

Bartłomiej BRAŹKIEWICZ

W ZDERZENIU Z TERAŹNIEJSZOŚCIĄ Dialogiczność współczesnej prozy petersburskiej

Przemyślenia dotyczące kryzysowej sytuacji, w jakiej znalazła się współczesna literatura, ogniskować się mogą wokół kwestii jej tezauryzacji: Czy na przesyconym tandetnymi dziełami rynku wydawniczym utwory wartościowe mają jeszcze szanse zaistnieć? A może czytelnik powinien zgodzić się na dyktat ekonomii, uznając niszowy charakter literatury wysokiej jakości? I skoro nie wszystko, co wydrukowano, jest literaturą, co nią jest? Czy za geniuszy uznawać autorów dzieł „nierozpoznanych”, czy może tych, którzy poddają się terapii?

co my tu w Rosji umiemy
chyba tylko
mówić po rosyjsku
Aleksandr Makarow-Krotkow¹

Znana i ceniona na całym świecie literatura rosyjska, pomimo towarzyszącego schematom periodyzacyjnym kontekstu historycznego – lub właśnie ze względu na ten kontekst – w przestrzeni rodzimej kultury zajmowała zawsze miejsce wyjątkowe. Jej swoistość scharakteryzował, w ogólnym zarysie, ponad sto lat temu Aleksander Brückner, pisząc: „Kiedy system i program rządowy spodlił w Rosji człowieka, kiedy wygnał wszelką myśl swobodną i ludzką, zakneblował usta, zrównał wszystkich przed samowolą, wtedy to ukryły się poszanowanie człowieka (bez tabeli o rangach) i myśl, nie cenzurowana, nie prostytuowana, do literatury”². Doniosłości literatury rosyjskiej nie sposób ograniczyć do demonstracyjnie niekiedy eksponowanych postaw opozycyjnych względem autorytarnej władzy, nieskrywanej antysystemowości przedrewolucyjnych klasyków, do zasług pisarzy emigracyjnych czy twórców samizdatu z okresu radzieckiego. Zawiera się ona przede wszystkim w zauważalnej skłonności autorów do poruszania tak zwanych „wielkich tematów” – społeczno-politycznych, światopoglądowych czy egzystencjalnych – słowem: problemów uniwersalnych.

¹ A. M a k a r o w - K r o t k o w, *** [co my tu w Rosji umiemy], w: *Wdrapałem się na piedestał. Nowa poezja rosyjska*, wybór i tłum. J. Czech, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2013, s. 412.

² A. B r ü c k n e r, *O literaturze rosyjskiej i naszym do niej stosunku dziś i lat temu trzysta. Szkic literacki*, Wiedza i Życie Wydawnictwo Związku Naukowo-Literackiego we Lwowie, Lwów-Warszawa 1906, s. 14.

Jak cała współczesna literatura, także jej rosyjska odmiana ma wiele twarzy, a pozycja uprzywilejowana tradycyjnie przyznawana jest w niej utworom prozatorskim. Korpus tekstów zaliczanych do rosyjskiej literatury współczesnej pozostaje jednak trudny do określenia. Dzieje się tak głównie ze względu na brak jasności w kwestii granicznych dat wyróżnianego okresu. Uznając historycznoliteracki proces przełomu dwudziestego i dwudziestego pierwszego wieku za niezakończony, literaturoznawcy przyjmują dość umowne kryteria datacji, dolną granicę płynnie przesuwają od czasów pieriestrojki³ coraz bliżej dnia dzisiejszego, ostatnio aż po rok 2000⁴. W odniesieniu do współczesnej beletrystyki rosyjskiej utarł się też podział na dwa zasadnicze nurty: postmodernizm i nowy realizm (ros. nowyj rializm) – albo też najnowszy realizm (ros. nowiejszyj rializm⁵) – oba konceptualizowane w sposób nieco odmienny od zachodniego. I tu również kwestią sporną pozostaje aktualność tak kategorycznej klasyfikacji. Obserwujemy to szczególnie w stosunku do dzieł, które powstały w ostatnich dwóch dekadach, gdy właściwe nowemu realizmowi w rosyjskim wariacie motywy społeczno-polityczne zaczęto ujmować w formie typowej dla postmodernizmu. Na tak heterogenicznym podglebiu wyrastają zatem utwory rozmaicie porządkowane pod kątem reprezentowanego nurtu literackiego, w sensie genologicznym mocno zróżnicowane i niejednorodne pod względem tematycznym: powieści polityczne, historyczne, wojenne, społeczno-obyczajowe i filozoficzno-społeczne, proza religijna, literatura science fiction i fantasy, kryminały i inne⁶. Problem ten trafnie ujęła Elżbieta Dąbrowska, zauważając, że „efektem owych asymetrycznych wiązań są charakterystyczne dla ponowoczesnej estetyki «zakłócone tożsamości» dzieła literackiego («gatunki zmaćcone», hybrydy, doświadczanie inności, eklektyzm), intertekstualność, interdyskursywność i interkulturowość”⁷. Całościowego oglądu współczesnej literatury rosyjskiej nie ułatwia też ogromna liczba książek rokrocznie publikowanych w Rosji. Według danych Rosyjskiej Izby Książki w roku 2018 ogółem wydano drukiem 116915 tytułów,

³ Zob. J. S a ł a j c z y k o w a, *Dziesięciolecie przemian. Proza rosyjska lat 1985-1995*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 1998; A. W o ł o d ź k o – B u t k i e w i c z, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*, Studia Rossica, Warszawa 2004.

⁴ Por. K. A. D u d a, *Szkice o prozie rosyjskiej XXI wieku: Ulicka, Szyszkin, Pielewin, Minajew, Sienczyn, Kuricyn, Starobiniec...*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2017, s. 10.

⁵ Por. A. B o l s z a k o w a, *Fienomienologija literaturnogo pisma. O prozie Borisa Jewsiejewa*, Maks Priess, Moskwa 2004, s. 10.

⁶ Zob. A. Z y w e r t, *Czytając Rosję. Współczesna proza rosyjska w Polsce. Wybrane zagadnienia*, „Acta Neophilologica” 17(2015) nr 2, s. 185-194.

⁷ E. D ą b r o w s k a, *Dzieło literackie w kręgu estetyki postmodernistycznej*, w: *Literatury wschodniosłowiańskie w kręgu europejskich idei estetyczno-filozoficznych*, red. A. Wieczorek, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2007, s. 28.

z czego 13635 woluminów zidentyfikowano jako „rosyjską literaturę piękną”, a w ostatnich latach wartości te utrzymują się na zbliżonym poziomie⁸. W takiej sytuacji za w pełni uzasadnione można uznać próby systematyzowania powstających współcześnie utworów w oparciu o dodatkowe kryteria – wśród nich, co postuluje Aleksandr Lusy, kryterium regionalne⁹. Stąd mówi się o prozie syberyjskiej, kaukaskiej, uralskiej, moskiewskiej czy petersburskiej. Tę ostatnią, nawiązującą do szerszej idei petersburskiego tekstu literatury rosyjskiej, autorstwa Władimira Toporowa¹⁰, w rosyjskiej tradycji literaturoznawczej traktowano zazwyczaj w sposób szczególny.

PETERSBURSKI TEKST LITERATURY

Wychodząc od koncepcji tak zwanego tekstu kultury w ujęciu tartusko-moskiewskiej szkoły semiotyki, petersburski tekst literatury rosyjskiej postrzegać należy jako cykl utworów, które z odniesień do Petersburga czynią nadrzędny element kompozycyjny. Ich wspólną cechą są zatem odniesienia do obrazów miasta – jego historii, mitów, topografii, krajobrazu architektonicznego, właściwych dlań zjawisk atmosferycznych, ale też do roztaczającej się nad nim aury tajemniczości, specyficznych warunków życiowych, kulturowych osobliwości czy funkcjonalnego charakteru niegdysiejszej stolicy. Niezależnie od tego, wskazać należy na opisy wyczuwalnej, łatwej do wychwycenia zmysłami, ale trudnej do zwizualizowania rzeczywistości duchowej, która w sposób niebagatelny determinuje postawy i zachowania mieszkańców miasta. We wszystkich tych elementach zakodowana jest konkretna, spójna treść, czytelna i zrozumiała przede wszystkim dla przedstawicieli lokalnej zbiorowości¹¹. Tym sposobem autorzy i ich bohaterowie – mieszkańcy miasta, ukształtowani za pośrednictwem owej szczególnej semiosfery, jednocześnie mieliby ją odwzorowywać w tekście. Chociaż sam Toporow uznał Annę Achmatową, Osipa Mandelsztama, Aleksandra Błoka i Konstantina Waginowa za pisarzy, których twórczość zamyka temat

⁸ Począwszy od roku 2012 szczegółowe statystyki nie są już udostępniane w formie drukowanej, można je prześledzić na stronie internetowej Rosyjskiej Izby Książki (zob. *Statisticeskije pokazateli po wypusku pieczatnych*, <http://www.bookchamber.ru/statistics.html>).

⁹ Autor tak zwanej tekstologicznej koncepcji kultury rosyjskiej twierdzi, że kultura rosyjska stanowi ni mniej, ni więcej, tylko sumę tekstów lokalnych (zob. A. L u s y j, *Moskowskij tekst. Tiekstologičeskaja koncepcija russkoj kultury*, Wiecze–Russkij impuls, Moskwa 2013).

¹⁰ Zob. W. T o p o r o w, *Petersburg i tekst petersburski literatury rosyjskiej. Wprowadzenie do tematu*, w: tenże, *Miasto i mit*, wybór i tłum. B. Żyłko, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000, s. 47-142. W uszczegółowionym wariancie zob. t e n ż e, *Pietierburgskij tekst russkoj literatury*, Iskustwo-SPB, Sankt-Pietierburg 2003.

¹¹ Por. B. Ż y ł k o, *Semiotyka kultury*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 101.

tekstu petersburskiego¹², to obecnie badacze podkreślają aktualność tej teorii również w odniesieniu do autorów współczesnych¹³. W prozie petersburskiej od lat dziewięćdziesiątych dwudziestego wieku dostrzec można wielopoziomową sieć powiązań zarówno ze zdefiniowanym przez Toporowa kanonicznym tekstem petersburskim, jak i z petersburską teraźniejszością.

Powieściowe tło wyzyskujące elementy konstytutywne tekstu petersburskiego stanowi zatem pierwszoplanową płaszczyznę, na której uzewnętrznia się dialogiczność współczesnej prozy petersburskiej. Zważywszy że „w ramach semiotycznych «odczytań» miasta Toporow i badacze ze szkoły tartusko-moskiewskiej zwracali przede wszystkim uwagę na jego symboliczne konteksty”¹⁴, za kluczowe uznaje się zakotwiczenie dzieła literackiego w określonej rzeczywistości. Jak wiadomo, jej istotę semiotycy upatrywali w przekazie zakodowanych informacji za pomocą tekstów (w szerokim rozumieniu: literackich, muzycznych czy teologicznych)¹⁵. Pozostający w pewnym dystansie do sytuacji narracyjnej obraz świata przedstawionego winien zaś sprzyjać ich odszyfrowaniu. Badacze reprezentujący podejście komunikacyjne nazywają ten zbliżony do przestrzeni semiosfery komponent tekstu literackiego „obrazowaniem świata”¹⁶. Aleksey Awdiejew i Grażyna Habrajska twierdzą, że podstawowym celem tekstu, to znaczy literatury, jest nie tyle informowanie o rzeczywistości – fikcyjnej bądź empirycznej, ile wyraziste jej zilustrowanie, umożliwienie odbiorcy tekstu widzenia tych samych literackich obrazów. Toteż Mieke Bal słusznie podkreśla: Ważne, „by uzmysłwić sobie, że każdy tekst jest mozaiką różnych warstw, noszących ślady różnych wspólnot i sporów między nimi”¹⁷. Jedynie znajomość kontekstu kulturowego¹⁸ kształtującego tekst pozwala na właściwe jego odczytanie, czyli na realizację podstawowego celu komunikacyjnego utworów literackich – na

¹² Por. T o p o r o w, *Petersburg i tekst Petersburski*, s. 77.

