, Jakub. Zajenkowski, Marcin. Warszawa: Koło Filozoficzne przy MISH, 2004. 29–40.
- Gärdenfors, Peter. “Ewolucyjne i rozwojowe aspekty intersubiektywności.” Transl. Kruczkowska, Patrycja. Pluciennik, Jarosław. *Kognitywistyka 3. Empatia, obrazowanie i kontekst jako kategorie kognitywistyczne*. Ed. Kardela, Henryk. Muszyński, Zbysław. Rajewski, Maciej. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2012. 17–44.
- Gärdenfors, Peter. *Jak Homo stał się sapiens. O ewolucji myślenia*. Transl. Pańkowski, Tomasz. Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca, 2010.
- Hogan, Patrick Colm. *What Literature Teaches Us about Emotion*, Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Jędrzejkiewicz, Anna. *Opowiadania Antoniego Czechowa. Studia nad porozumiewaniem się ludzi*, Warszawa: IR UW, 2000.
- Katayev, Vladimir. Ed. A. P. *Chekhov, Entsiklopediya*. Moskwa: Prosveshcheniye, 2011 [Катаев, Владимир. Ред. А. П. *Чехов, Энциклопедия*. Москва: Просвещение, 2011].
- Kiczuła, Anna. “Deficyt teorii umysłu w autyzmie: przegląd aktualnych badań.” *Sztuka Leczenia 2007*, XIV, no. 1–2: 47–58.
- Ksenicz, Andrzej. *Antoni Czechow i świat jego dzieła*. Zielona Góra: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej im. Tadeusza Kotarbińskiego, 1992.
- Łebkowska, Anna. *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*. Kraków: Universitas, 2008.
- Oatley, Keith., “Theory of Mind and Theory of Minds in Literature.” *Theory of Mind and Literature*. Ed. Leverage, Paula. Mancing, Howard. Schweickert, Richard. William, Jennifer Marston. Purdue University Press, 2011. 13–26.
- Palmer, Alan. “Social Minds in ‘Little Dorrit’.” *Theory of Mind and Literature*. Ed. Leverage, Paula. Mancing, Howard. Schweickert, Richard. William, Jennifer Marston. Purdue University Press, 2011. 27–40.
- Poczobut, Robert. “O samej relacji podobieństwa. Na marginesie sporu o uniwersalia.” *Kognitywistyka 2. Podobieństwo*. Ed. Kardela, Henryk. Muszyński, Zbysław. Rajewski, Maciej. Lublin: Wydawnictwo UMCS 2006. 11–24.


MIŁOSNE NIEPOROZUMIENIA...

- Przybysz, Piotr. *O poznawaniu innych umysłów. Wokół kognitywistycznych badań nad poznaniem społecznym*. Poznań: Bogucki Wydawnictwo Naukowe, 2014.
- Rembowska-Płuciennik, Magdalena. *Poetyka intersubiektywności. Kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2012.
- Stepanov, Andrey. *Problemy kommunikatsii u Chekhova*. Moskva: **Yazyki slavyan-skoj kul'tury**, 2005 [Степанов, Андрей. *Проблемы коммуникации у Чехова*. Москва: Языки славянской культуры, 2005].
- Stockwell, Peter. *Texture. A Cognitive Aesthetics of Reading*. Edinburgh: *Edinburgh University Press*, 2012.
- Tomasello, Michael. *Kulturowe źródła ludzkiego poznawania*. Transl. Rączaszek, Joanna. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2002.
- Tsilevich, Leonid. *Syuzhet chekhovskogo rasskaza*. Riga: Izdatel'stvo Zvaugzne. 1976 [Цилевич, Леонид. *Сюжет чеховского рассказа*. Рига: Издательство Звайгзне. 1976].
- Туупа, Валерий. "Коммуникативная стратегия чеховской поэтики." *Chekhovskiye chteniya v Ottave: Sbornik nauchnykh trudov*. Ed. Domanskiy, Yuriy. Kleyton, Daglas. Tver'-Ottava: Liliya Print, 2006. 17-32 [Тюпа, Валерий. "Коммуникативная стратегия чеховской поэтики." *Чеховские чтения в Оттаве: Сборник научных трудов*. Ред. Доманский, Юрий. Клэйтон, Даглас. Тверь-Оттава: Лилия Принт, 2006. 17-32].
- Zunshine, Lisa. *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel*. Ohio: The Ohio State University Press, 2006.



PIOTR ZEMSAŁ

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

 ORCID: 0000-0002-0822-8937

WIZERUNEK WŁADIMIRA MAJAKOWSKIEGO W SOWIECKIEJ PROPAGANDZIE KULTURALNEJ W LATACH 1953–1957

THE IMAGE OF VLADIMIR MAYAKOVSKY

IN THE SOVIET CULTURAL PROPAGANDA IN A PERIOD OF 1953–1957.

The paper concerns components of Vladimir Mayakovsky's image useful in the Soviet cultural propaganda during the first stag after Joseph Stalin's death. Exceptionally popular already during his lifetime, after his death the poet was considered a father of the literature of the new Communist world, besides Maxim Gorky, and the greatest amongst the Soviet poets. The research material consists of articles about the culture published in the newspaper 'Pravda' in 1953–1957. About 2% of them concerned Mayakovsky. This high percentage rate, taking into account that they concerned a single poet against a background of the entire cultural, and not only literary, life of the Soviet Union, results from the fact that this person "served" simultaneously several fields of interest, where "the old" opposed "the new." Mayakovsky was an embodiment of a specifically understood "citizenship" and commitment, which was set against the lack of any ideology in trends from outside of the Socialist realism stream, he was also an epitome of the fight itself and, finally, a personified negation of the thesis about the rigidity and stuffiness of the Socialist realism.

Keywords: Mayakovski, propaganda, soviet ideological discourse

А мы
не деревообделочники разве?
Голов люских обделываем дубы.
(В. Маяковский, *Поэт рабочий*)

Powyższy cytat z wiersza Władimira Majakowskiego wskazuje na jego świadomość roli literatury w aparacie służącym tworzeniu komunistycznego „nowego człowieka”. Pisząc jednak te słowa, prawdo-

podobnie nie zdawał sobie sprawy z tego, że nie tylko jego hasła propagandowe, wiersze i poematy, ale również sama jego postać stanie się narzędziem tego aparatu. Niezwykle popularny jeszcze za życia poeta po śmierci został uznany, obok Maksyma Gorkiego, za jednego z ojców literatury nowego, komunistycznego świata, i najważniejszego spośród poetów radzieckich. Nie był to bynajmniej wzlot krótkotrwały, jakie zdarzają się w totalitaryzmach i autorytaryzmach, kiedy po okresie świetności wraz z upadkiem danej formacji ideologicznej w niebyt odchodzi również większość jej piewców. Majakowski nadal uważany jest za wielkiego poetę, a nawet za poetę aktualnego. Jak pisze Dymitrij Bykow:

Как бы то ни было, Маяковский со всеми его ужасами для нас сегодня — недостижимый идеал, мечта, знамя прогресса в эпоху тотального, пышно цветущего регресса. Нельзя было не отторгать его во времена искусственного насаждения, при сталинской власти; нельзя было не отозваться ему в шестидесятые, когда выросло наконец вымечтанное им поколение идеалистов и «большелобых химиков»; в семидесятые он выглядел анахронизмом и напоминал об еще одной несбывшейся утопии, а начиная с девяностых, когда потребность в утопии сделалась всеобщей, — постепенно возвращается и сегодня опять говорит как живой с живыми. Весьма возможно, что Маяковский — по крайней мере, кроме двух или трех лирических поэм — годится только для эпох, когда надо взрывать ледяную пустыню, выжигать гниль, делать над собой сверхчеловеческое усилие; допускаю даже, что для жизни как таковой — всегда более сложной, богатой и противоречивой, нежели борьба и сплошное созидание, — он не годится вовсе. Но мало какой поэт может похвастаться универсальностью: Блок, например, в некоторые эпохи вовсе не понятен. Маяковский необходим тогда, когда надо прыгнуть выше головы. Сегодня мы должны сделать именно это, потому что падать дальше некуда. Так что сегодня он поэт номер один, даже если кто этого еще и не понял¹.

Majakowski stał się wzorem poety epoki stalinowskiej, walczącego poety — rewolucjonisty, który swój talent oddał na służbę nowej cywilizacji. Dyskurs okresu stalinowskiego, poza oczywistym kultem wodza, stworzył wielu innych idoli, których zadaniem miało być wskazywanie drogi reprezentantom różnych środowisk. Dla robotników był to Aleksiej Stachanow, dla uczonych — Trofim Łysenko, dla lotników — Walerij Czkałow, dla młodzieży — Pawlik Morozow itd. Wzorcem dla prozaików miał być Maksym Gorki, dla poetów — Majakowski. Sam Stalin w notatce adresowanej do Nikołaja Jeżowa pisał w 1935

¹ Д. Л. Быков, *Маяковский. Трагедия-буфф в шести действиях*, Издательство Молодая гвардия, Москва 2016, s. 659–660.

roku: „Маяковский был и остается лучшим и талантливейшим поэтом нашей советской эпохи. Безразличие к его памяти и к его произведениям — преступление”². Poeta po śmierci stał się zatem nie tylko twórcą, niejako podmiotem radzieckiej propagandy, ale również jej przedmiotem, jednym z zadanych jej tematów. Celem poniższego szkicu jest przedstawienie i analiza obrazu poety, jaki wyłania się z tekstów poświęconych Majakowskiemu i jego twórczości u schyłku stalinizmu, tj. w latach 1953–1957. Materiał badawczy został wyekscerpowany z artykułu wstępnego do *Dzieł wybranych* Majakowskiego (wydanie 1953) autorstwa Wiktora Piercowa³ oraz tekstów gazety „Prawda”, w szczególności dotyczących życia i twórczości poety. Co warte podkreślenia, wśród 397 tekstów dotyczących kultury opublikowanych przez gazetę w ciągu badanego pięciolecia aż 8 (czyli nieco ponad 2%) skupiało się na postaci Majakowskiego i jego twórczości jako głównym temacie. Co prawda, 2% jako wyraz znaczenia postaci Majakowskiego dla dyskursu kulturalnego na pierwszy rzut oka nie wygląda zbyt przekonująco, ale jeśli uświadomić sobie, że badane teksty dotyczą tak rozległej tematyki, jaką jest ogólnie pojęta kultura (tj. są to m.in. relacje z wydarzeń kulturalnych, recenzje filmów i sztuk teatralnych, programowe teksty powstałe w czasie zjazdów pisarzy, kompozytorów itp., materiały wspomnieniowe dotyczące pisarzy rosyjskich, radzieckich, zagranicznych itd.), to należy ten wynik uznać za imponujący. W wielu tekstach dotyczących literatury Majakowski pojawia się również jako przykład wzorcowego twórcy rewolucyjnego, nie będąc przy tym pierwszoplanowym bohaterem narracji. Zasadne jest pytanie, dlaczego to akurat Majakowski staje się pierwszoplanową postacią oficjalnego dyskursu o literaturze okresu późnego stalinizmu. Odpowiedzi jest zapewne kilka — poeta był płomiennym propagatorem ideologii komunistycznej, twórcą nie tylko zaangażowanym, ale wręcz walczącym o zwycięstwo tej ideologii. Wysłunięcie go na pierwszy plan właśnie w okresie schyłkowego stalinizmu miało sens o tyle, że zbliżało się wówczas starcie stalinowskiego paradygmatu kulturalnego z oddolnymi tendencjami odwilżowymi, postać Majakowskiego była zaś idealnym narzędziem mobilizacji do tej walki. Z punktu widzenia propagandy kulturalnej broniącego

² И. В. Сталин, *Сочинения*, т. 18, Информационно-издательский центр «Союз», Тверь 2006, s. 115.

³ В. О. Перцов, *Великий поэт советской эпохи*, w: В. В. Маяковский, *Избранные произведения*, Государственное издательство художественной литературы, Москва 1953, s. 3–36.

swoich pozycji stalinizmu fantom Majakowskiego był użyteczny również dlatego, że w nurcie odwilżowym wyraźnie wybrzmiewały zarzuty marazmu, skostnienia, którym można było przeciwstawić Majakowskiego — literackiego nowatora, burzyciela starych kanonów estetycznych. Tych walorów Majakowskiemu jako poecie nie mógł odmówić nawet najbardziej antystalinowsko nastawiony krytyk.

ROLA I POSTAWA POETY

Na pierwszy plan w narracjach o Majakowskim wysuwa się rola poety w społeczeństwie, którą można określić jako funkcję propagandzisty ideologii komunistycznej, twórcy ze wszech miar zaangażowanego, która wyrażana była za pomocą szeregu nominacji: *поэт революции*, *поэт-трибун* (*поэт — трибун эпохи социализма*), *поэт-агитатор*, *вдохновенный певец коммунистической партии*, *поэтический глашатай идеи советского патриотизма*, *поэт-гражданин*:

- (1) Поэт-гражданин страстно призывал к революционной бдительности во имя коренных интересов народа и социалистического государства [I];
- (2) Поэт-трибун жил чувствами и мыслями передовых людей своей эпохи... [II, s. 19];
- (3) Великий поэт — трибун эпохи социализма, был великим мастером стиха [II, s. 35];
- (4) Первый, кого мы видим, — это Владимир Маяковский. Могучая фигура великого поэта-агитатора изображена на плакате художника Н. Денисовского [III];
- (5) Пламенный советский патриот, вдохновленный певец коммунистической партии, Маяковский отдал „всю свою звонкую силу поэта” борьбе за победу коммунизма [IV];
- (6) В «Левом марше» Маяковский занял исходную позицию всего своего творческого пути после Октября: поэтического глашатая идеи советского патриотизма [II, s. 7];
- (7) Поэт-гражданин страстно призывал к революционной бдительности во имя коренных интересов народа и социалистического государства [I].

