

Виктория Захарова. *Универсалии в русской литературе XX века (Серебряный век и русское зарубежье)*. Мининский университет, 2019, 184 сс. [Viktoriya Zakharova. *Universalii v russkoy literature XX veka (Serebryanyy vek i russkoye zarubezh'ye)*. Mininskiy universitet, 2019, 184 ss.].

DOI: <http://dx.doi.org/10.18290/rh20687-14>

W monografii podjęta została refleksja nad uniwersaliami literatury rosyjskiej początku XX wieku, obejmująca zarówno obszar literatury tworzonej w Rosji okresu Srebrnego Wieku, jak też na emigracji. W rozdziale pierwszym uwagę skupiono również na malarstwie rosyjskich mistrzów pędzla tegoż okresu.

Cóż to są owe uniwersalia pojawiające się w prezentowanej książce? Znamy doskonale w teorii literaturoznawczej pojęcia „koncept”, „mitologem”, o czym Autorka monografii w teoretycznych wprowadzeniach do swych badań wspomina, mamy także termin, jakże eksploatowany w literaturoznawstwie, „archetypy”. Czy istnieją jakieś semantyczne różnice w rozumieniu tej terminologii? Badaczka wyjaśnia oczywiście te zróżnicowane znaczeniowe zakresy pojęć (oprócz archetypu) i rozumie – za innymi badaczami – pod nazwą „uniwersalia” asocjacje tych ostatnich z obrazami, motywami, toposami, mitologemami, także konceptami i stereotypami, które odzwierciedlają wyobrażenia o człowieku i świecie. Uniwersalia (neutrum pluralis łac. *universalis* – ogólny, wszechogarniający, różnorodny) zatem są tu pojmowane jako kategoria mentalna, włączająca doświadczenia twórczości kolektywnej, zarówno świadomej, jak i nieświadomej, rozumiana jako pierwotne obrazy i motywy mitologiczne, idee archetypiczne, funkcjonujące w kontinuum przestrzenno-czasowym, powtarzalne i aktualizowane w kulturze, filozofii i literaturze (4-5). Interesujące jest również w dyskursie, objaśniającym sensy znaczeniowe stosowanych terminów, zderzenie pojęcia uniwersaliów z Bachtinowskim określeniem „dialog ze światem” utworu literackiego.

Takie zatem definiowanie uniwersaliów – pojęcia klucza w tej monografii – umożliwia wytyczenie rozległego pola badawczego dla uniwersaliów odnajdywanych w literaturze i sztuce rosyjskiej. Według Bachtina utwór literacki, „dialogizując ze światem”, staje się jakąś próbą nawiązania z nim łączności (dialogu, jaki rozgrywa się na gruncie utworu literackiego). Dopowiedzmy, że obraz, czy opis świata konstruowany przez człowieka, tym bardziej uobecniony w literaturze, nie oznacza, że ów świat realny jest właśnie taki, jak jego literacka kreacja. Doświadczenie świata w dziele literackim bowiem to tylko czysta autorska nieobiektywna projekcja (teoria literatury znalazła na ów stan powszechnie znane określenie: „fikcja literacka” oraz „świat przedstawiony” jako jeden z głównych składników treści dzieła. Ten ostatni termin nie funkcjonuje w rosyjskim literaturoznawstwie).

Można by zapytać, czy wobec tego uniwersalia, odzwierciedlone w obrazach literackich, niosą jakąś Prawdę o świecie i człowieku, czy może są zdolne uchwycić

tylko jakiś jej subiektywny rys i odsłonić jedynie okruch prawdy? Do takich pytań prowokuje monografia Wiktorii Zacharowej, która wnikliwie analizując, na ogół dobrze znane, teksty literackie prozy Srebrnego Wieku, zarówno powieści, jak też małe formy, ale też mniej rozpowszechnione utwory, tworzone poza Rosją, potrafiła wręcz „zahipnotyzować” swymi refleksjami o uniwersalnych motywach rosyjskiej kultury literackiej.