¹³ Zob. *Suszczestwujet li Pietierburgskij tiekst?*, red. W.M. Markowicz, W. Szmid, Izdatielstwo Sankt-Pietierburgskogo uniwersitieta, Sankt-Pietierburg 2005; D.Ju. K o n d a k o w a, *Poniatije «pietierburgskij tiekst» w sowriemiennoj naucznoj riecepcyi*, „Wisnyk Charkiwskocho nacionalnoho uniwersytetu im. W.N. Karazina” 61(2011) nr 936, s. 276-280; Je.N. Ż a d n o w a, *Sowriemiennye podchody k izuczeniju problemy pietierburgskogo tieksta*, „Izwestija Saratowskogo uniwersitieta. Nowaja sierija. Sierija Filologija. Żurnalistika” 13(2013) nr 4, s. 70-73.

¹⁴ R. K o s c h a n y, *Semiotyka miasta: od lektury „tekstu” do interpretacji jako praktyki miejskiej*, „Studia Kulturoznawcze” 2013, nr 1(3), s. 111.

¹⁵ Por. Ż y ł k o, dz. cyt.

¹⁶ Por. A. A w d i e j e w, G. H a b r a j s k a, *Wprowadzenie do gramatyki komunikacyjnej*, t. 2, Oficyna Wydawnicza Leksem, Łask 2006, s. 293.

¹⁷ M. B a l, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, tłum. zespół tłumaczy ze specjalności przekładowej Instytutu Filologii Polskiej UAM w Poznaniu, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, s. 71.

¹⁸ Zgodnie z twierdzeniem Clifforda Geertza, że kultura jest kontekstem (por. C. G e e r t z, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, tłum. M.M. Piechaczek, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 29).

„wywołanie u odbiorców przeżycia estetycznego”¹⁹. Można powiedzieć, że dokonuje się ono w specyficznym dialogu między współuczestniczącymi w tym samym semiotycznym świecie autorem (nadawcą) i czytelnikiem (odbiorcą). Stanowisko to dodatkowo uwiarygodnia nadrzędna teza stawiana przez Edwarda T. Halla: „Kultura jest komunikacją, a komunikacja jest kulturą”²⁰.

Zgodnie z myślą Michaiła Bachtina „literatura jest nieodłączną częścią całości kultury, nie można jej więc badać poza kontekstem kulturowym”²¹. Nieprzypadkowo zatem referencyjny układ komunikacyjny tekstu literackiego pozostaje w związku z wielokrotnie i na różne sposoby formułowaną przez rosyjskiego teoretyka koncepcją dialogiczności (albo: dialogowości²²). Podążając dalej tym tropem, z całą pewnością należałoby zwrócić uwagę na ideową aktualizację człowieka mówiącego w utworze literackim jako nosiciela pewnej idei, przedstawiciela określonego poglądu na świat²³. Podobna perspektywa w bachtinowskim ujęciu przyjmuje postać analiz, których sedno, będące zarazem głównym przedmiotem samej powieści, stanowi „prawie zawsze, w tym czy innym stopniu, ideolog i jego ideologem (wypowiedź ideologiczna)”²⁴. Ponieważ owa perspektywa wyłania się przede wszystkim w efekcie dostrzeżenia analogii utworu literackiego do repliki dialogu, który przecież „jest obliczony na odpowiedź innego człowieka (innych ludzi), na jego aktywne współodpowiadające rozumienie”²⁵, niebagatelną rolę odgrywają w utworach tak zwane czyste dialogi. Dla Bachtina nie są one jedynie kolejnym elementem kompozycyjnym utworu, nie tylko bowiem organizują fabułę, lecz – co najważniejsze – sprzyjają przedstawieniu ideologicznych światów mówiących bohaterów²⁶. Autor *Problemów poetyki Dostojewskiego* z całą mocą podkreśla: „Idea jest interindywidualna i intersubiektywna, sfera jej bytowania – to nie indywidualna świadomość, lecz dialogowe obcowanie pomiędzy świadomościami. Idea – to żywe wydarzenie, rozgrywające się przy dialogowym spotkaniu dwóch czy kilku świadomości”²⁷. Rzeczywiście, we współczesnej

¹⁹ A w d i e j e w, H a b r a j s k a, dz. cyt., s. 293.

²⁰ E. T. H a l l, *Bezgłośny język*, tłum. R. Zimand, A. Skarbińska, PIW, Warszawa 1987, s. 184.

²¹ M. B a c h t i n, *Estetyka twórczości słownej*, tłum. D. Ulicka, oprac. E. Czaplewicz, PIW, Warszawa 1986, s. 487.

²² Por. P. B o h u s z e w i c z, *Dialog i monolog: o względności genologicznych przeciwstawień*, „Litteraria Copernicana” 2015, nr 1(15), s. 30.

²³ Por. M. B a c h t i n, *Słowo w powieści*, w: tenże, *Problemy literatury i estetyki*, tłum. W. Cesluk-Grajewski, Czytelnik, Warszawa 1982, s. 171n.

²⁴ H. M a r k i e w i c z, *Polifonia, dialogiczność i dialektyka. Bachtinowska teoria powieści*, „Pamiętnik Literacki” 76 (1985) nr 2, s. 92.

²⁵ B a c h t i n, *Estetyka twórczości słownej*, s. 369.

²⁶ Por. t e n ż e, *Słowo w powieści*, s. 209n.

²⁷ T e n ż e, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, tłum. N. Modzelewska, PIW, Warszawa 1970, s. 133n.

prozie petersburskiej czyste dialogi najczęściej służą właśnie jako platforma, na której mają szansę zaistnieć treści ideowe. Unikając nawarstwienia wymiarów pojęciowych, których w bachtinowskiej metodzie interpretacyjnej nie brakuje, można w tym miejscu ponownie wykorzystać nomenklaturę właściwą komunikacyjnemu podejściu do tekstów literackich. „Zdolność widzenia paradoksów naszego istnienia, umiejętność postrzegania tych samych zjawisk z różnych perspektyw, wyjścia poza stereotypy”²⁸, a także wyeksponowane w dialogach treści ideologiczne – obserwacje, przemyślenia czy prawdy, które u odbiorcy wywołują na przykład potrzebę odpowiedzi na pytania o sens jego istnienia – Awdiejew i Habrajska nazywają po prostu „przeżywaniem mądrości”²⁹. Jego podstawę stanowi zaś gotowość odbiorcy do podjęcia refleksji nad wywołującymi emocje (przeżycia estetyczne) treściami.

Abstrahując nieco od swego rodzaju dialogu z rosyjską tradycją literacką, jaki bez wątpienia współczesna proza petersburska podejmuje, jej dialogiczną orientację polegającą na przeżywaniu mądrości (aktualizacji treści ideowych w czystych dialogach) zademonstruję w oparciu o subiektywny wybór utworów nowszych, nie tłumaczonych jeszcze na język polski. Zachowując układ chronologiczny, przedstawię po dwie powieści³⁰ z dorobku Siergieja Arno i Jegora Fietisowa – utwory do cna osadzone w petersburskiej semiosferze. Na wskroś „petersburscy” są też ich autorzy – obaj urodzeni w Petersburgu (wówczas: Leningradzie). Arno (rocznik 1958) reprezentuje pisarzy średniego pokolenia, natomiast Fietisow (rocznik 1977) może być kojarzony z młodszą generacją – pokoleniem prozaików dnia dzisiejszego. Przy tej okazji warto wskazać na inne jeszcze „pokrewieństwo” między nimi. Mimo zauważalnych podobieństw warsztatu pisarskiego obu twórców do stylu postmodernistycznego, ani jeden, ani drugi nie identyfikuje się programowo z żadnym konkretnym nurtem literackim. Każdy z osobna, jednakowoż w podobny sposób, samego siebie nazywa „człowiekiem/pisarzem swojego czasu”³¹.

²⁸ A w d i e j e w, H a b r a j s k a, dz. cyt., s. 294.

²⁹ Tamże.

³⁰ Ustalenia dotyczące utworów powieściowych z powodzeniem można ekstrapolować na celowo pominięte w tym miejscu małe formy prozatorskie, o których pisałem wcześniej (zob. B. B r ą ż k i e w i c z, *Petersburg – miasto jako bohater literacki*, „Kultura Słowian. Rocznik Komisji Kultury Słowian PAU” 14(2018), s. 305-333). W przywołanym artykule omawiałem między innymi opowiadania różnych autorów zamieszczone w zbiorach: *Petersburg Noir* (zob. *Petersburg Noir*, red. J. Goumen, N. Smirnowa, tłum. G. Szymczak, Claroscuro, Warszawa 2015), *W Pitierie Żyt’* (zob. *W Pitierie Żyt’. Ot Dworcowej do Sadowej, ot Gangutskoj do Szpalernoj. Licznyje istorii*, wybór N. Sokołowska, Je. Szubina, Izdatielstwo AST, Moskwa 2017), 315. *Rasskazy pisatielej Sankt-Pietierburga* (315. *Rasskazy pisatielej Sankt-Pietierburga*, wybór S. Kuleszowa, K. Groznaja, Sojuz pisatielej Sankt-Pietierburga–Izdatielskij dom Pietropolis, Sankt-Pietierburg 2018).

³¹ Obserwacji tej nie czynię w oparciu o treść jakiegokolwiek „autorskiego manifestu” pióra Arno lub Fietisowa, lecz na podstawie prywatnych rozmów z obydwojema pisarzami.

SZALEŃSTWO WSPÓŁCZESNEJ RZECZYWISTOŚCI

Fantastyczny *Roman o lubwi, a jeszcze ob idiotach i utoplennicach...* [„Powieść o miłości, ale też o idiotach i topielicach...”]³² Arno po raz pierwszy opublikowano w jednym z numerów czasopisma literackiego „Niewa” w roku 2003. W roku 2012 tekst ten wszedł w skład wydanego w formie książkowej zbioru *Friederik Riujsz i jego diety* [„Frederik Ruysch i jego dzieci”]³³, a jako oddzielna publikacja ukazał się ponownie w roku 2015 pod zmienionym tytułem: *Istorii pietierburskich utoplennic* [„Historie petersburskich topielic”]³⁴, pierwotny zachowując jako podtytuł, w nawiasie. Akcja utworu toczy się we współczesnym, odzwierciedlonym w realistycznych opisach Petersburgu – z jego rzekami, kanałami, mostami, parkami, z mroczną i mglistą atmosferą, którą dopełniają motywy z pogranicza świata baśni, mitów i legend związanych z miastem. Z wielowątkowej fabuły wyłania się ciekawy przekaz ideowy polegający na przypisaniu rosyjskiej rzeczywistości politycznej atrybutów szaleństwa.