W tej grupie nominacji rzucają się w oczy zwłaszcza równorzędne zestawienia rzeczownikowe pisane z łącznikiem *поэт-агитатор*, *поэт-трибун* (vs *поэт — трибун эпохи социализма*), a zwłaszcza *поэт-гражданин*, które wskazują na funkcjonowanie w obrębie dyskursu zbitek pojęciowych tworzących stosunkowo utrwalone kategorie. Do najbardziej skostniałych należy chyba zaliczyć zestawie-

nia *поэт-трибун* i *поэт-гражданин*. Oba odwołują się do pojęć okresu republikańskiego Rzymu i zostały spopularyzowane na gruncie rosyjskim na przełomie XVIII i XIX wieku przez autorów i zwolenników nurtu obywatelskiego w poezji⁴. Co ciekawe, te nominacje stawiają Majakowskiego niejako po obu stronach interakcji społecznej jednocześnie. Jako *трибун* wypowiada się on bowiem w imieniu i po stronie ludu, zajmując tym samym pozycję nieco wyższą, natomiast jako *obywatel* jest jego integralną częścią. *Трибун (лудowy)* to, zgodnie z antycznym rozumieniem pojęcia, ktoś obdarzony pewnym mandatem przez obywateli, kto reprezentuje ich interesy wobec Republiki. W tekstach nowożytnych *трибунами* patetycznie określano osoby reprezentujące interesy niższych stanów, stające w ich obronie. W słowniku Walerija Mokijenki i Tatiany Nikitiny definicja leksemu *трибун* została zilustrowana właśnie postacią Majakowskiego: „ТРИБУН, а, м. *Общественный деятель — выдающийся оратор и публицист. *Трибун революции. Патет. В.В. Маяковский**”⁵. *Обыwatel (гражданин — „Лицо, принадлежащее к населению какого-либо государства, пользующееся всеми правами и исполняющее все обязанности, установленные законами государства”*⁶ to natomiast, jeśli brać pod uwagę definicję podaną w nawiasie, szeregowy członek tej społeczności.

Zastrzegłem już, że jest tak jednak wówczas, gdy ograniczymy się do przytoczonej definicji leksemu *гражданин*. Wydaje się jednak, że w przypadku zestawienia *поэт-гражданин* byłoby to niewłaściwe. Jest tak dlatego, że ta zbitka pojęciowa kształtowała się w rosyjskiej lingwokulturze w warunkach, w których postawa obywatelska była całkowicie nieoczywista, kiedy deklaratywne (bo przecież nie w sensie cywilno-prawnym) bycie *obywatelem* oznaczało deklarację zaangażowania społeczno-politycznego, a nawet wyzwanie wobec panującego ustroju samodzierżawia⁷. Jak zauważa Irina Fan:

⁴ Na szczególną uwagę zasługują tu, jak się wydaje, dwa wiersze utrwalające koncept poety-obywatela — *Гражданин* Konstantina Rylejewa i *Поэт и гражданин* Nikołaja Niekrasowa.

⁵ В. М. Мокиенко, Т. Г., Никитина, *Толковый словарь языка Совдепии*, Фолио-пресс, Санкт-Петербург 1998, s. 607.

⁶ Tamże, s. 135

⁷ Car Paweł I w 1797 roku wydał specjalny ukaz zabraniający używania leksyki związanej z rewolucją, w spisie tym znajdowało się słowo „граждане” (И. Б. Фан, *Гражданин в контексте города: исторический смысл понятия*, „Научный ежегодник Института философии и права Уральского отделения Российской академии наук” 2003, вып. 4, s. 119)

С этого момента в российском понятии «гражданин», как и во многих других общественно-политических понятиях, можно зафиксировать отрыв от реальности. В нем закрепляется, с одной стороны, идеал — в его качестве выступает европейский (французский *citoyen*) гражданин, член нации-государства, а с другой — с оглядкой на не до конца осознанную невозможность реализовать этот идеал на русской почве, акцентируется значение законопослушного гражданина как субъекта конституционного и гражданского права, а значение гражданина, оппозиционно, радикально революционно настроенного по отношению к правительству и государству, культивируется „революционная сознательность”⁸.

Stąd też bierze się trwała asocjacja *obywatelskości* z postawą nie tyle zaangażowaną, co zaangażowaną w znacznym stopniu, o czym świadczyć mogą przykłady:

Такого приговора я прошу, я ожидаю от вас как защитник, как человек, как **гражданин!** (Н. И. Холев, *Речь в защиту Максименко* (1890), NKRJ⁹),

Семейные основы поруганы, честь затоптана в грязь, порок торжествует, а потому я, как **гражданин** и честный человек, должен явиться мстителем (А. П. Чехов, *Мститель* (1887), NKRJ);

Война была народною: в солдате сиял **гражданин**, и, признаюсь, мне тогда же стало жутко за французов, хотя я всё еще твердо был уверен, что те поколотят немцев (Ф. М. Достоевский, *Дневник писателя* (1876), NKRJ);

Я знаю, что истинный **гражданин**, конечно, не затруднится ни перед какою жертвою, но пусть же он согласится со мною, что это жертва очень нелегкая (М. Е. Салтыков-Щедрин, *Наша общественная жизнь* (1863–1864), NKRJ);

Без всякой надежды увидеть святую Русь, без всякой мысли о награде, о славе, сей усердный **гражданин** хотел еще и накануне смерти быть полезным государю, отечеству (Н. М. Карамзин, *История государства Российского*: Том 9 (1816–1820), NKRJ).

Ta użyteczna asocjacja została zaadaptowana przez dyskurs komunistyczny w ZSRR¹⁰. Jeszcze w 1982 roku Swietłana Ikonniko-

⁸ И. Б. Фан, *Гражданин в контексте города...*, s. 133–134

⁹ NKRJ — Национальный корпус русского языка, <http://www.ruscorpora.ru/>.

¹⁰ Oczywiście, nie wyczerpuje to kwestii pragmatycznych możliwości leksemu *гражданин*. Bywało też i tak, że tę jednostkę wykorzystywano w funkcji sygnału podporządkowania. Jak **pisze I. Fan**: „Смысловое поле данного концепта в этот период распределяется между двумя полюсами: 1) как мифологема советской идеологии слово стало заключать в себе значение «гражданин СССР — активный, сознательный строитель социализма и коммунизма», «проводник линии ВКП(б) — КПСС»; 2) как термин уголовного права, доминирующего в системе права советского государства, гражданин почти слилось с «преступником», или, во всяком случае, «лицом, подконтрольным государству, тем, кому положено держать перед государством ответ». В среднем же, об-

wa i Władimir Lisowskiј w opracowaniu *На пороге гражданской зрелости* w następujący sposób określali obywatela ZSRR:

Гражданин СССР — это не просто подданный своей социалистической державы, а ее горячий патриот, глубоко преданный делу партии, делу коммунизма. Это человек большого трудолюбия, общественного темперамента, активный участник строительства нового общества, борец за победу коммунистических идеалов во всех сферах жизни¹¹.

Na rolę Majakowskiego jako twórcy oddanego idei rewolucji wskazują liczne patetyczne nominacje: *поэт революции, поэт-агитатор, вдохновенный певец коммунистической партии, поэтический глашатай идеи советского патриотизма*. Interesujące, że w latach 50. słowa określające działalność w ramach sowieckiego aparatu propagandowego i osoby, które ją uprawiają, takie jak *агитатор, агитация*, ale też *пропагандист, пропаганда* nie są jeszcze obciążone negatywnymi konotacjami, wciąż aktualny jest obraz szlachetnego agitatora, który poświęca się głoszeniu idei „nowego”, „lepszego” komunistycznego świata. Nominacje *поэт революции* i *вдохновенный певец коммунистической партии* współtworzą romantyczną wizję Majakowskiego, a sprawa rewolucji i partii komunistycznej zostaje w ten sposób uduchowiona, staje się kwestią pozaracjonalną (a zatem odporną na krytykę), kwestią porwy serca (oczywiście, szlachetnego), a nie przedmiotem racjonalizacji. Ten rys jest, zresztą, charakterystyczny dla sowieckiego dyskursu ideologicznego, w którym kwestie światopoglądowe należą częściej do domeny emocji niż rozumu, o czym świadczy częste występowanie rzeczowników nazywających uczucia oraz szerokie rozpowszechnienie takich określeń, jak *пламенный, страстный, вдохновенный, горячий* przy dość niskiej frekwencji przymiotników odwołujących się do sfery racjonalnej, np.:

(8) Со всей силой **гнева** он пригвождал к позорному столбу троцкистов — врагов народа [1];

шем употреблении к эпохе «застоя» термин гражданин приобрел нейтральный, размытый смысл, традиционный для русской истории, — «жителя, лица, принадлежащего государству» (И. Б. Фан, *Гражданин в контексте города...*, s. 136–137). Tego typu interpretacja nie wchodzi jednak w grę, gdy mowa o Majakowskim.

¹¹ Cyt. za: В. В. Маленков, *Локальная гражданственность как фактор городского развития*, «Теория и практика общественного развития» 2013, nr 12, s. 13.

- (9) Poet-гражданин **страстно** призывал к революционной бдительности во имя коренных интересов народа и социалистического государства [I];
- (10) Гордясь освобожденным народом, Маяковский давал **страстную** отповедь буржуазным клеветникам, разоблачал белоэмигрантские поклепы на советский строй, высмеивал узколобые буржуазное представление о нашем человеке [I];
- (11) Но с самых первых литературных выступлений его вела **ненависть** к буржуазии... [II, s. 4];
- (12) Величайшей заслугой и благороднейшей традицией Маяковского является то, что он [...] с одинаковой **любовью** писал книги, стихи для толстых журналов и для сатирических изданий [V];
- (13) Маяковский всегда был **пламенным** другом трудящихся Китая [VI];
- (14) **Страстное** слово поэта-трибуна звучит и будет звучать века, приводя в движение сердца миллионов, вдохновляя на труд и на творчество, на самоотверженную защиту отчизны от происков врагов [IV];
- (15) В нашем изобразительном искусстве, особенно в скульптуре, были явления родственные **пламенной** поэзии Маяковского [VII];
- (16) На долю деятелей советской литературы и искусства выпало великое счастье быть **страстными и горячими** пропагандистами новой жизни, ее **вдохновенными** и пламенными певцами, смелыми и целеустремленными борцами за торжество передовых идей нашего времени [VIII];
- (17) **Гневно** бьет по национализму **страстное** слово незабываемого Ярослава Галана [IX].

Dość ciekawy jest przykład użycia nominacji *поэтический глашатай идеи советского патриотизма*. Użycie pojęcia historycznego *глашатай* również można uznać za element swego rodzaju romantyzacji wizerunku Majakowskiego, próbę nadania mu specyficznej patyny. Doskonale koresponduje to z serią odwołań do etosu rycerskiego, wobec postaci samego Majakowskiego poprzez wykorzystanie historycznej atrybutyki militarnej (*боевой горн* — patrz niżej), ale i poza kontekstami związanymi z tym akurat poetą, np.:

- (18) Тут можно не стесняться в выражениях и орудовать пером, как разящим **мечом** [X].

Działalność poety-agitatora, piewcy rewolucji, jej herolda charakteryzuje się w badanych tekstach szczególną intensywnością. Głos poety winien być i był głosem mocnym, donośnym i potężnym, np.:

- (19) Полной грудью вдохнув революции, молодой Маяковский **громовым голосом** заговорил об Октябрьской победе [I]

Nie ma tu miejsca na działania o umiarkowanej czy średniej intensywności, jest to działalność emocjonalna, a zatem również rady-

kalna, doprowadzona do granic. Szczególną rolę w budowaniu tego etosu odegrały czasowniki i imiesłowy oraz związki wyrazowe oznaczające działania o wysokim stopniu brutalności: *бичевать*, *бить*, *(за)клеить*, *казнить*, *пригвождать к позорному столбу* (*к газетному листу*), пр.:

- (20) Это он своей уничтожающей сатирой **заклеймил** гнилой капиталистический быт Америки и Европы, **бичевал**¹² хищническую, империалистическую политику, это он громовым голосом трибуна защищал людей, угнетаемых в капиталистическом мире [XI];
- (21) Только это дало такую силу его сатире, **бичующей** капитализм и буржуазию [VI];
- (22) Глубоко обнажая существо капитализма, оно **бьет** и по сегодняшним врагам мира [XII];
- (23) О. Солос почему-то играет положительного театрального деятеля, когда известно, что Маяковский в этом образе **клеимил** режиссеров, действующих по принципу: «Чего изволите?» [XIII];
- (24) Стихи Маяковского, **клеимящие** американских трестовских воротил-человеконенавистников, организаторов новой мировой бойни, хорошо запомнились им [II, s. 16];
- (25) В разоблачении этого дельца сатира достигает грозной силы. Она **казнит** труса и ловкого жулика [XIII];
- (26) Со всей силой гнева он **пригвождал к позорному столбу** троцкистов – врагов народа [I];
- (27) Своей железной строкой он **пригвождает к газетному листу** лицемерных французских парламентариев, которые устраивают доклады о голоде в Поволжье [...] [II, s. 11].