Jakie uniwersalia są tutaj przywołane? Różnorodne: toposy i mitologemy związane z przyrodą: rzeka, droga; toposy sakralne: świątynia, ikona; toposy antropologiczne: dzieciństwo; stany psychiczne: cisza, pieśń. To właśnie w sztuce Srebrnego Wieku uaktywniły się uniwersalne wartości, nastąpił kulturowy renesans pierwotnych archetypowych pierwiastków myślenia i wyobrażenia o świecie i człowieku, wyjaśnia Autorka monografii. W sześciu rozdziałach książki Badaczka skupia się na uniwersalnych motywach i literackich toposach różnego rodzaju, uobecnionych w prozie wielu pisarzy rosyjskich: Iwana Bunina, Borysa Zajcewa, Iwana Szmielowa, Wasilija Rozanowa, Maksyma Gorkiego, Leonida Zurowa, Michaiła Osorgina, Don-Aminado, Wasilija Niemirowicza-Danczenki, Siergieja Siergiejewa-Censkigo.

I tak w rozdziale pierwszym mowa jest o poetyzacji życia codziennego w sztuce rosyjskiej początku XX wieku w oparciu o topos idylliczny „świata rosyjskiego”, określony jako „русский мир”. Pojęcie to, zwłaszcza dzisiaj, ma konotacje zgoła nie bardzo pozytywne, szczególnie w Polsce. Autorka zaś, zapisując „русский мир” w starej ortografii, akcentuje dawną proveniencję terminu i specyfikę pozytywnego waloryzowania jego zawartości semantycznej. „Русский мир” znamionuje więc w podjętych analizach wcale nie imperialne podteksty, lecz przywiązanie do dawnej tradycji rosyjskiej, wierność niezmiennemu porządkowi i podstawom życia ludu / narodu, zakorzenione w tradycji duchowej i stałej aksjologii. W świecie tym codzienność scala się z Wiecznością. Te nadrzędne wartości „świata rosyjskiego” wydobywane są z wczesnych opowiadań Bunina (np. *Święte Góry*, *Antonówki*), Szmielowa (*Pułkownik Rozow*, *Na wsi*, *Mit*), Rozanowa (*Rosyjski Nil*). Badaczka zwraca uwagę na opisy literackie w ich funkcji sakralnej, akcentuje jedność świata człowieka i przyrody, miłość do ziemi, natury i życia pojmowanych jako fenomeny. Ważnym zabiegiem badawczym jest unaocznienie paralelności między literaturą a malarstwem początku XX wieku, takich mistrzów jak Borys Kustodijew, Michaił Niestierow, Konstantin Korowin, Wasilij Sierow, Zinaida Sieriebriakowa. Literatura i malarstwo, jak uzmysłowiła to Zacharowa w subtelnej analizie, pozostawały w kręgu tych samych wartości ówczesnej kultury rosyjskiej, jakie wylaniały się m.in. z Władimira Sołowiowa idei wszechjedności i kategorii piękna, a więc idei zjednoczonego świata, odczuwania Boskiej harmonii bytu i kontemplowania duchowej natury twórczego dzieła Bożego. Podobnie rosyjska sztuka malarska poetyzowała naturę, twierdziła Autorka monografii, koncentrowała się na doborze wrażeń wizualnych i tym samym na duchowym pierwiastku bytu. Ów „rosyjski świat” zatem podlegał poetyzacji i sakralizacji, napełniony uduchowiającą energią ukazywał ideę wyższego sensu istnienia.

Uwagę zwraca także konkluzja Autorki o wspólnym dla pisarzy i malarzy zachwycie dla codziennej i zwyczajnej egzystencji człowieka, chłopca rosyjskiego, jaką rozświetla, szeroko w rozważaniach uwidoczniona, kategoria piękna. Myśli o estetyzacji codzienności w literaturze i sztuce oraz zasadzie „piękno w zwykłości” stanowią interesującą część dyskursu omawianej książki.