Głównego bohatera powieści – Andrieja – miłość do nieznajomej wkiła w szereg niecodziennych zdarzeń, spośród których na pierwszy plan wysuwa się zmuszające go do podjęcia refleksji zderzenie dwóch postaw ideologicznych. Pierwszą z nich reprezentuje grono postaci skupionych wokół Jurija, genialnego chirurga plastycznego, a jednocześnie prezesa elitarnego Międzynarodowego Klubu Idiotów i Kretynów. Jego członkowie stali na stanowisku, jakoby większość prominentnych przedstawicieli świata kultury, sztuki, nauki, a zwłaszcza polityki (jak Goethe, Mozart, Einstein, Marks, Lenin czy Napoleon) cechowała pewna forma dziecięcego upośledzenia umysłowego, pociągająca za sobą ujawnienie określonych predyspozycji, często ponadprzeciętnych zdolności w konkretnej dziedzinie. Co więcej – owo upośledzenie miało ich predestynować do piastowania w przyszłości najważniejszych stanowisk politycznych. Rewelacje te dopiero znalazły wyraz w napisanym przez Jurija dwutomowym dziele *Idioci rządzą światem*, które wkrótce zyskało status zakazanego. Jego kontrowersyjne tezy szeroko potem dyskutowano w prasie, a doświadczane przezeń nieprzyjemności dowodziły tylko istnienia światowego spisku idiotów. Po trosze paradoksalnie okoliczności te stały się również czynnikiem aktywizującym działaczy Frontu Ludowego – wywroto-

³² Zob. S. A r n o, *Roman o lubwi, a jeszcze ob idiotach i utoplennicach...*, „Niewa” 2003, nr 7, s. 6-113.

³³ Zob. t e n ż e, *Roman o lubwi, a jeszcze ob idiotach i utoplennicach*, w: tenże, *Friederik Riujsz i jego diety*, Soyuz Pisateley Sankt-Peterburga, Sankt-Pietierburg 2012, s. 145-322.

³⁴ Zob. t e n ż e, *Istorii pietierburskich utoplennic* (*Roman o lubwi, a jeszcze ob idiotach i utoplennicach*), Miotropriess, Sankt-Pietierburg 2015. Cytuję według tego wydania (Jeśli nie podano inaczej, przekład fragmentów dzieł obcojęzycznych – B.B.).

wej organizacji przeciwstawiającej się rządowi idiotów. Podczas toczony przy kawiarnianym stoliku rozmowy jeden z opozycjonistów, popijając wódkę, objaśnił Andriejowi swą postawę takimi słowami:

– Tak w ogóle, to jak się pan ustosunkowuje do tych idiotów? Proszę się nie bać, mnie można wszystko szczerze powiedzieć.

– Do jakich idiotów? – Andriej bacznie popatrzył na sąsiada, który nie wzbudził w nim ani krzty sympatii.

– No do tych... Tych wszystkich, którzy nami rządzą, ma się rozumieć. [...] Pan rozumie, ścigają mnie agenci FSB, oni myślą, że można nam zamknąć usta, ja z opozycji, jestem członkiem „Frontu Ludowego”, i my, porządni ludzie, na ile nam sił starczy, walczymy z tyranią idiotów. Niech pan dołączy do „Frontu”, damy panu broń. Razem z nami będzie pan likwidować tych kretyńców! Terror! Tylko terror!! Trzeba obalić tę przeklętą władzę!! [...] Tych idiotów i kretyńców, rzecz jasna. Wszak to oni doprowadzili nasz kraj i cały świat do katastrofy! Oni – zwyrodnialcy, dzieci alkoholików i owoc kazirodczych związków!³⁵.

Innym razem Andriej podsłuchiwał w barze rozmowę, której uczestnicy, przyklejeni do kufli z piwem, pochylali się nad umyslową niedołężnością przedstawicieli rosyjskiej władzy:

– Wczoraj w telewizji pokazali jednego ministra, jak się zsiakał przed kamerą. Na własne oczy widziałem, i stoi taki jak gdyby nic się nie stało, a całe spodnie ma mokre. Jak Boga Kocham...

– Wierzę ci. Znajoma mojej teściowej przeprowadziła się do Moskwy, tutaj to ona była salową w psychiatryku na Priażce, a tam syn jej załatwił posadę sprzątaczkę w Białym Domu. Co ona nam o tych deputowanych i politykach naopowiadała... to aż strach! [...] Mówiła, że oni tam wszyscy mają jakieś odchyły [...]. Urodzone półgłówki, wrażenie jakby z petersburskiego wariatkowa przeniosła się do moskiewskiego. Wyobraź to sobie!

– Słuchaj, Pasza, w takim razie jak oni sobie radzą z rządzeniem?! Jeśli wszystko, o czym ty mówisz!.. Nie rozumiem tego...

– A co to ma do rzeczy! Też bym mógł rządzić krajem, gdyby mi dali tylu zastępców, ilu oni mają. Każdy by mógł!.. Nawet ty!³⁶.

W przytoczonych dialogach tylko pozornie powtarzane są jedynie obiegowe opinie na temat klasy politycznej. Nie należy jednak z góry umniejszać wagi przesasyconych stylem potocznym wypowiedzi, uznając je za pijacki bełkot. To, co na temat spisku idiotów głosiły organizacje antypaństwowe albo

³⁵ Tamże, s. 70.

³⁶ Tamże, s. 179n. W tekście mowa jest o szpitalu psychiatrycznym nr 2 w Petersburgu, zwanym również „domem hi-hi”, położonym na styku rzek Mojki i Priażki. „Priażka” dla petersburżan znaczy to samo, co w języku potocznym „Kobierzyn” dla krakowian, albo „Tworki” dla warszawian (por. N. S i n d a ł o w s k i j, hasło „Priażka”, w: tenże, *Słownik pietierburżczy. Leksikon Siewiernoj stolicy. Istorija i sowriemiennost*, Izdatielstwo Centrpoligraf, Moskwa 2014, s. 233).

co stanowiło treść konkretyzowanych w stereotypowy sposób wyobrażeń o politykach, znajdowało potwierdzenie w dokumentacji medycznej. Zaświadcza o tym jeden z byłych współpracowników Jurija – lekarz jak on – Michaił, na którego służby bezpieczeństwa już zorganizowały nagonkę, ponieważ poznał największą tajemnicę państwową: posiadał wiedzę dotyczącą okresu dzieciństwa najważniejszych osób w państwie. Wyjawia ją w rozmowie z Andriejem:

– Znam ich sekret... – Ich tajemnicę państwową. Widziałem karty chorobowe wielu wpływowych ludzi z kręgu władzy, z poradni dziecięcej. Oni mi tego nie wybaczą. Nigdy nie wybaczą. Prawie wszyscy członkowie rządu w dzieciństwie... – Nie mogę panu tego powiedzieć, nie chcę pana narazić na niebezpieczeństwo.

– Nie trzeba nic mówić. O tym, że wszyscy oni są idiotami, wiem i bez twojej pomocy. Wystarczy obejrzeć wiadomości w telewizji.

– Niech pan posłucha – ponownie odezwał się Michaił – Niech pan posłucha, pana to bawi, dla pana to jakiś absurdalny żart, ale ja jestem lekarzem i biorę pełną odpowiedzialność za swoje słowa. To tajemnica, którą klan – najpotężniejszy, wszechświatowy klan idiotów, będzie starał się za wszelką cenę ukryć, a wszystkich nas, którzy ją poznaliśmy – unicestwić. Tajemnica dotycząca ich narodzin i dzieciństwa. Kiedy człowiek dorośnie, gdy zdobywa wysoką pozycję, jego prawdziwą medyczną kartotekę niszczy się i podmienia na taką, w której widnieje całkiem inna historia choroby. To samo dotyczy się młodzińskich lat prezydentów i ministrów, których koledzy ze szkolnych lat, występując w telewizji, przedstawiają w świetle sprzyjającym podniesieniu ich notowań. Tak jak chcą tego specjaliści od wizerunku. Telewizja pokazuje ich w świetle korzystnym z punktu widzenia państwa. I nieważne, niech pan to zrozumie, absolutnie nieważne jest to, kto dzierży władzę: komuniści czy demokraci; jaki ustrój panuje: socjalizm czy kapitalizm. Na czele władzy zawsze stali i będą stać idioci. Niech się pan przyjrzy ich twarzom, sposobowi chodzenia, zachowaniu, przysłucha ich wypowiedziom... To potworna machina o światowym zasięgu!³⁷.

Do światowego spisku idiotów, podobnie jak do teorii ujmującej politykę jako dziedzinę zarezerwowaną dla idiotów, Andriej początkowo odnosił się sceptycznie. Wątpliwości przemawiające na korzyść tego punktu widzenia zrodziły się w nim w końcowych scenach powieści. Przyglądając się zachowaniu przygarniętego przezeń upośledzonego intelektualnie kilkuletniego chłopca, Andriej dostrzegł, że malec zmieniał się nie do poznania, gdy na ekranie telewizora pojawiały się informacje dotyczące polityki: „Kiedy pokazywano siedzibę rządu albo Dumę Państwową, wówczas się rozpylał, stroił miny, śmiał się, a nawet mówił coś niezrozumiale, jakby zobaczył starych przyjaciół”³⁸.

³⁷ А р н о, *Istorii pietierburgskich utoplennic (Roman o lubwi, a jeszcze ob idiotach iutoplennicach)*, s. 185n.

³⁸ Tamże, s. 188.

Ideowym sednem utworu z pewnością jest krytyka ówczesnej (współczesnej) rosyjskiej sytuacji politycznej. Z jednej strony jej karykaturalny obraz skłania odbiorcę do zastanowienia się nie tylko nad stylem rządzenia państwem, ale też nad istotą polityki w ogóle. Rzuconą przez Arno podpowiedzią może być manifestacja poglądów przyrównujących polityka do „idioty” w potocznym rozumieniu tego terminu, a następnie zawłaszczenie tej dziedziny przez idiotów, uczynienie z niej dzieła idiotów dla idiotów. Z drugiej jednak strony – i to być może jest istotniejsze – mówiący w powieści bohaterowie wyrażają obawy przed konsekwencjami podjęcia rozmowy na drażliwy temat, wyjawienia „swojej prawdy”. Erving Goffman zauważył, że podobne niepokoje pojawić się mogą w trakcie każdej wymiany poglądów, gdy w sposób niejako naturalny „osoba, która zabiera głos, jakkolwiek trywialną miałaby do przekazania uwagę czy informację, angażuje siebie i osoby, do których się zwraca, i w pewnym sensie wystawia wszystkich na niebezpieczeństwo”³⁹. Lęk ów w utworze Arno bywa niekiedy przytłumiony, zagłusza go rozwiązujący języki alkohol – alkohol też ośmiela bohaterów do wypowiadania komunikatów kontestujących polityczną kondycję kraju. W takim ujęciu pobocznym przesłaniem powieści stać się może przedłużenie wynikającej z czaadajewowskiej *Apologii obłąkanego*⁴⁰ konkluzji – zgody na stygmatyzującą diagnozę wobec okoliczności, w których tylko etykieta szaleńca daje obywatelowi prawo do krytykowania panującego ustroju⁴¹.