W pewnym związku z tą serią czasowników i konstrukcji czasownikowych, które można umiejscowić w szerszym polu semantycznym „wymiar sprawiedliwości” pozostaje porównanie Majakowskiego do sędziego:

- (28) В это время на экране появляется портрет В. В. Маяковского. Как **суровый судья** взирает он, поэт, на комически поверженного Победоносикова и словоно говорит «Нет, не нужны в коммунизме победоносиковы!» [XIII],

choć ich semantyka podpowiadałaby raczej w tym miejscu jednostkę *палач*, która jednak z oczywistych powodów nie mogła się pojawić w takim kontekście.

Jedną z podstawowych funkcji sowieckiej literatury było demaskowanie wroga. Standardowym czasownikiem używanym w tek-

¹² A w związku z tym: „Маяковскому нужны были «слова-бичи» для травли всего негодного, мешающего стройке социалистической родины” (II, s. 10).

stach jej dotyczących jest jednostka *разоблачать* (*разоблачить*). W tekstach dotyczących Majakowskiego występuje ona (lub leksemy powiązane z nią słowotwórczo) dosyć często, np.:

- (29) В **разоблачении** этого дельца сатира достигает грозной силы. Она казнит труса и ловкого жулика [XIII];
- (30) Многие его произведения посвящены **разоблачению** фальшивых людей, явных и скрытых врагов советского общества, отступников разного рода [I];
- (31) Гордясь освобожденным народом, Маяковский давал страстную отповедь буржуазным клеветникам, **разоблачал** белоэмигрантские поклепы на советский строй, высмеивал узкобое буржуазное представление о нашем человеке [I];
- (32) Своей железной строкой он [...] **разоблачает** военные приготовления заграничных «миротворцев», с великолепным презрением отвечает американским «мистерам», сомневающимся в успехах социалистического строительства (s. 11).

Часем towarzyszą im przysłowki intensyfikujące, jak na przykład:

- (33) **Беспощадно разоблачая** клеветников, кричавших о том, что социализм будто бы ведет к уравниловке, к «обезличению» человека, Маяковский показал многогранный облик нашего человека, выразил содержательность и богатство характеров советских людей, широту их интересов [I].

Jednak najmocniej w poetykę tekstów o Majakowskim wpisują się metaforyczne odpowiedniki w rodzaju:

- (34) **Глубоко обнажая** существо капитализма, оно бьет и по сегодняшним врагам мира [XII];
- (35) Поэт с большой политической зрелостью **вскрывал корни** уродливых явлений [I],

które wskazują na ostateczny wymiar działalności Majakowskiego.

To, co udało się zdemaskować należy zaś zniszczyć. W badanych tekstach znalazły się dwa czasowniki związane z tą semantyką:

- (36) Он **выкорчевывал** все, что мешало строить новый быт, новую жизнь [I]
- (37) Нужно ли говорить о том, как ненавистен был Маяковскому дух низкопоклонства перед буржуазной культурой, как он стремился, говоря словами бессмертной комедии Грибоедова, **истребить** «нечистый этот дух пустого, рабского, слепого подражания» [II, s. 17].

Jedną z form walki ze zdemaskowanym wrogiem, względnie z ujawnionymi zjawiskami negatywnymi, jest satyra. Majakowskiego uważano za wybitnego satyryka, zaś ten rodzaj działalności literackiej w Rosji i ZSRR miał szczególny etos i wiązał się ściśle z walką ideologiczną, np.:

- (38) Назвался груздем — полезай в кузов. Присвоил себе роль сатиры — ку-сай, язвы, жги, да так, чтобы многие тебя боялись, а смеялись все! [V].

Majakowski w optyce badanych tekstów realizuje ten etos w pełnej rozciągłości, ponieważ nie tylko wyśmiewa, np.:

- (39) Гордясь освобожденным народом, Маяковский давал страстную отповедь буржуазным клеветникам, разоблачал белоэмигрантские поклепы на советский строй, **выисмеивал** узколобое буржуазное представление о нашем человеке [I],

ale wręcz „pastwi się” nad wrogiem lub tymi, którzy nie są wystarczająco zaangażowani w walkę z nim, np.:

- (40) Подписи к окнам Роста, которые делал Маяковский, проникнуты неистойчивой верой в победу, презрением к трусам и шептунам, **злой издевкой** по адресу врага [II, s. 9]
- (41) Маяковский беспощадно **издевалса** над теми поэтами и писателями, которые, под прикрытием работы «на вечность», уходили от современности... [II, s. 3]

Władimir Majakowski jest w badanych tekstach uosobieniem wartości, które wpajano radzieckim literatom. Po pierwsze mieli oni służyć określonej ideologii (*поэт революции, поэт агитатор, певец, глашатай*) bądź narodowi (*поэт-трибун*). Jedną z jednostek leksykalnych eksplicytnie wyrażających tę kategorię, którą odnajdujemy w tekście o Majakowskim, jest czasownik *служить*:

- (42) Поэзия Маяковского **служит** великому делу пропаганды идей социализма, идей мира и подлинной демократии, **служит** делу борьбы за коммунизм [XIV].

W tekstach sowieckiego dyskursu ideologicznego jednostki *служить, служба, задача*, a zwłaszcza *долг* nie sygnalizują jednak jedynie relacji podporządkowania czy, jak można by wnioskować z przytoczonego przykładu, instrumentalizacji, ale zinternalizowaną postawę samych autorów bądź znaczącą rolę ich dzieł¹³. Idealny lite-

¹³ Szerzej na ten temat piszę w artykule *Relacje władza — artysta w sowieckim ideologicznym subdyskursie o kulturze w latach 1953–1957*, w: A. Klimkiewicz,

rat, jakim miał być Majakowski, miał się tej służbie oddawać z pełnym zaangażowaniem, działać radykalnie, bezpardonowo. Przeanalizowane jednostki tworzą właśnie taki obraz poety, który miał być wzorem dla literatów w okresie sporu o kształt radzieckiej kultury we wczesnym okresie po śmierci Stalina.

Spór, o którym mowa, był pośrednio konceptualizowany jako wojna, Majakowski zaś stał się chyba najbardziej „zmilitaryzowanym” twórcą w całej historii kultury radzieckiej. O jego twórczości pisano m.in.:

- (43) Стихи певца социалистической революции, подобные „**бомбе** и **знамени**”, открыли перед передовыми поэтами Китая новые пути в их творчестве [VI].

Jest to cytat z wiersza Majakowskiego („И песня, и стих — это бомба и знамя, и голос певца подымает класс”, *Господин „народный артист”*). W twórczości poety topika wojenna zajmowała istotne miejsce, jak choćby w wierszu „Марксизм — оружие, огнестрельный метод. Применяй умеючи метод этот!”:

Штыками
двух столетий стык
закрепляет
рабочая рать.
А некоторые
употребляют **штык**,
чтоб им
в зубах ковырять.
Все хорошо:
поэт поет,
критик
занимается критикой.
У стихотворца —
корытце свое,
у критика —
свое корытико.
Но есть
не имеющие ничего,
окромя
красивого почерка.
А лезут
в книгу,

Ż. Śladkiewicz (red.), *Perswazja językowa w różnych dyskursach*, t. 1, Wydawnictwo UG, Gdańsk 2017, s. 187–203.

хваля
и грома
из пушки
критического очерка.

О том, że postać Majakowskiego wiązano z etosem walki, świadczy cytат z „Literатурной газеты”, który przytacza Iwan Bunin:

В связи с недавней двадцатилетней годовщиной его самоубийства московская „Литературная газета” заявила, что „имя Маяковского воплотилось в пароходы, школы, танки, улицы, театры и другие долгие дела. Десять пароходов ‘Владимир Маяковский’ плавают по морям и рекам. ‘Владимир Маяковский’ было начерчено на броне трех танков. Один из них дошел до Берлина, до самого рейхстага. Штурмовик ‘Владимир Маяковский’ разил врага с воздуха. Подводная лодка ‘Владимир Маяковский’ топила корабли в Балтике”¹⁴.

Metafora militarna należała do ulubionych chwytów mobilizujących sowieckiej propagandy, w tym w obszarze kultury. Natalia Табалова zauważa, że

Милитарная метафора навязывает обществу конфронтационные стереотипы решения проблем, ограничивает поиск альтернатив в социальном развитии и решении конкретных проблем¹⁵.

Militaryzacja dyskursu jest tym, na co zwracał uwagę Afanasij Seliszczew już w 1928 roku¹⁶. Szerokie występowanie pojęć z zakresu wojny i wojskowości było uzasadnione tym, że badany dyskurs rzeczywiście kształtował się w warunkach walki — najpierw z władzą carską, potem w okolicznościach trwającej wojny domowej, jednak po niespełna trzydziestu latach Andriej i Tatiana Fiesienkowie pisali:

Пришли будни мирного строительства, казалось бы не нуждающегося в подхлестывании военными фразами, но эти будни были настолько серы и бесперспективны, а усилия и жертвенность настолько не находили себе

¹⁴ И. А. Бунин, *Полное собрание сочинений в XIII томах*, т. 9, Издательство Воскресенье, Москва 2006, s. 161.

¹⁵ Н. Г. Табалова, *Социальные стереотипы как форма категоризации действительности в лингвистическом, психологическом и социологическом аспектах* // «Язык, сознание, коммуникация» 2003, вып. 23, s. 57, por. Э. В. Будаев, *Военная метафорика в дискурсе СМИ*, „Acta Linguistica” 2008, vol. 2, nr 1, s. 29–30.

¹⁶ А. М. Селищев, *Язык революционной эпохи. Из наблюдений над русским языком*, Издательство УРСС, Москва 2003, s. 85–96.

оправдания в неизменившейся к лучшему жизни, что власти считали целесообразным сохранить «боевой» язык, зовущий массы ко все новым напряжениям, ко все новым самопожертвованиям¹⁷.

Po kolejnych ponad trzydziestu latach (francuski tekst opublikowano w 1987 roku) Françoise Thom napisze:

Staje się więc jasne, że wiele terminów stosowanych w drewnianym języku zaczerpniętych jest z repertuaru militarnego; symbolika wojenna rozciąga się nawet na dziedziny tradycyjnie bukoliczne — gdy mowa o dojeniu krów czy o kopaniu ziemniaków, słyszy się w kółko tylko o frontach, bataliach, atakach, stawianiu oporu, braniu szturmem, strategii i taktyce itd. Nawet pokój staje się obiektem zacieklej walki. Czytając prasę ma się wrażenie, że całe społeczeństwo jest w stanie ciągłej mobilizacji¹⁸.

Jest to zatem pewna konstanta, której ucieleśnieniem był poeta-wojownik Władimir Majakowski. W tekstach mu poświęconych znajdujemy bowiem liczne przykłady leksyki militarnej bądź zaczerpniętej z dyskursu konfrontacji: *бить, вооружить, оттачивать оружие, давать прицел кому-л., воевать, бороться, воинствующе, борясь, боевой, борьба, борец, боевой горн*. Celem tych użyć było kreowanie wizerunku twórcy-wojownika, który miał stać się wzorem do naśladowania dla środowisk tzw. inteligencji twórczej w okresie sporu o kształt życia kulturalnego ZSRR po śmierci Stalina. Oto przykłady:

- (44) В этом отношении особенно ярко стихотворение «Явление Христа». Глубоко обнажая существо капитализма, оно **бьет** и по сегодняшним врагам мира [XII];
- (45) Величайшей заслугой и благороднейшей традицией Маяковского является то, что он не признавал габаритов для своего **боевого** творчества ... [V];
- (46) Он **воинствующе** выступал против поэзии серой, тусклой, безличной [I];
- (47) Вторгаясь в жизнь, **борясь** за то, чтобы приблизить будущее, Маяковский выработал свой художественный метод ... [II, s. 20];
- (48) Маяковский хотел **вооружить** своим стихом рабочий класс в его великой борьбе [II, s. 23];

¹⁷ A. и Т. Фесенко, *Русский язык при советах*, Rausen Bros, Нью-Йорк 1955, s. 139.

¹⁸ F. Thom, *Drewniany język*, przeł. I. Bielicka, CDN, Warszawa 1990, s. 17; por. m.in. А. П. Чудинов, *Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000)*, Издательство УрГПУ, Екатеринбург 2001, s. 105; Д. Вайс, *Сталинский и национал-социалистический дискурсы пропаганды: сравнение в первом приближении*, «Политическая лингвистика» 2007, nr 1 3(23), s. 40.

- (49) Он был пламенным **борцом** за мир, за счастье народов [I];
 (50) Маяковский — участник революции. Только это позволило ему воспринять каждый вздох революции и „всю свою звонкую силу поэта” превратить в **боевой горн**, зовущий народ вперед [VI];
 (51) Его поэзия **отгачивает оружие** поэтов, дает им **прицел** [XV];
 (52) Поэзия Маяковского идет и будет идти в **боевом строю** советского народа, созидającego коммунизм [IV].

Ten „wojowniczy” wizerunek poety, który podawano jako wzorzec dla twórców, był niezwykle potrzebny i użyteczny w okresie przesilenia, w czasie, gdy trwała walka (z punktu widzenia luminarzy okresu stalinowskiego) o utrzymanie dawnego paradygmatu w kulturze lub przynajmniej o „ograniczenie strat”.