W rozdziale drugim mamy z kolei dwudzielną kompozycję wypowiedzi, obrazy prowincji i Moskwy – stolicy (престольный град), jakie są ukazane w emigracyjnych utworach. Odnajdywanie prowincjonalnej symboliki dokonywane jest na podstawie mało znanego utworu *Opowieść o siostrze* (Повесть о сестре) Michaiła Osorgina, emigranta, który zasłynął szczególnie swą powieścią *Сивцев вражек*. Badaczka rozpatruje natomiast nieczęsto badaną autobiograficzną retrospekcyjną *Opowieść o siostrze* w aspekcie mitologizacji świata przedstawionego. To odautorska mitologia rzeczywistości prowincji, postrzeganej przez pisarza, któremu pierwsze lata życia przyszło spędzić nad rzeką Kamą. Charakterystyczną cechą narracji Osorgina o rosyjskiej prowincji (przeciwstawionej Moskwie) staje się obdarzenie prowincjonalnego bytu pozytywną waloryzacją, zorientowanie na współistnienie człowieka i kosmosu, zanurzenie życia ludzkiego w biosferze, czego rezultatem jest liryzacja opowiadania. W tamtym czasie, kiedy literaturę znamionowały przede wszystkim konteksty społeczne, konstatuje Badaczka, myśl o organicznym związku człowieka z przyrodą, nie była popularnym poglądem, chociaż niektórzy myśliciele, m.in. Mikołaj Bierdiajew czy filozof i geolog Włodzimierz Wiernadski już wówczas mocno eksponowali kwestie syntezy człowieka i przyrody oraz akcentowali pierwiastki humanistyczne w ich związku z biosferą.

W części drugiej tego rozdziału Zacharowa przybliży obraz Moskwy, wykreowany w opowiadaniach Bunina, utworach Zajcewa *Błękitna gwiazda*, *Złoty wzór*, także Zurowa, koncentrując się na wyznacznikach mityzacji stolicy i idealizacji przestrzeni urbanistycznej. W analizie problematyki urbanizmu Badaczka wskazuje, jako na metodologiczną wykładnię, na znaną pracę Władimira Toporowa *Petersburg i petersburski tekst literatury rosyjskiej*. Zwraca uwagę na zmianę wektorów w obrazowaniu Moskwy czasu rewolucji, gdy „stoliczny gród”, zatraciwszy oblicze świętego grodu, zagubił zarazem wielowiekową tożsamość centrum duchowego. Na powrót jednak Moskwa odzyskała właściwe jej atrybuty miasta świętego w wielu nostalgicznych utworach literatury emigracyjnej, zrodzonych z tęsknoty i bólu utraty ojczyzny. Owe przypomnienia Autorki monografii o hipertroficznej pamięci Moskwy jako „świętości rosyjskiej” nie są, rzecz jasna, nowymi poglądami. Wartość przedstawionych tutaj konkluzji polega jednak na tym, że są efektem analizy wielu opowiadań, powieści oraz szkiców w tej właśnie perspektywie uświęconego urbanizmu Moskwy, np. *Dusza Moskwy* Szmielowa czy *Dawna droga* (Древний путь) Zurowa, *Obraz Zbawiciela nie ręką ludzką uczyniony* (Спас Нерукотворный) Bunina.

Kolejne rozważania Autorki obejmują już ukonkretnione uniwersalia: rozdział trzeci – toposy sakralne, rozdział czwarty – toposy przestrzenne: rzekę, pole sad, rozdział

piąty natomiast przybliży topoty związane ze stanem psychiki człowieka, ostatni zaś, szósty – uniwersalia antropologiczne. Zwrócimy uwagę na wyróżniające się i szczególnie wartościowe wątki postępowania analitycznego Autorki, nie sposób bowiem w jej wielowymiarowym materiale przedstawić dokładnie wszystkich zagadnień.