Opublikowaną w roku 2012 powieść Arno *Smiritelnaja rubaszka dla gienijew* [„Kaftan bezpieczeństwa dla geniuszy”]⁴² również cechuje realizm

³⁹ E. G o f f m a n, *Rytuał interakcyjny*, tłum. A. Szulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006, s. 38.

⁴⁰ Zob. P. C z a a d a j e w, *Apologia obłąkanego*, tłum. J. Dobieszewski, w: *Wokół słowianofilstwa. Almanach Myśli Rosyjskiej*, red. J. Dobieszewski, Wydział Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1988, s. 63-75; t e n ż e, *Apologija sumasszedszego*, w: tenże, *Statji i pisma*, oprac. B.N. Tarasow, Sowriemiennik, Moskwa 1987, s. 134-146.

⁴¹ Casus Piotra Czaadajewa, którego na podstawie treści *Pierwszego listu filozoficznego* (tekst został napisany w roku 1829, a opublikowany w 1836) władze carskie uznały za obłąkanego, stanowi najgłośniejszy w dziejach imperialnej Rosji przykład wykorzystania ówczesnej psychiatrii do celów politycznych. Gen. Piotr Grigorienko, ofiara represji psychiatrycznych okresu radzieckiego, od nazwiska filozofa ukuł w latach sześćdziesiątych dwudziestego wieku termin „czaadajewizacja”, na określenie powszechnej tendencji do uznawania „nieprawomyślnych” za osoby chore psychicznie (por. P. G r i g o r i e n k o, *O spieczalnych psychiatryczeskich bolnicach („durdomach”)*, w: tenże, *Myśli sumasszedszego, Izbrannyje piśma i wystuplenija Pietra Grigorjewicza Grigorienko*, Fond imieni Giercena, Amstierdam 1973, s. 234). Na ten temat, jak również na temat wykorzystania motywów szaleństwa, choroby psychicznej i szpitala psychiatrycznego w literaturze rosyjskiej, zob. B. B r a Ź k i e w i c z, *Choroba psychiczna w literaturze i kulturze rosyjskiej*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2011.

⁴² Zob. S. A r n o, *Smiritelnaja rubaszka dla gienijew. Roman-bried*, Izdatielstwo Sojuza pisatielej Sankt-Pietierburga, Sankt-Pietierburg 2012.

przemieszany z fantastyką. Powieść ta opowiada historię występującego w roli narratora pisarza o imieniu Arkadij, który pragnąc poznać tajniki funkcjonowania szpitala psychiatrycznego, mimo woli stał się jego pacjentem. Ciekawość prowadzi go na skraj absurdu, najstraszniejszego koszmaru – w rozmowie z zajmującym się nim lekarzem bohater dowiaduje się bowiem, że specjalny, dziewiąty oddział, na którym przebywa, powołany został w celu wyleczenia literatów z ich chorobliwej skłonności do pisania:

– Jak wiadomo – psychiatria to nauka ścisła: albo się jest człowiekiem przystosowanym do życia w społeczeństwie, albo odmieńcem, którego trzeba odizolować i leczyć. [...] Już dawno dowiedziono, że talent literacki, czy same skłonności pisarskie, są formą choroby psychicznej, co więcej – choroby trudnej do wyleczenia, podobnie jak paranoja albo schizofrenia. Jak pokazuje historia psychiatrii, pisarze to element społecznie niebezpieczny i trzeba ich leczyć, co zresztą czynimy z dużym powodzeniem. [...] Tylko żeby pan dobrze zrozumiał, nie podejmujemy tutaj prób leczenia tych, którzy piszą książki, jak to się mówi, „dla zabicia czasu” – tanie kryminały, romansidła, scenariusze do seriali... Oni są w pełni przystosowani. Przyswiewca im jasny cel – zarobić najwięcej jak tylko się da. [...] jak by to ująć, nie piszą dla wieczności, a dla pieniędzy. Niech mi pan wierzy, w wieczności już wszystkie miejsca są zajęte. Komu to potrzebne, żeby się tam pchał jakiś niezaplanowany, obłąkany literat ze swoją *Zbrodnią i karą*. Co więcej – on sam tego nie potrzebuje. On potrzebuje dostatnio żyć, mieć samochód, dach i własne mieszkanie, a nie kwaterunek kątem u teściowej. Pisarz powinien żyć jak człowiek! [...] Tymczasem pisarze w zdecydowanej większości są ludźmi ubogimi, ubierają się jak bezdomni, żyją jak świny... Choć przy ich intelektualnym potencjale mogliby żyć po ludzku⁴³.

Przytoczony fragment stanowi zaledwie zarys wyłożonej przez psychiatrę postawy ideologicznej, która wynika z kursu obranego przez polityków. Dalej ten sam lekarz będzie tłumaczył: „Przecież panu mówiłem, to jest rządowy program, w nim nie może być żadnej pomyłki”⁴⁴. Program ten ma polegać na skierowaniu pisarzy ku właściwym torom, nakierowaniu ich umysłów, zdolności i energii na realizację najbardziej pożądanego z punktu widzenia kapitalistycznego państwa celu – czerpania zysków z kapitału. Pisarze – o czym przekonuje psychiatra – muszą się przebudzić, bo ugrzęźli w jakimś półśnie i niby już rejestrują docierające z otoczenia bodźce, ale nie reagują na nie. Arkadij tę wypowiedź swego rozmówcy komentuje w sposób następujący:

– Doprawdy piękny to obraz. W półśnie zamarła cała nasza literatura. Co tam literatura – cały kraj tkwi w takim stanie. Niby przebudziły się już, jak pan mówi, funkcje niższe – napić się, nażreć, pojechać za granicę, kupić auto... A wyższe funkcje mózgu, te odpowiedzialne za życie duchowe, śpią. Dobre to – stan półsnu⁴⁵.

⁴³ Tamże, s. 106-108.

⁴⁴ Tamże, s. 110.

⁴⁵ Tamże, s. 40.

Przebudzeniu ma służyć terapia, jakiej na specjalnym oddziale poddaje się wielu znanych ludzi pióra – w większości ochotników. Wśród pensjonariuszy szpitala znajdują się zarówno rosyjscy pisarze światowej sławy (Michaił Weller, Władimir Sorokin, Wiktor Pielewin, Dymitrij Bykow, Borys Akunin, Dymitrij Głuchowski, Siergiej Łukianienko), cieszący się uznaniem literaci petersburscy (Walerij Popow, Aleksander Mielichow, Andriej Astwacaturow), jak i obco-krajowcy (Paulo Coelho i Dan Brown). Kuracja, jaką przechodzą pacjenci, winna skutkować nie tyle oswobodzeniem ich od zniewalającego talentu, ile transformacją pisarskiej orientacji, wykreowaniem autorskiej marki, pod którą rocznie można by publikować kilka tytułów, albo stworzeniem literackiego projektu maksymalnie wykorzystującego ekonomiczny potencjał nazwiska. W tych fragmentach autor wyraźnie dołącza do polemiki zapoczątkowanej przez George’a Ritzera⁴⁶. Poprzez odwołanie do teorii makdonaldyzacji Arno sugeruje, że patologiczne kwantyfikowanie rzeczywistości dotknęło również określaną przezeń mianem „fast foodu”⁴⁷ rosyjską literaturę, w której liczy się już tylko ilość, a nie jakość. Nad kondycją tej literatury – próżno próbując zaradzić doskwierającym całościowo ujmowanej kulturze problemom – rozprawiają na kartach powieści również aniołowie, zbierający się pod kopułą Soboru św. Izaaka. Jeden z nich podesunął nawet zgromadzeniu błyskotliwą myśl:

– Może by tak do prezydenta napisać o katastrofalnym stanie kultury? – ni stąd ni zowąd zaproponował siedzący do tej pory cicho Anioł. Nikt mu jednak nie odpowiedział⁴⁸.

Można odnieść wrażenie, że pozostali uczestnicy narady już wcześniej stracili nadzieję na możliwość wywarcia jakiegokolwiek wpływu na decyzje polityków.

W innym miejscu Anioł, który regularnie ukazuje się głównemu bohaterowi, dialogując z nim, zasiewa jednak ziarno nadziei w wąpiącym o swej przyszłości pisarzu:

– Pan pozwoli, że mu to wyjaśnię – Anioł westchnął znużony i przybliżył się do Arkadija. – Jak wiadomo, w Biblii napisano: „Na początku było Słowo”...

– A Słowo było u Boga, i Bogiem było Słowo – podchwycił Arkadij – wszyscy to znają.

– Słusznie. Przedtem Słowo było u Boga, później na przestrzeni wielu lat słowem zawładnęli pisarze i poeci, uważani odtąd za tych, którzy posiadli najwyższą mądrość. I faktycznie tak było: wraz ze Słowem posiadli ukrytą mądrość Stwórcy. W pewnym

⁴⁶ Por. G. R i t z e r, *Mcdonaldyzacja społeczeństwa*, tłum. S. Magała, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, Warszawa 1997, s. 48n.

⁴⁷ A r n o, *Smiritielnaja rubaszka dla gienijew*, s. 127.

⁴⁸ Tamże, s. 201.

momencie jednak Słowo wymknęło się spod kontroli i trafiło w niepożądane ręce, a obecnie włada nim każdy... Jak pan sądzi, co można przeciwstawić Słowu?

– Przeciwstawić Słowu?... – Można cokolwiek... Chociaż nie. Teraz rozumiem! Słowu można przeciwstawić liczbę⁴⁹.

Zgodnie z prezentowanymi przez Anioła poglądami, jeśli istotę współczesnego świata przedstawiać za pomocą symbolizujących wartość pieniądza cyfr i liczb, to rzeczywistość duchową, którą spaja religia, należałoby ilustrować za pośrednictwem liter i słów. Być może podejmowana przez niektórych pisarzy próba przywrócenia Słowu należnego mu miejsca zaowocuje w przyszłości odrodzeniem literatury. Anioł, odwołując się do obserwowanych w świecie zjawisk, stwierdza:

– Już mówiłem, że świat opiera się na względności. Pisarze nie są państwu do niczego potrzebni, ale minie sto lat, a tych samych pisarzy będą wynosić na piedestał i szczyścić się będą imionami tych, którzy dzisiaj są tylko liczbami⁵⁰.