Jednym z argumentów strony „atakującej” pozycje działaczy kulturalnych epoki stalinowskiej był fakt, że życie kulturalne i artystyczne Związku Sowieckiego uległo skostnieniu, zabetonowaniu. Wówczas postać Majakowskiego również okazała się użyteczna, ponieważ był on sztandarowym poetą epoki stalinowskiej, a przecież nikt choć trochę zaznajomiony z jego twórczością nie mógł twierdzić, że brakowało w niej nowatorstwa. Staje się więc Majakowski swego rodzaju tarczą służącą obronie „starego” przed tego rodzaju zarzutami. Jako „nowatora” pozycjonowano go po stronie stalinowskiego paradygmatu w kulturze. W narracjach tego typu najbardziej oczywistymi jednostkami wyrażającymi tę kategorię są rzeczownik *новатор* i przymiotnik *новаторский*, np.:

- (53) Маяковский продолжал передовые традиции классической русской литературы, творчески их обогащал и развивал, являясь подлинным **новатором**, пролагателем новых путей в искусстве [IV];
 (54) У истоков советской литературы стоят два таких гиганта, как М. Горький и В. Маяковский, творчество которых, глубоко **новаторское** в своей сущности, явилось вместе с тем блистательным продолжением вдохновенного труда предшествовавших им писателей-классиков [XVI];
 (55) Не случайно, что наиболее смелые **новаторские** поиски поэтов братских литератур идут под знаком освоения традиции «лучшего, талантливейшего поэта нашей советской эпохи» — Владимира Маяковского [XVII].

Miało to na celu wywołanie wrażenia, że paradygmat ów nie wyczerpał jeszcze swojego potencjału i że ma on jeszcze „przyszłość”. Majakowski był tą postacią, która winna była tę przyszłość wskazywać:

- (56) Маяковский зовет зрителей в **будущее** и во имя этого будущего высмеивает тех, кто несет в себе пережитки прошлого [XIII].

Podkreślmy raz jeszcze, że dwuprocentowy udział w całej liczbie publikowanych przez „Prawdę” tekstów o kulturze, który przypada Majakowskiemu, to bardzo dużo. Odsetek ten wynika właśnie z faktu, że postać ta „obsługiwała” jednocześnie kilka pól tematycznych, na których „stare” stawiało opór „nowemu”. Majakowski był bowiem ucieleśnieniem specyficznie pojmowanej „obywatelskości” i zaangażowania, które przeciwstawiano „bezideowości” kierunków spoza nurtu socjalistycznego realizmu, był uosobieniem samej walki, i wreszcie — uosobionym zaprzeczeniem tezy o skostnieniu socjalistycznego realizmu.

REFERENCES

- Budayev, Eduard. “Voyennaya metaforika v diskursie SMI.” 29–36. *Acta Linguistica* 2008, vol. 2, no. 1 [Будаев, Эдуард. “Военная метафорика в дискурсе СМИ.” 29–36. *Acta Linguistica* 2008, vol. 2, no. 1].
- Bunin, Ivan. *Polnoye sobraniye sochineniy*. Vol 9. Moskva: Izdatel'stvo Voskreseniya 2006. Moskva, 2006 [Бунин, Иван. *Полное собрание сочинений*. Т. 9. Москва: Издательство Воскресенье, 2006.].
- Bykov, Dmitriy. *Mayakovskiy. Tragediya-buff v shesti deystviyakh*. Moskva: Izdatel'stvo Molodaya gvardiya, 2016 [Быков, Дмитрий. *Маяковский. Трагедия-буфф в шести действиях*. Москва: Издательство Молодая гвардия, 2016].
- Chudinov, Anatoliy. *Rossiya v metaforicheskom zerkale: kognitivnoye issledovaniye politicheskoy metafory (1991–2000)*. Moskva: Izdatel'stvo UrGPU, 2001 [Чудинов, Анатолий. *Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000)*. Екатеринбург: Издательство УрГПУ, 2001].
- Fan, Irina. “Grazhdanin v kontekste goroda: istoricheskiy smyslponyatiya.” 112–137. *Nauchnyy yezhegodnik Instituta filosofii i prava Ural'skogo otdeleniya Rossiyskoy-akademii nauk* 2003, v. 4 [Фан, Ирина. “Гражданин в контексте города: исторический смысл понятия.” 112–137. *Научный ежегодник Института философии и права Уральского отделения Российской академии наук* 2003, вып. 4].
- Fesenko, Andrey, Fesenko Tat'yana. *Russkiy yazyk pri sovetakh*. N'yu-York: Rausen Bros, 1955 [Фесенко, Андрей, Фесенко, Татьяна. *Русский язык при советах*. Нью-Йорк: Rausen Bros, 1955].
- Malenkov, Vyacheslav. “Lokal'naya grazhdanstvennost' kak faktor gorodskogo razvitiya.” 12–18. *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya* 2013, no. 2 [Маленков, Вячеслав. “Локальная гражданственность как фактор городского развития.” 12–18. *Теория и практика общественного развития* 2013, no. 2].
- Mokiyenko, Valeriy, Nikitina, Tat'yana. *Tolkovyy slovar' yazyka Sovdepii*, Sankt-Peterburg: Folio-press, 1998 [Мокиенко, Валерий, Никитина, Татьяна. *Толковый словарь языка Совдепии*. Санкт-Петербург: Фолио-пресс, 1998].
- Pertsov, Viktor. “Velikiy poet sovetской epokhi.” *Mayakovskiy, Vladimir. Izbrannyye proizvedeniya*. Vol. I. 3–36. Ed. Pertsov, Viktor. Moskva: Gosudarstvennoye

- izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury, 1953 [Перцов, Виктор, "Великий поэт советской эпохи." Маяковский, Владимир. *Избранные произведения*. Т. I. 3–36. Сост. Перцов, Владимир. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1953].
- Selishchev, Afanasiy. *Yazyk revolyutsionnoy epokhi. Iz nablyudeniya nad ruskim yazykom*. Moskva: Izdatel'stvo URSS, 2003 [Селищев, Афанасий. *Язык революционной эпохи. Из наблюдений над русским языком*. Москва: Издательство УРСС, 2003].
- Stalin, Iosif. *Sochineniya*. Vol. 18. Tver': Informatsionno-izdatel'skiy tsentr «Soyuz», 2006 [Сталин, Иосиф. *Сочинения*. Т. 18. Тверь: Информационно-издательский центр «Союз», 2006].
- Tabalova, Natal'ya. "Sotsial'nyye stereotipy kak forma kategorizatsii deystvitel'nosti v lingvisticheskom, psikhologicheskom i sotsiologicheskom aspektakh." 52–57. *Yazyk, soznaniye, kommunikatsiya* 2003, вып. 23 [Табалова, Наталья. "Социальные стереотипы как форма категоризации действительности в лингвистическом, психологическом и социологическом аспектах." 52–57. *Язык, сознание, коммуникация* 2003, вып. 23].
- Thom, Françoise. *Drewniany język*. Transl. ??? . Warszawa: CDN, 1990.
- Vays, Daniel'. "Stalinskiy i natsional-sotsialisticheskiy diskursy propagandy: sravneniye v pervom priblihenii." 34–60. *Politicheskaya lingvistika* 2007, no. 1 3(23) [Вайс, Даниэль. "Сталинский и национал-социалистический дискурсы пропаганды: сравнение в первом приближении." 34–60. *Политическая лингвистика* 2007, no. 1 3(23)].
- Zemsał, Piotr. "Relacje władza–artysta w sowieckim ideologicznym subdyskursie o kulturze w latach 1953–1957." *Perswazja językowa w różnych dyskursach*. Vol. 1. 187–203. Ed. Klimkiewicz, Aleksandra, Śladkiewicz Żanna. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2017.

ŹRÓDŁA CYTATÓW

- I. М. Луконин, *Великий певец советского народа»* (к 60-летию со дня рождения В. В. Маяковского), „Правда”, 19 июля 1953.
- II. В. О. Перцов, *Великий поэт советской эпохи*, w: В. В. Маяковский, *Избранные произведения*, Государственное издательство художественной литературы, Москва 1953, s. 3–36.
- III. Б. Ефимов, *Испытанное оружие*, „Правда”, 24 июня 1957.
- IV. *За марксистское освещение творчества В. Маяковского*, „Правда”, 7 марта 1953.
- V. Д. Заславский, *О сатирических журналах*, „Правда”, 5 сентября 1956.
- VI. Юань Шуй-По (китайский поэт, около дня 60-летия со дня рождения Маяковского), *Благородный пример для поэтов Китая*, „Правда”, 19 июля 1953.
- VII. *Высокое призвание советского художника*, „Правда”, 9 марта 1957.
- VIII. *Высокое призвание деятелей литературы и искусства*, „Правда”, 1 сентября 1957.

WIZERUNEK WŁADIMIRA MAJAKOWSKIEGO...

- IX. М. Бажан, *Накануне съезда писателей советской Украины*, „Правда”, 2 сентября 1954.
- X. П. Кузнецов, В. Куприн, *На новые высоты (Третий съезд советских писателей Казахстана)*, „Правда”, 17 сентября 1954.
- XI. С. Щипаев, *Поэзии — могучие крылья. Заметки поэта*, „Правда”, 19 сентября 1954.
- XII. А. Абрамов, *Боевая, нестареющая поэзия (о книге „Маяковский об Америке”)*, около 60-летия дня рождения Маяковского, „Правда”, 18 июля 1953.
- XIII. В. Фролов, *Сатира Маяковского на сцене (о спектакле „Баня” в Московском театре сатиры)*, „Правда”, 2 марта 1954.
- XIV. С. Перов, *За научное издание сочинений В. Маяковского*, „Правда”, 14 апреля 1953.
- XV. Л. Стоянов, *Слово звучащее на весь мир*, „Правда”, 15 декабря 1954.
- XVI. А. Сурков, *Под знаменем социалистического реализма, (Навстречу Второму Всесоюзному съезду писателей)*, „Правда”, 25 мая 1954.
- XVII. А. Сурков, *„Состояние и задачи советской литературы (Второй всесоюзный съезд сов. писателей)*, „Правда”, 16 декабря 1954.



KRYSTYNA JANASZEK

Uniwersytet Szczeciński

 ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0488-3272>

PRYSWAJANIE JEZYKA OBCEGO PRZEZ KOBIETY I MĘŻCZYZN. PODOBIEŃSTWA I RÓŻNICE INDYWIDUALNE

ACQUISITION OF FOREIGN LANGUAGE BY WOMEN AND MEN. INDIVIDUAL SIMILARITIES AND DIFFERENCES

The paper presents the results of a questionnaire survey that the author conducted among Modern Languages students at the University of Szczecin. 45 women and 45 men took part in the survey. Individual similarities and differences were examined within two personality spheres: intellectual and affective. In the intellectual sphere, the differences between the groups concerned memory processes and features, cognitive and thinking styles, and language aptitude (e.g. women have greater ease of expression while men have greater ability to analyse the language). The similarities revealed are: approach to linguistic phenomena (similar grammatical sensitivity) and use of similar communication strategies (preferences for achievement strategies). It was found that in the affective sphere, women and men differ slightly in personality types and experiencing emotional states when being in class (women are more often accompanied by negative emotions). The similarities relate to the motives of learning foreign languages instrumental-integrating motivation dominates) and low self-esteem (disbelief in own language capabilities).

Keywords: language acquisition, women, men, similarities, differences

W artykule opisano badania ankietowe przeprowadzone w latach 2016–2018. Wzięło w nich udział 220 osób z Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Szczecińskiego. Respondentami byli studenci neofilolodzy drugiego i trzeciego roku studiów stacjonarnych pierwszego stopnia, w wieku 20–27 lat. Wszyscy uczestnicy badania stanowili próbę kwotową, to znaczy taką, do której badacz (autorka

artykułu) miał ułatwiony dostęp¹. Reprezentowali oni następujące specjalności:

- filologia angielska (75 osób),
- filologia rosyjska (65 osób),
- filologia germańska (55 osób),
- filologia romańska (25 osób).

Problematyce badawczej ankiety przyporządkowano 29 pytań (zamknięte, półotwarte, otwarte). W kwestionariuszu przeważały pytania zamknięte, a więc miał on charakter skategoryzowany².

W ramach głównego problemu badań poszukiwano związku między właściwościami osobowościowymi ankietowanych a procesem kształcenia językowego i jego wynikami. Aby ten związek ustalić, wyodrębniono zmienne badań: psychologiczne i glottodydaktyczne. Między niektórymi z nich zaistniała zależność przyczynowo-skutkowa.

Z całości próby kwotowej wyłoniono kilka prób celowych, które uwzględniały specyficzne potrzeby badacza³. Jedną z nich dobrano ze względu na płeć: 45 kobiet (K) i 45 mężczyzn (M). Dobór celowy służył porównaniu właściwości osobowościowych respondentek i respondentów osiągających podobne wyniki w nauce, w granicach średniej ocen 4,0. Zagwarantował on wyłonienie podobieństw i różnic indywidualnych między obiema grupami oraz umożliwił ujawnienie preferencji dotyczących określonych aspektów procesu glottodydaktycznego. Kobiety i mężczyźni reprezentowali wszystkie wymienione wcześniej specjalności. Z uwagi na to, że wskaźniki procentowe reprezentatywne dla czterech kierunków neofilologicznych (również filologii rosyjskiej) były zbliżone, nie zdecydowano się na wyodrębnienie zmiennej pośredniczącej w postaci poszczególnych neofilologii. Jedyną taką zmienną jest płeć badanych.