W obrazie rzeczywistości przedstawionym w powieści *Smiritielnaja rubaszka dla gienijew*, podobnie jak w poprzednio przywołanym utworze Arno, miejscami mogą pobrzmiewać tony bliskie teoriom spiskowym. Nieco ironiczna forma wypowiedzi, nuta charakterystycznego dla tego autora absurdałnego humoru i brak absolutyzujących twierdzeń skłaniają jednak czytelnika przede wszystkim do zastanowienia się nad pytaniami, jakie implikują przytoczone dialogi. Dobrze ujęła tę cechę prozy Arno Irina Dudina, pisząc, iż w jego powieści pytania „dlaczego”, „z jakiego powodu” i „w jakim celu” właściwie pozostają poza kadrem, a to znaczy, że czytelnik sam musi chcieć je sobie postawić⁵¹. Przemyślenia dotyczące kryzysowej sytuacji, w jakiej znalazła się współczesna literatura, ogniskować się mogą choćby wokół kwestii jej tezauryzacji: Czy na przesyconym tandetnymi dziełami rynku wydawniczym utwory wartościowe mają jeszcze szanse zaistnieć? A może czytelnik – postrzegany obecnie jako konsument – zgodnie z prawem Kopernika-Greshama⁵² powinien zgodzić się na dyktat ekonomii⁵³, uznając niszowy charakter literatury wysokiej jakości, odtąd dostępnej wąskim kręgom wysublimowanych odbiorców? I skoro kultura nie jest zwykłą sumą

⁴⁹ Tamże, s. 161.

⁵⁰ Tamże, s. 160.

⁵¹ Por. I. D u d i n a, *Prosonocznoje sostojanie*, „Awrora” 2018, nr 2, s. 124.

⁵² Zob. J. B o r u s z e w s k i, K. N o w a k - P o s a d z y, *Prawo Kopernika-Greshama. Rekonstrukcja metodologiczna*, „Ekonomista” 2018, nr 5, s. 554-577.

⁵³ Por. L. S u c h a n e k, *Kultura masowa w Rosji i radziecki eksperyment ideologiczny*, „Kultura Słowian. Rocznik Komisji Kultury Słowian PAU” 12(2016), s. 11.

działań kulturalnych – o czym pisał Thomas Stearns Eliot⁵⁴ – i nie wszystko, co wydrukowano, jest literaturą, co nią zatem jest? W końcu – czy za geniuszy uznawać autorów dzieł „nierozpoznanych”, czy może tych, którzy poddają się terapii? W tym kontekście nie mniej ważne pozostaje właściwe odczytanie aury towarzyszącej opisywanym wypadkom, ponieważ – jak twierdzi główny bohater – mogły się one wydarzyć jedynie w Petersburgu, a zwłaszcza podczas białych nocy⁵⁵. Klimat szpitala psychiatrycznego z jednej strony, a z drugiej sprzyjające zaburzeniom percepcyjnym zjawiska atmosferyczne, to wszystko zaś dopełnione przez senny czy półsenny nastrój – dopiero te okoliczności tworzą przestrzeń sankcjonującą wyeksponowany w dialogach przekaz ideologiczny.

ROZTERKI EGZYSTENCJALNE

Kolejnym przykładem odzwierciedlenia w dialogach postaw światopoglądowych jest debiutancka powieść Fietisowa *Pas w pustotu* [„Przejsie w pustkę”]⁵⁶. Do momentu jej publikacji w roku 2014 domeną pisarza była poezja, tym bardziej interesująca wydaje się więc ewolucja autora w podejściu do operowania słowem pisanym. W centrum przesyconego treściami filozoficznymi utworu umiejscowił Fietisow młodego, dwudziestosześcioletniego Fiodora Sosnina. On też wypowiada w powieści większość kwestii o charakterze ideologicznym. Bohater, do niedawna wykładowca języka niemieckiego w petersburskim konserwatorium (władze uczelni właśnie zdecydowały o nieprzedłużeniu zawartej z nim umowy o pracę), stoi u progu wielkich życiowych zmian – wkrótce opuści rodzinny Petersburg i wyjedzie do Niemiec, gdzie będzie doskonalić umiejętności piłkarskie w jednym z tamtejszych klubów sportowych. Choć podjął już decyzję, dokonany wybór wciąż zaburza w nim poczucie równowagi. Jedną szalę obciążają niewątpliwe korzyści płynące ze zmiany miejsca zamieszkania, na drugiej zaś znajduje się wszystko to, za czym Fiodor tęsknić będzie najbardziej: spotkania i rozmowy o muzyce z ludźmi, którzy się na niej znają. Wewnętrzne rozdarcie bohatera spotęgowane jest dodatkowo lękiem o przyszłość uczuciowego związku z niedawno poznaną Maszą.

Choć tytuł powieści bezpośrednio nawiązuje do nomenklatury piłkarskiej („pas w pustotu” tłumaczyć należy jako nieudane podanie, utratę piłki wybitej do zawodnika, który nie jest w stanie jej przejąć), jej główną warstwę semantyczną wyznacza Wielkanoc – okres „przejsia”. Zbliżające się święta mobilizują Fiodora

⁵⁴ Por. T. S. Eliot, *Uwagi ku definicji kultury*, tłum. J. Rybski, Vis-à-vis Etiuda, Kraków 2016, s. 47.

⁵⁵ Por. A. R. n o, *Smirtielnaja rubaszka dla gienijew*, s. 193.

⁵⁶ Zob. Je. F i e t i s o w, *Pas w pustotu*, Sojuz pisatielej Pietierburga, Sankt-Pietierburg 2014.

do odwiedzenia krewnych mieszkających na wsi, gdzie bierze udział w tradycyjnym przedświątecznym polowaniu na kaczki. Zabijanie niewinnych zwierząt – czyn grzeszny, jak zwyczajowe łowy określiła ciotka Fiodora – zostaje okupione ukąszeniem kleszcza wywołującym u głównego bohatera zapalenie mózgu. Intoksykacja zwiastuje okres męki; nieznośne bóle głowy i gorączka prowadzą do równie wyczerpujących rozmyślań dotyczących istoty misterium paschalnego: „Pesach – z trudem poruszając bladymi ze strachu ustami wyszeptał Fiodor – pesach. To forma czasu przeszłego – oznacza «przeszedł», a mnie jest potrzebny tryb rozkazujący, jak on się odmienia ten dumny czasownik – «przejdź»”⁵⁷.

Symbolizujący śmierć stan chorobowy bohatera uzupełniają wspomnienie ojca – lekarza, który zmarł w Afryce na malarię, gdy Fiodor był jeszcze dzieckiem, a także uczestnictwo w pogrzebie bliskiej osoby. Do Fiodora dociera wówczas, że pogrzeb w gruncie rzeczy nie służy zmarłemu – jemu jest obojętne, czy pochowają go w trumnie, czy w urnie, po kremacji – ale żywym, ażeby zastanowili się nad sensem życia i przyjmowanych postaw. Swoje poglądy wyraża Fiodor w dialogach z Maszą. Masza mówi o sobie, że niewiele rozumie, nie zna się na filozofii, czytać wprawdzie potrafi, ale widzi tylko to, co znajduje się na powierzchni tekstu: uważa się za dziewczynę niewykształconą (bo nie skończyła studiów). Cmentarny entourage inspiruje Fiodora do wyartykułowania retorycznego jego zdaniem pytania:

– Jakie byłyby uczynki Jezusa, gdyby był nie Synem, a ojcem i mężem? Gdyby to nie on niósł na Golgotę krzyż, a jego córka? Gdyby ci tłuści, tępi, zadowoleni z siebie bydłacy szydzili z niej, nad nią się znęcali jak nad psem? Co mają zrobić rodzice nastolatków, których jakiś pijany prowincjonalny aparatczyk swoim dżipem rozjechał na miazgę – nastawić drugi policzek? Przyprowadzić do niego inne dzieci, żeby je może zżarł? Kto wie, może rację miał Nietzsche, mówiąc, że te świny zadowolają się urzędniczą nietyknością chrześcijaństwu?

– Tak powiedział? – zaśmiała się Masza.

– W nieco innych słowach, ale sens był taki⁵⁸.

Fiodor, z jednej strony, nie może się pogodzić ze światem pozorów, którego kwintesencję stanowi Rosja. Ułuda, fałsz i wszechobecne krętactwa, powszechna względność postaw przypominały mu obraz znany z konserwatorium: „Rosja w miniaturze. Wciąż te same dwie strony medalu: jedna – reprezentacyjna, na pokaz, z marmurowymi schodami i wyremontowanymi organami, druga – ukryta przed wścibskimi spojrzeniami, lecz z pełnymi autentyzmu schodami na zapleczu”⁵⁹. W jego wypowiedzi zdają się pobrzmiewać odniesienia do potiomkinowskich wiosek czy też wspomnienie słów markiza

⁵⁷ Tamże, s. 222.

⁵⁸ Tamże, s. 205.

⁵⁹ Tamże, s. 6.

de Custine o ukrytej za piękną fasadą prawdziwej naturze Imperium Rosyjskiego. O jego mieszkańcach autor *Listów z Rosji* pisze: „Tak nalegają, abyśmy do nich przyjeżdżali w zimie: sześć stóp śniegu zakryłoby wszystko, latem natomiast widzimy, jak to wygląda”⁶⁰. Z drugiej zaś strony Fiodor w samym sobie dostrzega brak zdecydowania, niespójność, niejednoznaczność, niestałość, tymczasowość, brak zakorzenienia – ma o to pretensje do siebie, choć do końca nie wie, czy słusznie. Masza zauważa:

– Ale Fiodor, w Europie jest tak samo, nie jesteśmy wyjątkiem: osiadłe mieszczaństwo wymiera. Wszyscy wszędzie są przejazdem”⁶¹.

Po wyjeździe do Kilonii egzystencjalny pesymizm przeżywającego różnorakie lęki i niepokoje bohatera zostaje przerwany przez nagłe nasilenie objawów chorobowych. Na niedomagającego Fiodora już czeka przewoźnik, w malignie bohater o mały włos nie zapłacił za przekroczenie rzeki – do świata żywych powraca, usłyszawszy słowo „encephalitis”. Łódź niemieckiego Charona odpływa więc bez pasażera, Fiodor z ulgą zaś mówi cicho: „Przeszedł”⁶². Chodzi nie tyle o to, że anioł (demon) śmierci go oszczędził, lecz że sam Fiodor doświadcza osobliwego przejścia, powtórnych narodzin, zrywa z dawnym sobą. Sytuacja, w jakiej się znalazł, nie służy jednak zarysowaniu nowych granic własnego „ja”. Poszukiwanie-tworzenie nowej tożsamości byłoby tylko próbą ustanowienia innej, równie skostniałej struktury osobowościowej. Oświecenie, którego doznaje główny bohater, jest odpowiedzią na próby, jakim poddaje go współczesna, patchworkowa rzeczywistość. Nasuwa się tu skojarzenie z twierdzeniem Andrzeja Pankalli: „Zderzenie ze światem – implozja, pozbawia nas tożsamości, by tym samym nazwać ją Pustką. W procesie petryfikacji, czyli lęku przed zamienieniem się w kamień, strachu, poprzez który stajemy się tym kamieniem, czy prób «skamienienia» innego człowieka mamy kolejne przesunięcia granic”⁶³.

Powieść Fietisowa traktuje o takim właśnie „przejściu w pustkę”, które dla głównego bohatera oznacza przede wszystkim konieczność przyjęcia postawy otwartej wobec wyzwań, jakie stawia przed nim błyskawicznie acz nierównomiernie zmieniający się świat, słowem: życie. Wiele do myślenia może dać też fakt, że kluczowe przemyslenia pojawiają się, po pierwsze, jako echo rozmów Fiodora z Maszą – dziewczyną nieskomplikowaną, przeżywającą otaczającą

⁶⁰ A. de Custine, *Listy z Rosji. Rosja w 1839 roku*, tłum. M. Górski, Wydawnictwo Aramis, Kraków 1989, s. 40.

⁶¹ Fietisow, *Pas w pustotę*, s. 92.

⁶² Tamże, s. 237.

⁶³ A. Pankalla, *Doświadczenia graniczne*, w: Z.W. Dudek, A. Pankalla, *Psychologia kultury. Doświadczenia graniczne i transkulturowe*, Eneteia, Warszawa 2005, s. 99.

ją rzeczywistość w sposób autentyczny, życie biorąc takim, jakie ono jest, wolną od ograniczających egzystencję norm, niepodejmującą filozoficznych debat, a po drugie, że pojawiają się one na tle chorobowym. Tak jakby zdolność refleksji człowieka zdrowego ograniczały jakieś wewnętrzne lub zewnętrzne czynniki – bardzo podobnie, jak we wspomnianych wyżej powieściach Arno.

Równie zawiła jest fabuła wydanej w roku 2018 powieści Fietisowa *Kowczeg* [„Arka”]⁶⁴. Bez cienia wątpliwości można powiedzieć, że akcja tego utworu rozgrywa się w Petersburgu, opisywanym w sposób typowy dla utworów kontynuujących tradycję tekstu petersburskiego: nad miastem kłębią się ciemne chmury, bez przerwy pada deszcz, a jakby tego było mało – awarie sieci komórkowej w wyraźny sposób utrudniają mieszkańcom kontakt ze światem. To kwestia nie bez znaczenia, zważywszy że równocześnie zamknięto wszystkie drogi wyjazdowe z północnej stolicy – chodzą słuchy, że do miasta przedostał się śmiertelny wirus, lada moment wybuchnie epidemia, a ludzkość czeka zagładą. Główny bohater – Matwiej Lamiechow – jest dyplomowanym artystą, absolwentem petersburskiej „Muchy”⁶⁵, który zgodnie z wolą teścia, rozczarowanego życiowymi wyborami córki, został zmuszony do porzucenia artystycznych pasji na rzecz przynoszącej stałe i godziwe dochody (a uzyskanej za wstawiennictwem ojca żony) posady kierownika zaopatrzenia w miejskim cyrku.

Ideową dominantę utworu stanowi problem dokonywania wyborów egzystencjalnych. Myśl o nadchodzącej utracie wolności twórczej, w zestawieniu z czekającym go nudnym, uporządkowanym i zrytualizowanym życiem rodzinnym, nastraja Matwieja pesymistycznie. Smutki wywołane przez rozmyślanie nad nędzą własnego losu bohater postanawia utopić w alkoholu i, w poszukiwaniu towarzystwa, odwiedza Bezpańskiego Psa⁶⁶ – współczesny lokal funkcjonujący pod historyczną nazwą i w niegdysiejszym miejscu. Dziwnym zrządzeniem losu trafia jednak do przedrewolucyjnej kawiarni literacko-artystycznej, spojonej z alternatywną płaszczyzną temporalną. Bohater chłonie tam odurzającą atmosferę miejsca spotkań petersburskiej bohemy i trafia na czołowych przedstawicieli srebrnego wieku – Nikołaja Gumilowa, Annę Achmatową, Władimira Narbuta, Bieniedikta Liwszyca, Wsiewołoda Meyerholda, Władimira Majakowskiego i oczywiście Osipa Mandelsztama. Ten ostatni, wypowiadając wiele kwestii stanowiących o myśli przewodniej

⁶⁴ Zob. Je. F i e t i s o w, *Kowczeg*, Wriemnia, Moskwa 2018.

⁶⁵ Chodzi o obecną Państwową Akademię Sztuki i Wzornictwa Przemysłowego im. A.L. Stieglitza w Petersburgu, której w okresie radzieckim patronowała Wiera Muchina. Z tego powodu uczelnię potocznie zwano „Muchą”, „Muchinką” albo „Muchenwaldem”, jej studentów zaś „muchinoidami” lub „muchomorami” (por. N. S i n d a ł o w s k i j, hasła: „Mucha”, „Muchenwald”, „Muchinoidy”, „Muchinka”, „Muchomor”, w: tenże, *Słownik pietierburżczy*, s. 183n.).

⁶⁶ Por. S.S. S z u l c, W.A. S k l a r s k i j, *Brodziczaja sobaka. Wiek nyniesznij – wiek minuwyszij*, Biełoje i Czernoje, Sankt-Pietierburg 2003, s. 44.

utworu, okazuje się kluczową postacią w powieści. Zaprzatająca głównego bohatera myśl dotycząca podejmowania życiowych decyzji przybiera w toku rozmowy z poetą akmeistą formę pytań o sens istnienia, cel sztuki, misję artysty, a w kontekście zagrażającej miastu katastrofy – również pytań nawiązujących do istoty zbawienia. Wierzący bezkrytycznie Matwiej, niekiedy w sposób wręcz dosłowny pojmując zamysł budowy arki przetrwania, zapytuje:

- A pan... Czy pan wierzy w istnienie arki?
- Wierzę w istnienie potopu – ponuro zażartował Osip. – Arka – to jest właśnie ta wieczność, o której dopiero co rozmawialiśmy. Sztuka, nieznaną kategorię czasu.
- Czyli, żeby się uratować...
- Arka to nie szalupa ratunkowa – żachnął się Osip – Arka jest metaforą budowania jako takiego. Musi pan zrozumieć, że każdy, ale to każdy powinien budować swoją arkę. A przynajmniej każdy artysta. Ale nie po to, by dryfować na falach, a później osiąść na szczycie góry Ararat. Lecz dlatego, że samo tworzenie – to jest właśnie arka. Jej konstruowanie stanowi wartość samą w sobie⁶⁷.

Zajmujące głównego bohatera problemy Mandelsztam sprowadza do artystycznego procesu twórczego. Twierdzi na przykład, że początek i koniec nie istnieją, albo inaczej – istnieją nierozdzielnie, ponieważ każdy początek jest zapowiedzią końca czegoś, tak jak narodziny niechybnie zwiastują śmierć. Toteż prawdziwą nieśmiertelność odnaleźć można tylko w świecie sztuki.

Wszystkie dialogi poruszające problem istoty bytu ludzkiego występują w rozdziałach powieści konkretyzowanych na kanwie czasów minionych. Jakby intelektualne biesiady, rozmowy służące zmanifestowaniu postaw światopoglądowych zaistnieć mogły znów wyłącznie w świecie odrealnionym – tym razem w przeszłości, ponieważ teraźniejszość charakteryzują bezbarwne oblicza codzienności, sprawy banalne, przyziemne, jak mieszkanie, praca czy pieniądze.

Myśli o arce nie znikają ze stron utworu. Odbiorca słyszy na przykład, że naprawdę „istnieją tylko kamienie, które jedynie zmieniają kształt i za każdym razem inaczej się układają”⁶⁸. Przywołany w tym kontekście motyw kamieni z jednej strony odpowiada estetycznym zapatrywaniom Mandelsztama, który słowa porównywał do kamieni, a sztukę poetycką do budowania⁶⁹. Zgodnie z ideową wymową utworu, również z perspektywy Fietisowa „budować znaczy walczyć z pustką”⁷⁰. Autor powieści zdaje się wyrażać pogląd, jakoby każdy człowiek obowiązany był sam decydować o tym, czy w ogóle pragnie zbudo-

⁶⁷ F i e t i s o w, *Kowczeg*, s. 90.

⁶⁸ Tamże, s. 89.

⁶⁹ Swoją debiutancki zbiór wierszy z roku 1913 Mandelsztam zatytułował *Kamień* (zob. O. M a n d i e l s z t a m, *Kamień*. Stichi, AKME, Sankt-Pietierburg 1913).

⁷⁰ T e n ż e, *Świt akmeizmu*, w: tenże, *Słowo i kultura. Szkice literackie*, tłum. i oprac. R. Przybylski, Czytelnik, Warszawa 1972, s. 183n.

wać własną arkę, z czego i w jaki sposób, a nade wszystko – czym chciałby ją zapełnić, jaką nadać jej treść. Tylko od niego zależy, jak rozłoży akcenty. Nie każda wypowiedź, uczucie czy doświadczenie, nie wszystkie historyczne fakty człowiek decyduje się utrwalić za pomocą pisma albo obrazu. Jak wskazują prowadzone obecnie badania w zakresie tak zwanej kultury pamięci⁷¹, zachowujemy jedynie te fragmenty rzeczywistości, które obecne pokolenie uznaje za dość ważne, by przekazać je następnej generacji. Po raz kolejny pojawia się tu odwołanie do kwestii wyboru. Pod koniec powieści Matwiej powie: „Najstraszniejsza rzecz w życiu – wybór”⁷². Zadanie to rzeczywiście niełatwe, mierzy się z nim jednak każdy, decydując, co zachować, a co odrzucić, czym napełnić arkę. Tym bardziej że „żadna arka nie jest wieczna”⁷³ – jak powiada fikcyjny Dymitr Mereżkowski, odnosząc się do Bezpańskiego Psa, postrzeganego jako swoista arka artystów początku ubiegłego wieku. Z drugiej strony słowa powieściowego Mandelsztama porównać można do metafory „wędrujących kamieni”, za pomocą której Bał określiła interdyskursywność⁷⁴. Główny bohater poszukuje niewzruszonego punktu odniesienia w „płynnej nowoczesności”⁷⁵, a jednocześnie odrzuca zastany porządek świata jako skamieniały. Chwiejność Matwieja, jego nieokreśloność i brak zdecydowania, analogicznie do sensów uwidoczniionych w poprzednio omawianej powieści Fietisowa, korespondują z obrazującym ów stan łacińskim aforyzmem „Saxum volutum non obducitur musco”⁷⁶.

Utwór *Kowczeg* sprawia wrażenie kolejnego pretekstu do rozważenia przez czytelnika kwestii w fabularnym planie powieści ledwie zasygnalizowanych. Spośród wielu odniesień kulturowych na pierwsze miejsce wysuwa się oczywiście starotestamentowa arka, warto jednak też zwrócić uwagę na symboliczne nazwisko głównego bohatera. Lamiechow – czyli syn Lamecha (Lameka) – powinien się stać współczesnym Noem. Chce budować arkę, lecz po to tylko, by uniknąć potopu – grożącej ludziom epidemii; w innym wymiarze po to jedynie, żeby odpłynąć, uciec od prozy życia w wyimaginowany, a zarazem wyidealizowany obraz przeszłości. Matwiej staje się egemplifikacją współczesnego, niezdecydowanego człowieka, który bojąc się ponieść odpowiedzialność za swoje czyny, nie dokonuje wyborów, daje się unosić falom. Stanowi on niejako odbicie diagnozy stawianej w latach dziewięćdziesiątych

⁷¹ Zob. A. E r l l, *Kultura pamięci. Wprowadzenie*, tłum. A. Teperek, red. nauk. M. Saryusz-Wolska, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego–Niemiecki Instytut Historyczny, Warszawa 2018.

⁷² F i e t i s o w, *Kowczeg*, s. 212.

⁷³ Tamże, s. 197.

⁷⁴ Por. B a l, dz. cyt., s. 71.