W ramach zmiennej psychologicznej analizowano dwie sfery osobowości. Podział na nie (zaczepnięty z psychologii) przyjął się w badaniach o charakterze glottodydaktycznym. Są to:

- 1) sfera intelektualna (kognitywna): inteligencje wielorakie, uzdolnienia językowe, pamięć, sposoby funkcjonowania poznawczego;
- 2) sfera afektywna (emocjonalno-uczuciowa): typ temperamentu

¹ W. Wilczyńska, A. Michońska-Stadnik, *Metodologia badań w glottodydaktyce. Wprowadzenie*, Wydawnictwo Avalon, Kraków 2010, s. 188.

² T. Pilch, *Zasady badań pedagogicznych*, Wydawnictwo Akademickie Żak, Warszawa 1998, s. 138.

³ W. Wilczyńska, A. Michońska-Stadnik, *Metodologia badań...*, s. 188.

i osobowości, motywacja i potrzeby życiowe, emocje i sposoby radzenia sobie ze stresem, koncepcja siebie (wizerunek własnej osoby).

W obrębie zmiennych glottodydaktycznych wyróżniono: tempo zajęć, typy i formy zajęć, sprawności i ćwiczenia językowe, strategie komunikacyjne, zachowania w sytuacjach trudnych.

Poniżej zrelacjonowano wyniki badań. Dla potrzeb tej publikacji analizę materiału badawczego uzupełniono o pewne fakty empiryczne odnoszące się bezpośrednio do problematyki rusycystycznej. Przytoczono także wypowiedzi ankietowanych rusycystów.

I. INTELEKTUALNA SFERA OSOBOWOŚCI

1. INTELIGENCJA I ZDOLNOŚCI

W latach 80. XX wieku amerykański psycholog Howard Gardner zaproponował wyodrębnienie kilku rodzajów inteligencji, wśród których znalazły się: językowa, logiczno-matematyczna, muzyczna, wizualno-przestrzenna, interpersonalna, intrapersonalna, cielesno-kinestetyczna⁴. Teoria wielu rodzajów inteligencji cieszy się popularnością w kręgach pedagogicznych, pozwala bowiem wyłonić i wykorzystać różne rodzaje zdolności ucznia. Jej przydatność doceniono również w dydaktyce języków obcych. Ustalono, że inteligencja językowa zapewnia dobrą orientację ow podsystemach języka, w opanowaniu gramatyki przydaje się logiczno-matematyczna, a rytmu i intonacji – muzyczna. Inteligencja interpersonalna może pomóc w nauce konwersacji, wspomaga także pracę w grupach⁵.

W Tabeli 1. przedstawiono trzy najważniejsze rodzaje inteligencji, wybrane przez kobiety i mężczyzn (zob. następna s.).

Wyniki zaprezentowane w tabeli odzwierciedlają tendencje przewodnie w całej badanej próbie. Wskaźniki procentowe dotyczące inteligencji językowej i interpersonalnej charakterystyczne dla kobiet przewyższają nieznacznie średni wskaźnik procentowy właściwy dla całości próby. W grupie mężczyzn przewyższa go współczynnik inteligencji wizualno-przestrzennej, natomiast wykładnik odnoszący się

⁴ H. Gardner, *Multiple intelligences: The Theory in Practice*, Basic Books, New York 1993, s. 7.

⁵ H. Komorowska, *Metodyka nauczania języków obcych*, Wydawnictwo Fraszka Edukacyjna, Warszawa 2005, s. 122–123; A. Michońska-Stadnik, *Teoretyczne i praktyczne podstawy weryfikacji wybranych teorii subiektywnych w kształceniu nauczycieli języków obcych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2013, s. 72.

PRZYSWAJANIE JĘZYKA OBCEGO...

do interpersonalnej jest niższy. Można więc stwierdzić, że zdolności werbalne kobiet w połączeniu z ich umiejętnościami interpersonalnymi sprzyjają mowie ustnej w języku obcym bardziej niż zdolności mężczyzn. Dotyczy to szczególnie porozumiewania się polegającego na kooperacji z partnerem w komunikacji obcojęzycznej.

Tabela 1. Rodzaje inteligencji charakterystyczne dla kobiet i mężczyzn

| Rodzaj inteligencji | Odpowiedzi studentów (%) | |
|---|--------------------------|------|
| | K | M |
| 1. Inteligencja językowa to umiejętność posługiwania się językiem; pozwala właściwie dobierać słowa, płynnie formułować wypowiedzi, poprawnie pisać, operować dużym zasobem słownictwa. Osoby, u których występuje ta inteligencja chętnie i szybko uczą się, słuchając, pisząc, czytając, dyskutując; wykazują zainteresowanie grą słów; lubią wiersze, rymowanki, zabawy słowne. | 73,3 | 66,7 |
| 2. Inteligencja interpersonalna to zdolność rozumienia innych ludzi i współdziałania z nimi; umożliwia rozpoznawanie uczuć i zamiarów ludzi, jest zdolnością do rozumienia relacji międzyludzkich. Jeśli jest ona czyjąś mocną stroną, ten ktoś lubi wchodzić w kontakty interpersonalne. | 51,0 | 42,2 |
| 3. Inteligencja wizualno-przestrzenna to zdolność tworzenia modeli świata zewnętrznego i operowania nimi w umyśle; umożliwia postrzeganie obrazów, przekształcanie ich i odtwarzanie z pamięci. Osoby o tej inteligencji myślą, używając wyobraźni i obrazów, są wrażliwe na przedmioty, kolory, wzory; lubią rysować, malować, rzeźbić, uwielbiają czynności, które wymagają patrzenia oczami wyobraźni. | 35,6 | 42,2 |

W tym miejscu można dodać, że studentki filologii rosyjskiej wskazują na pewne osiągnięcia związane z poszczególnymi rodzaja-

mi inteligencji. Niektóre z nich nawiązują do inteligencji językowej. Wspominają, że w szkole średniej często brały udział w konkursach ortograficznych i recytatorskich, zdobywając nagrody i wyróżnienia. Obecnie piszą, a nawet publikują wiersze. Kilka respondentek odwołuje się do swojej inteligencji muzycznej, którą grupa rusycystyczna umieszcza na czwartym miejscu, po rodzajach wyszczególnionych w Tabeli 1. Studentki stwierdzają, że to właśnie jej zawdzięczają udane występy w konkursach piosenki rosyjskiej.

Jako zdolności określa się zwykle te różnice indywidualne, które sprawiają, że przy jednakowej motywacji i uprzednim przygotowaniu ludzie osiągają w porównywalnych warunkach zewnętrznych niejednakowe rezultaty w uczeniu się i działaniu⁶. Natomiast definicje zdolności językowych odnoszą się do pewnych właściwości warunkujących skuteczne przyswojenie języka obcego, zawierają stwierdzenia o umiejętności szybkiego uczenia się nowego języka i możliwości osiągnięcia wysokiego stopnia jego znajomości⁷.

Ida Kurcz⁸ prezentuje długą listę uzdolnień badanych za pomocą testów językowych. Respondenci wybrali z niej następujące:

— pamięć mechaniczna słuchowa — łatwość zapamiętywania brzmienia głosek, wyrazów, zwrotów (K — 68,9%, M — 57,8%);

— pamięć mechaniczna wzrokowa — łatwość zapamiętywania pisowni wyrazów (K — 60,0%, M — 46,7%);

— łatwość wypowiedzi — zdolność wymyślania zdań i całych tekstów na zadany temat (K — 57,8%, M — 53,3%);

— zdolność artykulacyjna — łatwość wymowy głosek lub ich naśladowania (K — 48,9%, M — 55,6%);

— zdolność naśladowania intonacji, rytmu, melodii zdania (K — 48,9%, M — 46,7%);

— zdolność do analizy językowej — zdolność wnioskowania o regułach gramatycznych na podstawie zdań (K — 33,3%, M — 51,1%).

W ramach uzdolnień językowych kobiety wyróżnia spośród całej badanej próby pamięć mechaniczna słuchowa, poparta modalnością wzrokowo-słuchową. W obu grupach, choć w mniejszym stopniu, występuje łatwość wymowy głosek i predyspozycje naśladowcze. Ła-

⁶ Z. Pietrasiński, *Zdolności*, w: T. Tomaszewski (red.), *Psychologia*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1977, s. 71.

⁷ M. Szalek, *Jak motywować uczniów do nauki języka obcego. Motywacja w teorii i praktyce*, Wydawnictwo Wagros, Poznań 2004, s. 27–28.

⁸ I. Kurcz, *Psychologia języka i komunikacji*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2000, s. 183–184.

twość wypowiedzi u kobiet nieznacznie przewyższa tę samą zdolność u mężczyzn. Dane te potwierdzają ustalenia dotyczące inteligencji językowej i interpersonalnej. Jedna ze studentek rusycystek pisze: „Dzięki łatwości wypowiedzi i płynności słownej mam dobre wyniki z egzaminów ustnych, lepsze niż z pisemnych”. Natomiast mężczyźni zyskują przewagę w ramach zdolności do analizy językowej (tzw. umiejętność indukcyjna).

Pamięć jest jedną ze zdolności. Jest właściwością polegającą na gromadzeniu i przechowywaniu ubiegłego doświadczenia⁹. Informacje uzyskiwane w wyniku odbierania wrażeń zmysłowych, spostrzegania i myślenia mogą być magazynowane i wykorzystywane w późniejszym działaniu dzięki procesom pamięci: zapamiętywaniu, przechowywaniu i przypominaniu. Fazy te można analizować poprzez właściwe im cechy: szybkość, pojemność, trwałość, gotowość i wierność. Ustalenia badawcze w tej kwestii przedstawiają się następująco:

Szybkość zapamiętywania (K — 68,9%, M — 51,1%) — cecha charakterystyczna dla fazy zapamiętywania, określana również jako łatwość uczenia się; mierzy się ją liczbą powtórzeń lub czasem niezbędnym do pełnego opanowania materiału.

Pojemność pamięci (K — 42,2%, M — 22,2%) — cecha odnosząca się do procesu zapamiętywania, określa, ile różnorodnego materiału potrafimy zapamiętać w czasie jednej próby (jednorazowej ekspozycji materiału); w zależności od ilości materiału, jaki człowiek potrafi zapamiętać, mówi się o większym lub mniejszym zakresie pamięci.

Trwałość pamięci (K — 20,0%, M — 46,1%) — cecha wyróżniająca fazę przechowywania; wiele osób raz zapamiętany materiał przechowuje długo w pamięci, inne natomiast pamiętają go tuż po wyuczeniu, ale po pewnym, nawet krótkim czasie zapominają, czego się wyuczyły.

Gotowość pamięci (K — 20,0%, M — 33,3%) — cecha charakterystyczna dla fazy przypominania; dotyczy tego, czy proces ten przebiega gładko i bez oporów, czy potrzebne są dodatkowe aktywizujące bodźce.

Wierność pamięci (K — 8,9%, M — 20,0%) — cecha związana z ogólną zdolnością wydobywania z pamięci; uwzględnia stopień dokładności przypomnień.

Wskaźniki odnoszące się do procesu zapamiętywania są wyższe u kobiet, natomiast dotyczące dwóch kolejnych faz — u mężczyzn. Odnotowane wartości mogą mieć związek z deklarowanymi przez badanych rodzajami pamięci: mechanicznej i logicznej. Większość

⁹ J. Strelau, A. Jurkowski, Z. Putkiewicz, *Podstawy psychologii dla nauczycieli*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1979, s. 124.

studentek (71%) podkreśla, że dominuje u nich zapamiętywanie mechaniczne, które jak wiadomo, odbywa się bez udziału myślenia. Studenci (64,4%) przypisują sobie zapamiętywanie logiczne, uwzględniające udział myślenia w procesach pamięci i określane jako trwalsze. Szybkość zapamiętywania jest u nich mniej efektywna, za to skuteczność większa. Należy także zwrócić uwagę na fakt, że wskaźniki dotyczące procesów przechowywania i przypominania nie są satysfakcjonujące. Uzyskane w tym zakresie dane świadczą o nieprawidłowościach związanych z niewłaściwym podejściem do powtarzania i utrwalania materiału przeznaczonego do przyswojenia. Anketowani zdają sobie sprawę z tych mankamentów. Na potwierdzenie tego faktu można przytoczyć wypowiedź studenta filologii rosyjskiej. Oto ona: „W sumie gdyby mi się chciało tak naprawdę uczyć, to mógłbym mieć bardzo dobre oceny, bo pamięć mam dobrą, a i umysł lotny; cóż kiedy nie zawsze się chce powtórzyć i utrwalić materiał”.

2. FUNKCJONOWANIE POZNAWCZE

Styl poznawczy odnosi się do indywidualnych preferencji określających sposoby funkcjonowania w zakresie czynności poznawczych. Sygnalizuje względnie stałe różnice w sposobie zachowania i funkcjonowania psychicznego¹⁰. Pośród wielu koncepcji stylu poznawczego niezmiennym zainteresowaniem cieszą się dwa: zależność–niezależność od pola oraz refleksyjność–impulsywność.

W obu grupach prym wiedzie niezależność od pola (K – 77,8%, M – 64,4%). Podstawowe właściwości, którymi wyraża się styl, są następujące:

- skłonność do analitycznego przetwarzania informacji, umiejętność samodzielnego porządkowania materiału przeznaczonego do przyswojenia,
- tendencja do koncentrowania się na logicznych klasyfikacjach zjawisk,
- umiejętność wykorzystania w trakcie uczenia się wielu zróżnicowanych informacji.