⁷⁵ Zob. Z. B a u m a n, *Płynna nowoczesność*, tłum. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.

⁷⁶ „Kamień toczony nie obrasta mchem”.

ubiegłego wieku przez Aleksandra Sołżenicyna rosyjskiemu społeczeństwu: „Cel życia zasnuł się mgłą, ludzie coraz bardziej żyją, tylko aby żyć, a czasem nawet: tylko aby egzystować”⁷⁷. Lamiechow jest niczym ów człowiek na progu choroby psychicznej z powieści Arno. Fietisow sugeruje, myśli te wkładając w usta Mereżkowskiego, że właśnie dlatego człowiek woli czuć nad sobą przymus – szczególnie przymus ze strony prawa, zakazującego lub nakazującego, organizującego wszystkie sfery jego życia – niż korzystać z wolności:

- Wierzy pan w Boga?
- Nie wiem.
- Jeżeli człowiek nie wierzy w Boga, nie odnoszę się teraz do pańskiego przy-padku, wówczas wierzy w zjawiska. Czy nie tak?
- Matwiej przytaknął.
- A zjawiska, w porównaniu z boskością są czymś niepełnym. Z tego właśnie wynika wpierw umniejszenie, później utrata osobowości. Matwieju, wiara jest potrzebna. Nie z uwagi na życie pozagrobowe, nieśmiertelność, a przez wzgląd na osobowość, która bez wiary zwyczajnie traci wielkość.
- A sztuka?
- Sztuka – to droga do wolności. Potwierdzenie tego, że Bóg to miłość i wolność, a nie prawo i porządek⁷⁸.

*

Wszystkie cztery zaprezentowane wyżej powieści, mimo znacznego zróżnicowania w zakresie doboru motywów tematycznych, cechuje pewna gama podobieństw. Za podstawowe łączące je ogniwo trzeba uznać oczywiste wykorzystanie petersburskiego tła dla rozgrywających się wydarzeń fabularnych. Ewidentne ich zakorzenienie w semiotycznej przestrzeni kultury rosyjskiej konstruuje kontekst, bez znajomości którego zarówno analiza, jak interpretacja tekstów mogłaby się okazać mało treściwa⁷⁹. Ponadto każdy z przywołanych utworów staje się pasem transmisyjnym obudowanych dialogami uniwersalnych problemów lub postaw światopoglądowych. Znajdują się wśród nich kwestie społeczno-polityczne, zagadnienia natury filozoficznej, estetycznej, jak również towarzyszące bohaterom trudności samoidentyfikacyjne oraz rozterki o zabarwieniu egzystencjalnym. Skomponowane w oparciu o nie wypowiedzi postaci zwykle przybierają typową dla tekstu narracyjnego formę linearną – nadmiernie

⁷⁷ A. Sołżenicyn, *Rosja w zapaści*, tłum. J. Zychowicz, Świat Książki, Warszawa 1999, s. 105.

⁷⁸ Fietisow, *Kowczeg*, s. 195.

⁷⁹ Por. W. Zaborowska, *Kontekstualność w nauczaniu literatury*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2002, nr 5, s. 310.

płynną, pozbawioną wtrąceń, niezakłócaną sygnałami dochodzącymi z otoczenia, różną od „naturalnej konwersacji”⁸⁰. To, co niektórym wydać się może wadą, nie stanowi jednak mankamentu w perspektywie odczytywania uwidoczniionych w dialogach postaw ideologicznych. Przeciwnie – ułatwia zapoznanie się z nimi. Czyni manifestację treści ideowych bardziej dostępną, przejrzystą, w sposób niewymuszony skłania odbiorcę do podjęcia refleksji nad zakodowanym komunikatem, do wyjścia poza ramy powieściowe. Innymi słowy – sprzyja wejściu w dialog z określonymi poglądami czy światopoglądami.

Utwory Arno i Fietisowa zasadniczo cechuje struktura otwarta. Choć autorzy nie przytłaczają odbiorcy dydaktyzmem i nie narzucają jednej linii interpretacyjnej, to jednak ideowa zawartość powieści odbiega od postmodernistycznego aschematyzmu. Jednoznaczna zachęta do refleksji nie pozostaje wolna od sugestii. Kierunek, w jakim zmierzać mogłyby odpowiedzi na pytania, które stają przed czytelnikiem, na dobrą sprawę zostaje w dialogach zasygnalizowany, lecz nie zabsolutyzowany. Można odnieść wrażenie, że obydwa autorzy czynią to w przekonaniu, iż literatura pełni funkcję społeczną⁸¹ – podobnie jak ideologia⁸². Starania o świadomą recepcję oraz efektywną interpretację tekstu literackiego powieściopisarze podejmują w dialogu z odbiorcą i bez obaw, że mieszanina dyskursów mogłaby ich zwieść na manowce albo doprowadzić do rozbratu z tym, co stanowi fundament rosyjskiej kultury; poniekąd jest to zgodne ze spostrzeżeniem Geerta Hofstede – „Społeczeństwa mają niebywałą zdolność zachowywania swej tożsamości przez pokolenia, pomimo oddziaływania na nie wielu różnych sił dążących do wprowadzania zmian. Zmiany te jednak zachodzą na powierzchni i nie naruszają stabilności głębszych pokładów”⁸³. Bez trudu można jednak dostrzec, że intencją autorów nie jest obsesyjne dążenie do przywrócenia dawnego ładu, ale raczej wejście w dialogiczną interakcję z terażniejszością.

⁸⁰ Por. F. Poyatos, *Literary Anthropology: Toward a New Interdisciplinary Area*, w: *Literary Anthropology: A New Interdisciplinary Approach to People, Signs and Literature*, red. F. Poyatos, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia 1988, s. 40n.

⁸¹ Czytamy o tym w odredakcyjnym wstępie do obejmującego nieco ponad stronicę artykułu Romana Jakobsona i Jurija Tynianowa, opublikowanego w ostatnim numerze czasopisma „Nowyj LEF”. W artykule tym zaprezentowane zostały podstawowe tezy autorów dotyczące podejścia do badania tekstów literackich. Mimo upływu lat – jak widać – nie stracił on na aktualności (por. J. Tyniłow, R. Jakobson, *Problemy badań nad literaturą i językiem*, tłum. E. Korpała-Kirszak, w: J. Tyniłow, *Fakt literacki*, wybór E. Korpała-Kirszak, PIW, Warszawa 1978, s. 8). Oryginalny tekst zob. c i ż, *Problemy izuczenija literatury i jazyka*, „Nowyj LEF” 1928, nr 12(24), s. 35-37.

⁸² Por. T.A. van Dijk, *Discourse Analysis as Ideology Analysis*, w: *Language and Peace*, red. C. Schäffner, A. Wenden, Harwood Academic Publishers, Amsterdam 1999, s. 32.

⁸³ G. Hofstede, G.J. Hofstede, *Kultury i organizacje. Zaprogramowanie umysłu*, tłum. M. Durska, Polskie Wydawnictwo Ekonomiczne, Warszawa 2007, s. 48.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

- Arno, Sergey. *Istorii peterburgskikh utoplennits (Roman o lyubvi, a yeshche ob idiotakh i utoplennitsakh)*. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Metropress, 2015.
- . "Roman o lyubvi, a yeshche ob idiotakh i utoplennitsakh..." *Neva*, no. 7 (2003): 6–113.
- . "Roman o lyubvi, a yeshche ob idiotakh i utoplennitsakh." In Arno, *Frederik Ryuysh i yego deti*. Sankt-Peterburg: Soyuz Pisateley Sankt-Peterburga, 2012.
- . *Smiritel'naya rubashka dlya geniyev: Roman-bred*, Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Soyuza Pisateley Sankt-Peterburga, 2012.
- Awdiejew, Aleksy, and Grażyna Habrajska. *Wprowadzenie do gramatyki komunikacyjnej*. Vol. 2. Łask: Oficyna Wydawnicza Leksem, 2006.
- Bachtin, Michał. *Estetyka twórczości słownej*. Translated by Danuta Ulicka. Edited by Eugeniusz Czaplewicz. Warszawa: PIW, 1986.
- . *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Translated by Natalia Modzelewska. Warszawa: PIW, 1970.
- . "Słowo w powieści." In Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*. Translated by Wincenty Cesluk-Grajewski. Warszawa: Czytelnik, 1982.
- Bal, Mieke. *Narratologia: Wprowadzenie do teorii narracji*. Translated by a team of translators from the translation specialty of Polish Philology Institute, Adam Mickiewicz University in Poznań. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2012.
- Bauman, Zygmunt. *Płynna nowoczesność*. Translated by Tomasz Kunz. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2006.
- Bohuszewicz, Paweł. "Dialog i monolog: o względności genologicznych przeciwstawień." *Litteraria Copernicana*, no. 1 (15) (2015): 28–39.
- Bol'shakova, Alla. *Fenomenologiya literaturnogo pis'ma: O proze Borisa Yevseyeva*. Moskva: Maks Press, 2004.
- Boruszewski, Jarosław, and Krzysztof Nowak-Posadzy. "Prawo Kopernika–Greshama: Rekonstrukcja metodologiczna." *Ekonomista*, no. 5 (2018): 554–77.
- Brażkiewicz, Bartłomiej. *Choroba psychiczna w literaturze i kulturze rosyjskiej*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2011.
- . "Petersburg – miasto jako bohater literacki." *Kultura Słowian. Rocznik Komisji Kultury Słowian PAU* 14 (2018): 305–33.
- Brückner, Aleksander. *O literaturze rosyjskiej i naszym do niej stosunku dziś i lat temu trzysta: Szkic literacki*. Lwów and Warszawa: Wydawnictwo Związku Naukowo–Literackiego we Lwowie Wiedza i Życie, 1906.
- Czaadajew, Piotr. "Apologia obłąkanego." Translated by Janusz Dobieszewski. In *Wokół słowianofilstwa: Almanach Myśli Rosyjskiej*. Edited by Janusz Dobieszewski. Warszawa: Wydział Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, 1988.
- . "Apologiya sumasshedshego." In Chaadayev, *Stat'i i pis'ma*. Edited by Boris Nikolayevich Tarasov. Moskva: Sovremennik, 1987.
- Custine, Astolphe de. *Listy z Rosji: Rosja w 1839 roku*. Translated by Marian Górski. Kraków: Wydawnictwo Aramis, 1989.

- Dąbrowska, Elżbieta. "Dzieło literackie w kręgu estetyki postmodernistycznej." In *Literatury wschodniosłowiańskie w kręgu europejskich idei estetyczno-filozoficznych*. Edited by Aleksandra Wieczorek. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2007.
- Dijk, Teun Adrianus van. "Discourse Analysis as Ideology Analysis." In *Language and Peace*. Edited by Christina Schäffner and Anita L. Wenden. Amsterdam: Harwood Academic Publishers, 1999.
- Duda, Katarzyna Anna. *Szkice o prozie rosyjskiej XXI wieku: Ulicka, Szyszkin, Pielewin, Minajew, Sienczyn, Kuricyn, Starobiniec...* Kraków: Księgarnia Akademicka, 2017.
- Dudina, Irina. "Prosonochnoye sostoyaniye." *Avrora*, no. 2 (2018): 122–5.
- Eliot, Thomas Stearns. *Uwagi ku definicji kultury*. Translated by Jarosław Rybski. Kraków: Vis-à-vis Etiuda, 2016.
- Erll, Astrid. *Kultura pamięci: Wprowadzenie*. Translated by Agata Teperek. Edited by Magdalena Saryusz-Wolska. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego and Niemiecki Instytut Historyczny, 2018.
- Fetisov, Yegor. *Kovcheg*. Moskwa: Vremya, 2018.
- . *Pas v pustotu*. Sankt-Peterburg: Soyuz pisateley Peterburga, 2003.
- Geertz, Clifford. *Interpretacja kultur: Wybrane eseje*. Translated Maria M. Piechaczek. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2005.
- Goffman, Erving. *Rytuał interakcyjny*. Translated by Alina Szulżycka. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2006.
- Goumen, Julia, and Natalia Smirnowa, eds. *Petersburg Noir*. Translated by Grzegorz Szymczak. Warszawa: Claroscuro, 2015.
- Grigorenko, Petr Grigor'yevich. "O spetsial'nykh psikiatricheskikh bol'nitsakh ('durdomakh')." In Grigorenko, *Mysli sumasshedshego: Izbrannyye pis'ma i vystupleniya Petra Grigor'yevicha Grigorenko*. Amsterdam: Fond imeni Gertsena, 1973.
- Hall, Edward Thitchell. *Bezgłośny język*. Translated by Roman Zimand and Alicja Skarbińska. Warszawa: PIW, 1987.
- Hofstede, Geert, and Gert Jan Hofstede. *Kultury i organizacje: Zaprogramowanie umysłu*. Translated by Małgorzata Durska. Warszawa: Polskie Wydawnictwo Ekonomiczne, 2007.
- Kondakova, Dar'ya Yur'yevna. "Ponyatiye 'peterburgskiy tekst' v sovremennoy nauchnoy retseptsii." *Visnyk Kharkivs'koho natsional'noho universytetu im. V. N. Karazina* 61, no. 936 (2011): 276–80.
- Koschany, Rafał. "Semiotyka miasta: Od lektury „tekstu” do interpretacji jako praktyki miejskiej." *Studia Kulturoznawcze*, no. 1 (3) (2013): 109–24.
- Kuleshova, Syuzanna, and Kira Groznaya, eds. *315: Rasskazy pisateley Sankt-Peterburga*. Sankt-Peterburg: Soyuz pisateley Sankt-Peterburga and Izdatel'skiy dom Petropolis, 2018.
- Lyusy, Aleksandr. *Moskovskiy tekst: Tekstologicheskaya kontseptsiya russkoy kul'tury*, Moskva: Veche and Russkiy impul's, 2013.

- Makarow-Krotkow, Aleksandr. *** [co my tu w Rosji umiemy].” In *Wdrapałem się na piedestał: Nowa poezja rosyjska*. Selected and translated by Jerzy Czech. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2013.
- Mandelsztam, Osip. “Świt akmeizmu.” In Mandelsztam, *Słowo i kultura: Szkice literackie*. Translated and edited by Ryszard Przybylski. Warszawa: Czytelnik, 1972.
- Markiewicz, Henryk. “Polifonia, dialogiczność i dialektyka: Bachtinowska teoria powieści.” *Pamiętnik Literacki* 76, no. 2 (1985): 83–98.
- Markovich, Vladimir Markovich, and Vol’f Shmid, eds. *Sushchestvuyet li Peterburgskiy tekst?* Sankt-Peterburg: Izdatel’stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 2005.
- Pankalla, Andrzej. “Doświadczenia graniczne.” In Zenon Waldemar Dudek and Andrzej Pankalla, *Psychologia kultury: Doświadczenia graniczne i transkulturowe*. Warszawa: Eneteia, 2005.
- Poyatos, Fernando. “Literary Anthropology: Toward a New Interdisciplinary Area.” In *Literary Anthropology: A New Interdisciplinary Approach to People, Signs and Literature*. Edited by Fernando Poyatos. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1988.
- Ritzer, George. *Mcdonaldyzacja społeczeństwa*. Translated by Sławomir Magala. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, 1997.
- Śalajczykowa, Janina. *Dziesięciolecie przemian: Proza rosyjska lat 1985–1995*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 1998.
- Shul’ts, Sergey Sergeyevich, and Vladimir Sklyarskiy. *Brodyachaya sobaka: Vek nyneshniy – vek minuvshiy*. Sankt-Peterburg: Beloye i Chernoye, 2003.
- Sindalovskiy, Naum. *Slovar’ peterburzhitsa: Leksikon Severnoy stolitsy. Istoriya i sovremennost’*. Moskva: Izdatel’stvo Tsentrpoligraf, 2014.
- Sokolovskaya, Nataliya, and Yelena Shubina, eds. *V Pitere Zhit’. Ot Dvortsovoy do Sadovoy, ot Gangutskoy do Shpalernoy: Lichnyye istorii*. Moskva: Sostaviteli Izdatel’stvo AST, 2017.
- Sołżenicyn, Aleksander. *Rosja w zapaści*. Translated by Juliusz Zychowicz. Warszawa: Świat Książki, 1999.
- Suchanek, Lucjan. “Kultura masowa w Rosji i radziecki eksperyment ideologiczny.” *Kultura Słowian: Rocznik Komisji Kultury Słowian PAU* 12 (2016): 7–27.
- Toporow, Władimir. “Petersburg i tekst Petersburski literatury rosyjskiej: Wprowadzenie do tematu.” In Toporow, *Miasto i mit*. Selected and translated by Bogusław Żyłko. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2000.
- . *Peterburgskiy tekst russkoy literatury*. Sankt-Peterburg: Iskustvo-SPB, 2003.
- Tynianow, Jurij, and Roman Jakobson. “Problemy badań nad literaturą i językiem.” Translated by Ewa Korpała-Kirszak. In Tynianow, *Fakt literacki*. Selected by Ewa Korpała-Kirszak. Warszawa: PIW, 1978.
- . “Problemy izucheniya literatury i yazyka.” *Novyy LEF*, no. 12 (24) (1928): 35–7.

- Wołodźko-Butkiewicz, Alicja. *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury: Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*. Warszawa: Studia Rossica, 2004.
- Zaborowska, Wiesława. "Kontekstualność w nauczaniu literatury." *Acta Universitatis Lodzensis: Folia Litteraria Polonica*, no. 5 (2002): 307–38.
- Zhadnova, Yelena Nikolayevna. "Sovremennyye podkhody k izucheniyu problemy petersburgskogo teksta." *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya: Seriya Filologiya. Zhurnalistika* 13, no. 4 (2013): 70–3.
- Zywert, Aleksandra. "Czytając Rosję. Współczesna proza rosyjska w Polsce: Wybrane zagadnienia." *Acta Neophilologica* 17, no. 2 (2015): 185–94.
- Żyłko, Bogusław. *Semiotyka kultury*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2009.

ABSTRAKT / ABSTRACT

Bartłomiej BRAŹKIEWICZ – W zderzeniu z terażniejszością. Dialogiczność współczesnej prozy petersburskiej

DOI 10.12887/33-2020-1-129-07

Na tle współczesnej literatury rosyjskiej proza petersburska zasługuje na rozpatrywanie jako osobna kategoria. Podejście takie uzasadnia z jednej strony tendencja do systematyzowania powstających aktualnie utworów w oparciu o kryterium regionalne, z drugiej zaś ukierunkowanie badaczy na ich recepcję zgodnie z Władimira Toporowa koncepcją petersburskiego tekstu literatury. Modelowym przykładem dzieł wpisujących się w tę orientację jest twórczość Siergieja Arno i Jegora Fietisowa. Obok typowych opisów przestrzeni miejskiej, lokalnego kolorytu, a także odniesień do specyficznej atmosfery panującej w północnej stolicy, wybrane powieści zawierają ciekawy obraz postaw ideologicznych odwzorowanych w dialogach. Zgodnie z rosyjską tradycją literacką dotyczą one problemów uniwersalnych: kwestii społeczno-politycznych, światopoglądowych i egzystencjalnych. Obserwacja ta pozwala stwierdzić, że charakterystyczną cechą współczesnej prozy petersburskiej jest dialogiczność. Pełnemu wyeksponowaniu ideowej zawartości utworów służy, sięgające do teorii Michaiła Bachtina, komunikacyjne podejście do interpretacji tekstów literackich.

Słowa kluczowe: literatura rosyjska, rosyjska literatura współczesna, proza petersburska, petersburski tekst literatury rosyjskiej, dialogiczność

Kontakt: Zakład Antropologii Kultury Rosyjskiej, Instytut Rosji i Europy Wschodniej, Wydział Studiów Międzynarodowych i Politycznych, Uniwersytet Jagielloński, al. Mickiewicza 3, 31-120 Kraków
E-mail: bartlomiej.brazkiewicz@uj.edu.pl
[https://www.usosweb.uj.edu.pl/kontroler.php?action=actionx%3Akatalog2%2Fosoby%2FpokazOsobe\(os_id%3A58112\)&lang=2](https://www.usosweb.uj.edu.pl/kontroler.php?action=actionx%3Akatalog2%2Fosoby%2FpokazOsobe(os_id%3A58112)&lang=2)
<https://orcid.org/0000-0003-2223-8151>

Bartłomiej BRAŹKIEWICZ, Confronting the Present Time: A Dialogic Nature of the Contemporary Petersburg Text

DOI 10.12887/33-2020-1-129-07

Against the background of the contemporary Russian literature, the Petersburg prose deserves to be considered as a distinct category. Such an approach can be justified, on the one hand, by a tendency to systemize the current literary output on the basis of the regional criteria and, on the other, by Vladimir Toporov's idea of the Petersburg text generally adopted by scholars in their reception of the output in question. Works by Sergey Arno and Yegor Fetisov are model examples of diverse literary pieces representing the Petersburg text. Apart from typical descriptions of urban space and local color, as well as references to the specific atmosphere and ambiance of the Northern Capital, Arno's and Fetisov's novels comprise interesting images of the ideological attitudes of their protagonists expressed in the dialogues. As befits Russian literary tradition, the dialogues address universal themes, focusing either on socio-political issues or on *Weltanschauung*-related and existential problems. This observation leads to the conclusion that one of the characteristic features of the contemporary Petersburg text is its dialogic nature. The ideological content expressed in the dialogues may be fully brought to light by means of the application of the communicative approach, inspired by Mikhail Bakhtin's theory, to the literary interpretation.

Keywords: Russian literature, contemporary Russian literature, Petersburg prose, Petersburg text in Russian literature, dialogism

Contact: Department of Anthropology of Russian Culture, Institute of Russian and East European Studies, Faculty of International and Political Studies, Jagiellonian University, al. Mickiewicza 3, 31-120 Cracow, Poland

E-mail: bartlomiej.brazkiewicz@uj.edu.pl

[https://www.usosweb.uj.edu.pl/kontroler.php?_action=actionx%3Akatalog2%2Fosoby%2FpokazOsobe\(os_id%3A58112\)&lang=2](https://www.usosweb.uj.edu.pl/kontroler.php?_action=actionx%3Akatalog2%2Fosoby%2FpokazOsobe(os_id%3A58112)&lang=2)

<https://orcid.org/0000-0003-2223-8151>