Styl ten wpływa korzystnie na uczenie się materiału odznaczającego się dużą złożonością i niewielkim stopniem uporządkowania.

¹⁰ J. Strelau, *Psychologia różnic indywidualnych*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2010, s. 284.

Zależność od pola wyklucza opisane wyżej tendencje. Osoby zależne (K – 22,2%, M – 35,6%) z reguły przyswajają materiał w takiej postaci, w jakiej jest on podany (np. w podręczniku).

W sformalizowanej nauce języków obcych osoby niezależne uzyskują przewagę nad zależnymi, gdyż w przeciwieństwie do nich bez problemu rozpoznają określone struktury języka, nie mają też problemów z wykorzystaniem pomocy audiowizualnych i wizualnych. Natomiast uczenie się języka w warunkach naturalnych (społecznych) może przebiegać lepiej u tych drugich, ponieważ są one ukierunkowane na innych ludzi, są wrażliwe na otoczenie¹¹.

Znaczne różnice między grupami odnotowano w obrębie stylu refleksyjność–impulsywność. Kobiety to w większości (64,4%) reprezentantki biegunu refleksyjnego, mężczyźni zaś – impulsywnego (54,4%). Pierwszy z biegunów ujawnia tendencje do wnikliwego analizowania sytuacji problemowej i długiego rozważania trafności rozwiązania, nawet kosztem czasu przeznaczanego na wykonanie zadania. Jest to związane z niskim stopniem tolerancji ryzyka. Wypowiedzi uczniów refleksyjnych są z reguły poprawne, lecz brakuje im płynności. Mężczyzn charakteryzuje wyższy stopień tolerancji ryzyka. Uczniowie impulsywni zwykle uczą się na zasadzie prób i błędów, dość szybko osiągają płynność wypowiedzi, ale mają trudności z jej poprawnością¹².

Zagadnienia związane z organizowaniem doświadczenia językowego omawia Hanna Komorowska¹³. Style, które wymienia autorka, odnoszą się do ujmowania, generalizowania i inkorporowania zjawisk językowych.

Badania wykazały, że większość respondentów stosuje trzy style:

- logiczny styl ujmowania zjawisk – tendencja do narzucania szkieletu logicznego na całość poznawanych wyrazów, form (K – 57,8%, M – 55,6%);
- szeroki styl generalizowania zjawisk – wnioskowanie z łatwością, umiejętność budowania reguł na podstawie niewielu przykładów (K – 51,8%, M – 62,2%);

¹¹ E. Lesiak-Bielawska, *Styl uczenia się i jego praktyczne implikacje dla dydaktyki języków obcych*, „Języki Obce w Szkole” 2007, nr 1, s. 34.

¹² H. Komorowska, *Metodyka nauczania...*, s. 190; A. Matczak, *Style poznawcze*, w: J. Strelau (red.), *Psychologia. Podręcznik akademicki. Psychologia ogólna*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2000, s. 764.

¹³ H. Komorowska, *Sukces i niepowodzenie w nauce języka obcego*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1987, s. 98–99.

– otwarty styl inkorporowania zjawisk – elastyczność włączania nowych faktów do swojego zasobu wiedzy; umiejętność akceptowania form niezgodnych z poznawanymi regułami, na przykład form nieregularnych (K – 77,8%, M – 75,6%).

Dane powyższe potwierdzają umiejętność logicznego porządkowania zjawisk, łatwość wnioskowania oraz otwartość na sprzeczności pojawiające się w systemie języka. Jest to związane z wrażliwością gramatyczną badanych.

Teorię poznawczego samokierowania opracował Robert Sternberg, który wyodrębnił trzynaście stylów myślenia. Są one szerokimi konstruktami z pogranicza poznania i osobowości, „nie są zdolnościami, lecz sposobami korzystania z tych zdolności (i wiedzy nabytej dzięki nim) w codziennych interakcjach ze środowiskiem”¹⁴.

U kobiet i mężczyzn dominują trzy style myślenia:

1) liberalny – charakteryzuje osoby często nieprzestrzegające ustalonych reguł i procedur, lubiące iść własną drogą (K – 66,7%, M – 75,6%);

2) wewnętrzny – wyraża tendencję do pracy w pojedynkę (K – 68,9%, M – 77,8%);

3) globalny – oznacza predyspozycje do uogólniania i perspektywicznego patrzenia na problemy (K, M – 57,8%).

W stylach myślenia pojawiają się jednak pewne rozbieżności między grupami. Kobiety charakteryzuje większa zdolność do ustalania priorytetów w działaniu oraz systematyczność w podejściu do zadań (styl hierarchiczny: K – 60,0%, M – 33,3%). Mężczyźni częściej myślą i działają w sposób przez siebie ustalony, bardziej lubią rozwiązywać zadania o nieustalanej z góry strukturze (styl legislacyjny: M – 57,8%, K – 33,3%). Wszystkie wymienione sposoby zarządzania własnym umysłem (oprócz wewnętrznego) reprezentują wysoki stopień złożoności poznawczej i cechują osoby obdarzone inwencją i oryginalnością myślenia.

3. PRODUKTYWNE STRATEGIE KOMUNIKACYJNE

Strategie komunikacyjne to planowe, zorganizowane działania zmierzające do przezwyciężenia trudności językowych i osiągnięcia tą drogą konkretnego celu komunikacyjnego¹⁵.

¹⁴ J. Strelau, *Psychologia różnic indywidualnych...*, s. 294.

¹⁵ M. Szalek, *Jak motywować uczniów...*, s. 41.

Ankietowani stosują zarówno strategie osiągnięć (zwiększonego ryzyka), jak i strategie redukcji (zmniejszonego ryzyka). Wśród tych pierwszych przeważają strategie kompensacyjne (niekooperacyjne). Są to:

- parafraza – zastąpienie nieznanego wyrazu lub zwrotu jego opisem lub stosownym przykładem (K – 57,8%, M – 62,2%);
- restrukturyzacja – przekształcenie całej konstrukcji na taką, która również wyraża daną myśl (K – 48,9%, M – 35,6%);
- generalizacja – zastąpienie danego pojęcia innym, bardziej ogólnym (K – 42,2%, M – 31,1%).

Podjęmowane działania świadczą o chęci ustawicznego ćwiczenia się w języku oraz samodzielnego pokonywania pojawiających się trudności. Niestety ponad 50% badanych obu grup (K – 50,6%, M – 51,1%) odwołuje się do strategii redukcji formalnej, która niesie ze sobą wiele niebezpieczeństw. Polega na używaniu dobrze opanowanych konstrukcji językowych, czasami uproszczeń, które mogą dotyczyć różnych podsystemów języka: fonologii, leksyki, fleksji, składni. Ich stosowanie hamuje rozwój kompetencji komunikacyjnej. Omawiany problem ze znaczną siłą ujawnia się w grupie ankietowanych rusycystów, dotyczy prawie 60% badanych.

II. AFEKTYWNA SFERA OSOBOWOŚCI

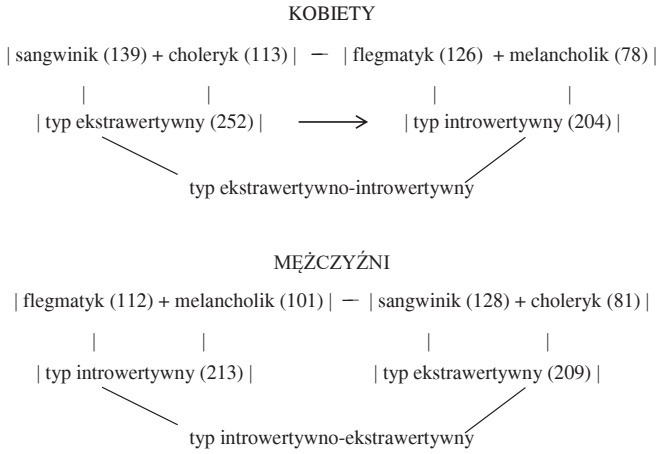
1. UWARUNKOWANIA OSOBOWOŚCIOWO-TEMPERAMENTALNE

Typ temperamentu jest biologicznym wyznacznikiem funkcjonowania człowieka jako osobowości. Wyodrębnienie czterech podstawowych typów temperamentu (sangwinik, choleryk, flegmatyk, melancholik) psychologia zawdzięcza starożytnej koncepcji Hipokratesa–Galena. Dzięki dorobkowi Carla Junga do stałego repertuaru psychologii weszło rozróżnienie ekstrawertywnego i introwertywnego ukierunkowania osobowości. Natomiast Hans Eysenck dokonał podziału na osobowość sangwiniczno-choleryczną (ekstrawertywną) i flegmatyczno-melancholiczną (introwertywną)¹⁶. Dominacja cech ekstrawertyka determinuje występowanie znacznych zasobów energetycznych i takich cech jak aktywność (poszukiwanie otoczenia dostarczającego stymulacji) oraz ruchliwość (zdolność do szyb-

¹⁶ H.J. Eysenck, *The Structure of Human Personality*, Methuen, London 1970, s. 2; L.A. Pervin, *Psychologia osobowości*, przeł. M. Orski, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2002, s. 55–57.

kiego przestawiania się z jednej czynności na drugą). Introwertycy mają niskie zasoby energetyczne, które powodują zmniejszenie liczby i intensywności działań oraz unikanie sytuacji i otoczenia bogatych w bodźce¹⁷.

Respondenci prezentują mieszane typy osobowości: ekstrawertywno-introwertywny (K), introwertywno-ekstrawertywny (M)¹⁸.



Pośród cech temperamentu dominują następujące charakterystyki:

Kobiety:

- wrażliwa (sangwinik) — 84,4%,
- towarzyska (sangwinik) — 57,8%,
- spokojna (melancholik) — 53,3%,
- łagodna (flegmatyk) — 51,1%;

mężczyźni:

- spokojny (melancholik) — 60,2%,
- wrażliwy (sangwinik) — 55,6%,
- towarzyski (sangwinik) — 51,1%,
- otwarty (sangwinik) — 51,1%.

Predyspozycje osobowościowo-temperamentalne zwykle przekładają się na preferencje dotyczące wizji procesu glottodydaktycznego. W analizowanym przypadku (być może dlatego, że różnice w ukła-

¹⁷ J. Strelau, Z. Pietrański, J. Reykowski, *Osobowość*, w: J. Tomaszewski (red.), *Psychologia*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1979, s. 713–716.

¹⁸ Liczby cech w nawiasach oznaczają liczbę cech odnotowanych w badanej grupie, w ramach danego typu temperamentu.

dach cech nie są znaczne) tendencje dominujące są podobne, typowe dla ekstrawertywnego ukierunkowania osobowości. Obie grupy preferują: 1) sprawność mówienia i zajęcia o charakterze ćwiczeniowym (konwersacyjnym), które mają żywe tempo, odznaczają się dużą ilością zróżnicowanych bodźców i wymagają szybkich zmian aktywności; 2) pracę w parach i grupach na zajęciach językowych. 45% wszystkich badanych przywiązuje także wagę do pracy indywidualnej, co po części wynika z wewnętrznego (introwertywnego) stylu myślenia, głównie jednak z poczucia odpowiedzialności za rezultaty własnych działań. Przedstawiciele grupy rusycystycznej podkreślają, że pracując indywidualnie odpowiadają wyłącznie za siebie.

2. MOTYWY UCZENIA SIĘ JĘZYKÓW OBCYCH. POTRZEBY ŻYCIOWE STUDENTÓW

Akwizycją języków obcych sterują określone mechanizmy motywacyjne: integrujące i instrumentalne. Motywacja integrująca ma miejsce wtedy, gdy uczący się odczuwa silną więź z językiem i kulturą danego kraju, a uczenie się sprawia mu ogromne zadowolenie. Motywacja instrumentalna występuje wówczas, gdy język staje się narzędziem do osiągnięcia konkretnego celu¹⁹.

Motywacja obu badanych grup (instrumentalno-integrująca) ukierunkowana jest przede wszystkim na pragmatyczny aspekt znajomości języka obcego. Co prawda, respondenci odczuwają satysfakcję, jaką daje uczenie się (studiowanie) języka, ale najważniejsza jest jego przydatność w przyszłej pracy i kontaktach międzynarodowych. Potwierdza to hierarchia czynników motywacyjnych dokonana na podstawie wypowiedzi rusycystów. Oto ona:

- 1 miejsce — przydatność języka rosyjskiego w przyszłej pracy;
- 2 miejsce — jego przydatność w podróżach i kontaktach międzynarodowych;
- 3 miejsce — satysfakcja, jaką daje uczenie się języka;
- 4 miejsce — zainteresowanie filmem, muzyką, literaturą rosyjską;
- 5 miejsce — fascynacja pięknem języka;
- 6 miejsce — identyfikacja z kulturą narodu rosyjskiego;
- 7 miejsce — poznanie i zrozumienie życia Rosjan.

Badani przywiązują dużą wagę do potrzeby samorealizacji, która w ujęciu humanistycznej teorii motywacji Abrahama Maslowa ozna-

¹⁹ M. Szalek, *Jak motywować uczniów...*, s. 59.

cza urzeczywistnienie idei własnego rozwoju (potencjału, talentów, możliwości), realizację planów i zamierzeń życiowych²⁰. Uważają, że studia neofilologiczne spełnią ją w dużym stopniu (K – 77,7%, M – 86,7%). Wierzą w to, że po skończeniu studiów uda im się zaspokoić potrzeby materialne (K – 60,0%, M – 55,6%) i potrzebę sukcesu (K – 53,3%, M – 51,1%). Wszyscy optymistycznie patrzą w przyszłość.

Swoje plany zawodowe studentki i studenci filologii rosyjskiej wiążą przede wszystkim z pracą tłumacza języka rosyjskiego. A oto kilka wypowiedzi dotyczących planów i marzeń tej grupy respondentów:

„W przyszłości chcę otworzyć własną firmę (biuro tłumaczy przysięgłych) i zarabiać dużo pieniędzy” (K)

„Pragnę realizować marzenia o podróżach, w tym do Rosji i na Białoruś” (K)

„Moim marzeniem jest żyć chwilą. Chcę sobie kupić samochód, najlepiej Audi – 8, i podróżować po świecie; oczywiście Rosję też muszę zwiedzić” (M).

3. EMOCJE I STRES

W procesie studiowania studentom towarzyszą zarówno przyjemne jak i przykre stany emocjonalne. Podczas sprawdzania wiedzy i umiejętności kobiety częściej przeżywają emocje negatywne. Potwierdzają to następujące dane:

1. Odpowiedź ustna na ocenę: trema (K – 40,0%, M – 35,6%), niepokój (K – 24,4%, M – 22,2%), strach (K – 24,4%, M – 20,0%), lęk (K – 24,2%, M – 15,6%), napięcie (K – 24,4%, M – 17,8%).

2. Egzamin ustny: trema (K – 46,7%, M – 40,0%), napięcie (K – 37,8%, M – 24,4%), strach (K – 26,7%, M – 11,1%), lęk (K – 24,4%, M – 11,1%), niepokój (K – 22,2%, M – 20,0%).

Zebrane informacje dowodzą, że kobiety nie tylko częściej odczuwają emocje o ujemnym znaku, lecz także te, które mają znak dodatni. Te ostatnie występują przede wszystkim podczas zajęć o charakterze konwersacyjnym, na których student nie jest oceniany. Są to:

- ciekawość (K – 53,3%, M – 35,6%),
- zainteresowanie (K – 51,1%, M – 24,4%),
- radość (K – 24,4%, M – 20,0%),
- szczęście (K – 15,6%, M – 8,9%).

Jedna ze studentek rusycystek pisze, że odczuwa ogromną przyjemność, gdy może na zajęciach i poza nimi rozmawiać po rosyjsku.

²⁰ A. Maslow, *Motywacja i osobowość*, przeł. P. Sawicka, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1990, s. 13.

Z przytoczonych powyżej danych wynika, że kobiety są bardziej emocjonalne. Ponadto mężczyźni (8,8%) sygnalizują, że czasami (podczas zajęć) ogarnia ich nuda i obojętność. W wypowiedziach kobiet nie pojawiają się takie stwierdzenia.

Ankietowani mają różne sposoby radzenia sobie ze stresem²¹. Niektórzy stosują w niesprzyjających warunkach styl radzenia sobie skoncentrowany na zadaniu. Polega on na podejmowaniu wysiłków zmierzających do rozwiązania problemu i zmiany sytuacji na korzystną (M — 48,8%, K — 42,2%). Aż 40% kobiet i tylko 15,6% mężczyzn, w podobnych okolicznościach, korzysta ze stylu opartego na emocjach. Odnosi się on do osób, które w sytuacjach stresowych wykazują tendencję do koncentracji na sobie, na własnych przeżyciach. Tego typu działania mają na celu zmniejszenie napięcia, czasami jednak mogą powiększać poczucie stresu, powodować wzrost napięcia i przygnębienie.

4. STRUKTURA JA. WIZERUNEK WŁASNEJ OSOBY

Pojęcie Ja oznacza sposób, w jaki spostrzega się i doświadcza siebie. Definiowane jest na podstawie interakcji z innymi ludźmi, budowane na tym, jak wygląda się w oczach ważnych dla jednostki osób²².

Do opisu siebie służą schematy Ja wywodzące się z wcześniejszych doświadczeń, ukierunkowujące przetwarzanie informacji dotyczących Ja. Pośród nich są różne koncepcje siebie. Są to między innymi:

1. Ja realne — jaka / jaki jestem; obszar wiedzy o sobie, zbiór atrybutów/cech, umiejętności, o których jednostka sądzi, że jest nimi obdarzona.

2. Ja powinnościowe — jaka powinnam być/jaki powinienem być; standardy powinnościowe precyzowane z perspektywy osobistej lub cudzej, czyli zinternalizowanych standardów pochodzących od zewnętrznego autorytetu (np. bycie idealną studentką z punktu widzenia władz uczelni)²³.

Psychologowie stwierdzają, że duży rozdźwięk pomiędzy Ja realnym a powinnościowym łączy się z uczuciami strachu, obawy przed

²¹ P. Szczepaniak, J. Strelau, K. Wrześniewski, *Diagnoza stylów radzenia sobie ze stresem za pomocą polskiej wersji kwestionariusza CISS Endlera i Parkera*, „Przegląd Psychologiczny” 1986, nr 36, s. 188–189.

²² L.A. Pervin, *Psychologia osobowości...*, s. 302.

²³ P.K. Oleś, *Wprowadzenie do psychologii osobowości*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2003, s. 245.

karą, napięciem lub poczuciem winy w związku z niespełnieniem wymagań stawianych samemu sobie lub określonych przez zewnętrzny autorytet. Natomiast brak rozbieżności w tym zakresie jest związany z przyjemnymi stanami: spokoju, ulgi, ukojenia²⁴.

Za organizację omawianego systemu odpowiadają dwa motywy, którymi są autowaloryzacja i autoweryfikacja. Ten pierwszy służy podtrzymywaniu i podnoszeniu poczucia własnej wartości. Autowaloryzacja stoi na straży pozytywnej samooceny i dobrego samopoczucia; skłania do koncentracji na mocnych stronach. Autoweryfikacja przejawia się w dążeniu do utrzymania spójnego, a zarazem zgodnego z faktami wizerunku samego siebie. Motyw autoweryfikacji zapewnia adekwatny poziom aspiracji, pozwala wytyczać osiągalne cele i dopasowywać działania do posiadanych możliwości²⁵.

Większość respondentów obu grup (K — 60,0%, M — 51,1%) potwierdza niewielką rozbieżność pomiędzy Ja realnym a powinnościovym, co oznacza, że osoby te prezentują pozytywny obraz siebie. Dużą rozbieżność w systemie Ja (brak spójnego wizerunku własnej osoby) sygnalizuje odpowiednio 40,0% kobiet i 48,9% mężczyzn. Większość badanych, nawet ci, którzy mają spójny i korzystny obraz własnej osoby, kieruje się motywem autoweryfikacji (K — 64,4%, M — 57,7%). Co prawda, motyw ten pozwala wytyczać sobie realne cele i dopasować działania do osobistych możliwości, jednak czasami utrudnia obiektywne, a przede wszystkim pozytywne spojrzenie na siebie. Towarzyszy mu często motyw samonaprawy, czyli chęć ciągłego doskonalenia się; ważniejszy jest on dla kobiet (K — 53,3%, M — 44,4%). Pośród badanych tylko 17,8% kobiet i 22,2% mężczyzn korzysta z motywu autowaloryzacji, który pozwala dostrzec swoje mocne strony.

Brak umiejętności autowaloryzacyjnych oddziałuje niekorzystnie na opinię o własnych umiejętnościach w zakresie języka obcego. Na ich temat ankietowani wypowiadają się następująco:

- zawsze jestem z siebie zadowolona(y); wysoko oceniam swoje umiejętności językowe (K — 11,1%, M — 11,1%);
- mam tendencję do ich przeceniania (K — 4,4%; M — 13,3%);
- mam tendencję do ich niedoceniania (K — 37,8%; M — 35,6%);
- ciągle brakuje mi wiary w siebie i swoje umiejętności (K — 33,3%; M — 22,2%);
- moja opinia o własnych umiejętnościach zgadza się z opinią innych (K — 13,3%; M — 17,8%).

²⁴ Tamże, s. 245–246.

²⁵ Tamże, s. 250–252.

Wartości dominujące w obu grupach związane są, tak jak w całej próbie, z brakiem wiary w siebie i nieumiejętnością docenienia własnych możliwości w zakresie języka obcego (samocena niska i zaniżona). Oznacza to brak klarownej koncepcji Ja językowego. Większe umiejętności autowaloryzacyjne w tej kwestii prezentują mężczyźni.

Poniżej podsumowano różnice i podobieństwa, które ujawniają się w ramach analizowanych płaszczyzn.

Wskazane przez respondentów rodzaje inteligencji upoważniają do stwierdzenia, że kobiety mają większe zdolności werbalne i predyspozycje interpersonalne, które można łączyć z inteligencją społeczną (rozumienie relacji międzyludzkich). Takie umiejętności sprzyjają komunikowaniu się w języku obcym.

Grupę kobiet wyróżnia pamięć mechaniczna słuchowa. Kobiety mają także większą łatwość wypowiedzi, natomiast u mężczyzn ujawniają się zdolności do analizy językowej, które u ich koleżanek występują w stopniu umiarkowanym.

Znaczne różnice między grupami odnoszą się do cech i procesów pamięci. Na korzyść kobiet przemawia szybkość i pojemność pamięci — cechy związane z procesem zapamiętywania. Dwa kolejne procesy (przechowywanie i przypominanie) wskaźnikowane cechami dotyczącymi trwałości, gotowości i wierności pamięci wypadają lepiej u mężczyzn.

W obu grupach dominuje niezależność od pola, która funkcjonowanie poznawcze sprowadza do analitycznego przetwarzania informacji i ich samodzielnego porządkowania. Zgodność ta nie dotyczy stylu refleksyjność (K) — impulsywność (M). Styl poznawczy preferowany przez kobiety jest związany z niskim stopniem tolerancji ryzyka, ujawnia skłonność do przemyśleń oraz tendencję do poszukiwania optymalnych rozwiązań. Styl charakterystyczny dla mężczyzn odznacza się wyższym stopniem tolerancji i działaniem na zasadzie prób i błędów. Sprzyja on płynności wypowiedzi w języku obcym, ale nie gwarantuje jej poprawności.

Podejście do zjawisk językowych (ich ujmowanie, generalizowanie, inkorporowanie) w obu grupach opiera się przede wszystkim na trzech stylach: logicznym, szerokim, otwartym. Sygnalizują one tendencje do porządkowania zjawisk w logiczne zestawienia, łatwość wnioskowania oraz tolerancję dla sprzeczności pojawiających się w systemie języka; świadczą o wrażliwości gramatycznej studentów.

Sposoby zarządzania własnym umysłem potwierdzają wysoki stopień złożoności poznawczej i związaną z tym kreatywność badanych.

Wspólny dla obu grup jest styl globalny (abstrakcyjność) i liberalny (akceptowanie sytuacji niejasnych i wieloznacznych). Różnice dotyczą stylu hierarchicznego (K) i legislacyjnego (M). Pierwszy ujawnia skłonność do nadawania własnym działaniom priorytetów, drugi potwierdza tendencję do samodzielnego strukturalizowania problemów i niezależność w planowaniu działań.

Obie grupy preferują ryzyko w komunikacji, stosując strategie osiągnięć (kompensacyjne niekooperacyjne) oparte na języku docelowym. Jednocześnie jednak nadużywają strategii redukcji formalnej, która prowadzi do nadmiernego upraszczania systemu języka i może hamować doskonalenie kompetencji wspomagających skuteczne porozumiewanie się.

Zarówno kobiety jak i mężczyźni mają mieszane typy osobowości: ekstrawertywno-introwertywny (K), introwertywno-ekstrawertywny (M). Pomimo różnic w zasobach energetycznych, preferencje dotyczące badanych aspektów procesu glottodydaktycznego są zbieżne. Respondenci lubią zajęcia dynamiczne, wyróżniające się zmianami aktywności. Najbardziej cenią sobie sprawność mówienia, ćwiczenia o charakterze konwersacyjnym (rozmowy, dyskusje).

Motywację studiowania języka obcego określono jako instrumentalno-integrującą. Język obcy jest dla ankietowanych przede wszystkim narzędziem do realizowania się na płaszczyźnie zawodowej i osobistej (praca zawodowa, podróże). Satysfakcja z uczenia się i zainteresowanie szeroko pojętą kulturą danego obszaru językowego ujawnia się z mniejszą siłą. Dla większości badanych studia neofilologiczne są związane z potrzebą samorealizacji (rozwijania osobistego potencjału, urzeczywistniania planów i marzeń).

W procesie studiowania towarzyszą respondentom zarówno przyjemne, jak i przykre stany emocjonalne. Pozytywnych odczuć dostarczają zajęcia o charakterze konwersacyjnym, które wyzwalają tak zwane emocje zaspokożenia (ciekawość, zainteresowanie, radość, szczęście). Sytuacje szczególnie stresujące związane są z oceną mowy (odpowiedź ustna na ocenę, egzamin ustny). Pojawiają się wówczas emocje negatywne (niepokój, strach, lęk). Odczucia te częściej towarzyszą kobietom.

Większość respondentów obu grup prezentuje pozytywny obraz własnej osoby, który jednak nie dotyczy Ja językowego. Budowanie koncepcji siebie odbywa się przede wszystkim z udziałem motywów autoweryfikacji i samonaprawy (samosdoskonalenia), które wykluczają motywy o charakterze autowaloryzacyjnym i przeszkadzają w do-

strzeżeniu swoich mocnych stron. W całej próbie dominuje niewiara we własne możliwości językowe; mężczyźni prezentują większe umiejętności w zakresie autowaloryzacji.

Jak już wspomniano, obie grupy osiągają podobne wyniki w nauce. Dostrzeżone różnice nie mają wpływu na średnią ocen uzyskiwaną przez studentów w toku studiów. Należy jednak jeszcze raz podkreślić, że niewątpliwym atutem kobiet są ich zdolności werbalne i umiejętności interpersonalne, które tworzą podstawę inteligencji społecznej. Jedną z mocniejszych stron mężczyzn jest natomiast radzenie sobie z emocjami (inteligencja emocjonalna).

REFERENCES

- Brzeziński, Jerzy. *Metodologia badań psychologicznych*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2010.
- Eysenck, Hans. *The Structure of Human Personality*. London: Methuen, 1970.
- Gardner, Howard. *Multiple intelligences: The Theory in Practice*. New York: Basic Books, 1993.
- Komorowska, Hanna. *Sukces i niepowodzenie w nauce języka obcego*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1987.
- Komorowska, Hanna. *Metodyka nauczania języków obcych*. Warszawa: Wydawnictwo Fraszka Edukacyjna, 2005.
- Kurcz, Ida. *Psychologia języka i komunikacji*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2000.
- Lesiak-Bielawska, Elżbieta. *Styl uczenia się i jego praktyczne implikacje dla dydaktyki języków obcych*. „Języki Obce w Szkole” 2007, nr 1.
- Maslow, Abraham. *Motywacja i osobowość*. Trans. P. Sawicka. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1990.
- Matczak, Anna. „Style poznawcze”. Ed. Strelau, Jan. *Psychologia. Podręcznik akademicki. Psychologia ogólna*. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, 2000.
- Michońska-Stadnik, Anna. *Teoretyczne i praktyczne podstawy weryfikacji wybranych teorii subiektywnych w kształceniu nauczycieli języków obcych*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2013.
- Oleś, Piotr. *Wprowadzenie do psychologii osobowości*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2003.
- Pervin, Lawrence. *Psychologia osobowości*. Transl. M. Orski. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, 2002.
- Pietrasiński, Zbigniew. „Zdolności”. Ed. Tomaszewski, Tadeusz. *Psychologia*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1977.
- Pilch, Tadeusz. *Zasady badań pedagogicznych*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Żak, 1998.
- Strelau, Jan. *Psychologia różnic indywidualnych*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2010.
- Strelau, Jan. Jurkowski, Andrzej. Putkiewicz, Zygmunt. *Podstawy psychologii dla nauczycieli*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1979.

- Strelau, Jan. Pietrasini, Zbigniew. Reykowski, Janusz. „Osobowość”. Ed. Tomaszewski, Tadeusz. *Psychologia*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1979.
- Suchecka, Ewa. *Uczmy inaczej. Inteligencje wielorakie w nauczaniu języka angielskiego*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Żak, 2012.
- Szałek, Marek. *Jak motywować uczniów do nauki języka obcego. Motywacja w teorii i praktyce*. Poznań: Wydawnictwo Wagros, 2004.
- Szczepaniak, Piotr. Strelau, Jan. Wrześniewski, Kazimierz. *Diagnoza stylów radzenia sobie ze stresem za pomocą polskiej wersji kwestionariusza CISS Endlera i Parkera*. „Przegląd Psychologiczny” 1986, nr 36.
- Szewczuk, Włodzimierz. *Podstawy psychologii. Podręcznik akademicki*. Warszawa: Fundacja Innowacja, 2000.
- Wilczyńska, Weronika. Michońska-Stadnik, Anna. *Metodologia badań w glottodydaktyce. Wprowadzenie*. Kraków: Wydawnictwo Avalon, 2010.



NOTY O AUTORACH

ANNA BOGINSKAYA

Dr, asystentka w Instytucie Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. Zainteresowania naukowe: współczesna literatura rosyjska i polska, komparatystyka literacka. Opublikowała kilka artykułów w czasopismach naukowych („Slavia Orientalis”, „Slavica Wratislaviensia”) i w monografiach zbiorowych.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3233-7487>

Kontakt: anna.boginskaya@uwr.edu.pl

FILIPPO CAMAGNI

Doktorant w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego w Katedrze Literatury Rosyjskiej XX i XXI wieku. Zainteresowania naukowe: życie, śmierć i nieśmiertelność jako problemy ontologiczne w literaturze rosyjskiej XXI wieku. Opublikował kilka artykułów o twórczości Jewgienija Wodołazkina, Michaiła Szarowa i in.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-8908-5642>

Kontakt: filippocamagni@gmail.com

EDYTA ANNA FEDORUSHKOV

Dr, adiunkt w Instytucie Filologii Rosyjskiej i Ukraińskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza. Jej zainteresowania badawcze skupiają się wokół poezji tzw. metarealistów ze szczególnym uwzględnieniem twórczości Iwana Żdanowa. Autorka artykułów *Ностальгия по Логосу: поэзия Ивана Жданова в контексте неотрадиционализма* oraz „Метабола” Эпштейна и „метаметафора” Кедрова как поэтико-художественная ревизия метафоры: о двух главных понятиях метареализма.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4260-5409>

Kontakt: edyszymk@amu.edu.pl

KRYSTYNA JANASZEK

Dr hab., profesor Uniwersytetu Szczecińskiego; autorka trzech monografii oraz około 90 innych prac naukowych. Najważniejsze wątki badawcze dotyczą zagadnień związanych z glottodydaktyką. Są to: 1) niepowodzenia

uczniów szkół podstawowych i średnich w procesie glottodydaktycznym; 2) znaczenie czynników osobowościowych w toku kształcenia językowego studentów neofilologów; 3) umiejętność uczenia się; komunikacyjne kompetencje językowe studentów rusycystów i strategie stosowane przez nich w dłuższych wypowiedziach pisemnych.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0488-3272>

Kontakt: krystynajanaszek@interia.pl

MATEUSZ JAWORSKI

Adiunkt w Zakładzie Literatury Rosyjskiej (Instytut Filologii Rosyjskiej i Ukraińskiej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), sekretarz czasopisma „Kultury Wschodniosłowiańskie — Oblicza i Dialog”, autor rozprawy doktorskiej dotyczącej twórczości Wiktora Pielewina. Zainteresowania badawcze: najnowsza literatura rosyjska, teoria literatury, filozofia postmodernistyczna.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4400-5546>

Kontakt: matjaw@amu.edu.pl

SYLWIA KAMIŃSKA-MACIĄG

dr, adiunkt w Instytucie Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. Zainteresowania naukowe: rosyjska literatura fantastyczna XIX wieku, ezoteryzm, psychoanaliza w literaturze, rosyjska literatura dziecięca i młodzieżowa. Monografia: *Zjawiska tajemne i fantastyka w prozie rosyjskiej XIX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2019.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9541-3200>

Kontakt: sylwia.kaminska-maciag@uwr.edu.pl

EWA KOMISARUK

Dr hab., rusycystka, germanistka, profesor nadzwyczajny w Instytucie Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego, redaktor naczelna czasopisma „Slavica Wratislaviensia”. Prace zwarte: *Od milczenia do zamknięcia. Rosyjska proza kobieca na początku XX wieku. Wybrane aspekty* (Wrocław 2009); *Proza Michaiła Kuzmina* (Wrocław 2002).

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2572-3550>

Kontakt: ewa.komisaruk@uwr.edu.pl

MICHAŁ MILCZAREK

Adiunkt w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autor książek: *Z martwych was wskrzesimy. Filozofia Nikołaja Fiodorowa* (Kraków 2013); *Drzewo życia. Fenomen Wasylija Rozanowa* (Kraków 2016); *Donikąd. Podróże na skraj Rosji* (Wołowiec 2019).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9795-6217>

Kontakt: norylskinikiel@poczta.fm

NOTY O AUTORACH

JOANNA NOWAKOWSKA-OZDOBA

Ukończyła filologię rosyjską w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Kielcach w 1982 roku. Sześć lat później obroniła pracę doktorską na Wydziale Rusycystyki i Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego. Praca dotyczyła prozy Aleksandra Bestuzewa-Marlinskiego w okresie zesłania. Stopień doktora habilitowanego uzyskała w 2012 roku na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego. Tematem rozprawy habilitacyjnej był gotycyzm w rosyjskiej prozie historycznej okresu romantyzmu. Obecnie pracuje w Uniwersytecie Jana Kochanowskiego w Kielcach w Instytucie Literaturoznawstwa i Językoznawstwa na stanowisku profesora. Jest autorką ponad pięćdziesięciu artykułów naukowych i dwóch książek: *Proza Aleksandra Bestuzewa-Marlinskiego w okresie zesłania (1829–1837)* (Kielce 2001); *Inspiracje gotyckie w rosyjskiej powieści historycznej okresu romantyzmu* (Kielce 2011). Zainteresowania naukowe koncentrują się wokół prozy rosyjskiej XIX wieku, romantyzmu w literaturze rosyjskiej, wpływów zachodnioeuropejskich w literaturze rosyjskiej, w szczególności gotycyzmu, a także tekstu wołyńskiego w literaturze rosyjskiej.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4881-0187>

Kontakt: jozdoaba1@op.pl

SVETLANA PAVLENKO

Dr, literaturoznawczyni, adiunkt w Katedrze Rosjoznawstwa, Literatury i Kultury Rosyjskiej Uniwersytetu Gdańskiego. Zainteresowania badawcze: literatura rosyjska i polska pierwszej połowy XIX oraz XX-XXI wieku, poetyka przestrzeni, teksty miejskie, imagologia, komparatystyka. Autorka monografii *Rosja Adama Mickiewicza oraz jego polskich i rosyjskich przyjaciół*, Gdańsk 2018. Publikowała artykuły naukowe m.in. w takich pracach zbiorowych *Romantyzm środkowoeuropejski w kontekście postkolonialnym*, cz. I (2016), *O Gdańsku literackim 1945–2015* (2018), *Czas wolny, rozrywka, używki w najnowszej literaturze rosyjskiej* (2018), *Sopot w literaturze. Literatura w Sopocie* (2019).

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-7443-2856>

Kontakt: svetlana.pavlenko@onet.pl

ARTUR SADECKI

Asystent w Zakładzie Literatury i Kultury Rosyjskiej w Instytucie Filologii Słowiańskiej UMCS. Autor artykułów naukowych publikowanych w Polsce (m.in. „Slavia Orientalis”, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”) i za granicą (Czechy, Rosja, Ukraina). Redaktor językowy w czasopismach naukowych „Acta Humana”, „Res Historica”. Zainteresowania naukowe: twórczość Antoniego Czechowa, poetyka i narratologia kognitywna.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1365-8496>

Kontakt: artur.sadecki@poczta.umcs.lublin.pl

ANNA STRYJAKOWSKA

Dr nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, pracuje na stanowisku adiunkta w Instytucie Filologii Rosyjskiej i Ukraińskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. W kręgu jej zainteresowań naukowych sytuuje się najnowsza proza rosyjska oraz zagadnienie postironii w literaturze i kulturze. Pracuje nad monografią poświęconą dystopijnym powieściom Władimira Sorokina. Jej najważniejsze publikacje to monografia *Ponowoczesna tożsamość „Europy Wschodniej” w wybranych utworach Wiktora Jerofiejewa i Andrzeja Stasiuka* oraz artykuł *Nostalgia za klasyką w powieści „Manaraga” Władimira Sorokina*.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-9429-2849>

Kontakt: a.stryjakowska[at]gmail.com

KRZYSZTOF TYCZKO

Dr, zatrudniony w Instytut Filologii Rosyjskiej i Ukraińskiej UAM, adiunkt, zainteresowania: teoria i praktyka przekładu, współczesna literatura rosyjska, filozofia, teoria i praktyka nauczania języka polskiego i rosyjskiego jako obcego; opublikował kilka artykułów o twórczości Władimira Makanina.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-8926-9641>

Kontakt: krzysztof.tyczko@amu.edu.pl

PIOTR ZEMSZAL

Zatrudniony w Katedrze Języków Słowiańskich Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, absolwent historii i filologii rosyjskiej, badacz pragmatyki tzw. nowomowy radzieckiej, tłumacz. Zainteresowania naukowe: manifestacje ideologii w dyskursie, relacje między dyskursem ideologicznym a kulturą, sposoby językowego oddziaływania na odbiorcę. Autor licznych prac poświęconych tzw. nowomowie, m.in. *Rytualność i pragmatyzm sowieckiego dyskursu totalitarnego. O pragmatycznej zasadzie kompetencji nadawcy i nominacjach dotyczących Stalina* („Socjolingwistyka” 2012), *Ojciec, wódz, nauczyciel. Nominacje językowe dotyczące Stalina w sowieckim dyskursie ideologicznym w okresie powojennym* (Toruń 2016), *Kultura – ideologia – metafora* (Toruń 2018).

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0822-8937>

Kontakt: pietruszka@wp.pl

ALEKSANDRA MARIA ZYWERT

Dr hab., profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu; pracuje w Zakładzie Literatury Rosyjskiej w Instytucie Filologii Rosyjskiej i Ukraińskiej. Zainteresowania naukowe – współczesna literatura rosyjska, literatura trzeciej fali emigracji rosyjskiej. Autorka książek: *Романы Бориса Пильняка 20-х годов* (Poznań 2001); *Pisarstwo Władimira Wojnowicza* (Poznań 2012) oraz licznych artykułów w czasopiśmie i monografiach zbiorowych.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9922-6717>

Kontakt: olazywert@o2.pl