Tymi niewątpliwie nowymi tropami interpretacyjnymi są przemyślenia i szczegółowe omówienie uniwersaliów sakralnych. W ujęciu Zacharowej Rosja traktowana była w twórczości przywoływanych tutaj pisarzy emigracyjnych jako organizm duchowo zharmonizowany (духовно-цельный организм), zgodnie ze swą immanentną naturą nakierowany ku Boskiemu przeznaczeniu (ku Bogu). Dostrzegamy więc w interpretacjach Zacharowej akcentowanie teleologicznego charakteru istnienia świata i człowieka w ich niezaprzeczalnej spójnej jedności, odzwierciedlone w prozie rosyjskiej. Obrazują ową sytuację ideową takie uniwersalne koncepty jak: „ojczyzna”, „raj utracony”, „przyroda”. Zupełnie odmiennymi od dotychczasowych poglądów na twórczość Bunina, okazały się wnioski Badaczki, iż *opus vitae* pisarza, czyli *Życie Arsieniewa* zajmuje ważne miejsce w literaturze ze względu na sakralną wymowę utworu i zarazem jego zanurzenie w kulturze prawosławia rosyjskiego (55). Tym samym Badaczka zdecydowanie polemizuje z twierdzeniami tych interpretatorów, którzy mówią o przewadze zainteresowania Bunina buddyzmem i postępują religijne i chrześcijańskie aspekty jego dzieła. Dowodnie bowiem, na przykładzie wnikliwego wglądu w religijny sens powieści, Autorka przekonuje o istotnej roli ikony i prawosławia w *Życiu Arsieniewa*. Przy tym stawia Bunina – ze względu na obecność pierwiastków religii prawosławnej w jego utworach – obok Szmielowa, powszechnie uznanego za pisarza religijnego. W Rosji, trzeba przypomnieć, tego rodzaju określenia – pisarz religijny – nie były z wiadomych względów popularne. Badaczka natomiast wyraźnie dopomina się o przywrócenie właściwego statusu pisarstwu Bunina z jego znamienymi i sugestywnymi religijnymi wyznacznikami, a także uduchowioną biologią. Jednocześnie Leonida Zurowa, przynależnego do „szkoły Buninowskiej”, ze względu na jego religijną aksjologię, Autorka również odważnie uznaje za utalentowanego pisarza prawosławnego. Istotne miejsce w odczytywaniu literatury rosyjskiej przez Zacharową zajmują badania nad wątkami ikonograficznymi, czyli obraz świątyni i ikony w dziele literackim. Interesujący klucz interpretacyjny – „ekfrazja ikony” – Badaczka zastosowała również wobec utworu Zurowa *Dawna droga* (*Древний путь*, 1934), wskazując na ontologiczny charakter świata przedstawionego. Te ustalenia należy poczytać za odkrywcze wnioski zaprezentowane w omawianej monografii.

Topoty przestrzenne natomiast zostały zauważone m.in. w powieści Zurowa *Pole* (1938) czy również w dylogii Osorgina *Świadek historii*, *Księga o końcach* (1932), mówiącej o rewolucji, jej terrorze i nieprawościach. Zacharowa skupia się jednak na czymś zupełnie innym, odnajduje bowiem u Zurowa i Osorgina nie potworności świata, lecz uniwersalia: słońce, pole, niebo, głód wody, rzekę, las, ogień. Są one nazwane „uduchowionymi fenomenami”. I co ważne, ich traktowanie i funkcjonal-

ność w dziele – jaka uważa Badaczka – wykracza daleko poza zwyczajowe pejzażowe postrzeganie świata, ponieważ toposy te mają wymiar ontologiczny, wyrażają urodę świata wykreowanego przez Zurowa i Osorgina i jawią się jako symbole uniwersalne, obdarzane przez człowieka rosyjskiego niezwykłą miłością i czułością. Przyroda i jej elementy stanowią więc nie tradycyjne tło, lecz wyraz „pozycji autorskiej i relacji (autora) do tego, co przedstawia”, konstatuje Zacharowa (64). Co ciekawe, Badaczka widzi w tego rodzaju rzewnym i filozoficznym ujęciu egzystencji i epicko-liryzującej strategii opowiadania myślenie neomitologiczne, i poczytuje m.in. Osorgina za „kontynuatora rosyjskich kosmistów początku XX wieku” (73), odnosi do rosyjskiej filozofii naturalistycznej, porównuje z koncepcją świata u Bierdiajewa.

Tego rodzaju podobne uniwersalistyczne postrzeganie świata, symbolizowane przez toposy przestrzenne (w tym sad czy pole) pojawia się poza tym w szkicach wspomnieniowych pisarzy: Wsiewołoda Iwanowa *Matka Wolga*, Siergieja Bułgakowa *Moja ojczyzna* czy Osorgina *Rzeki*, Siergiejewa-Censkigo *Smutek pól* (*Печаль полей*) czy jego wczesnej powieści *Sad* (1904). W tej ostatniej autor porównał codzienną pracę ludzką do twórczości, wspierając się doświadczeniem folkloru i szczególnie nawiązywał do motywów bajkowych. Za istotny symbol-topos Badaczka uznała również kolej żelazną, związaną z dyskursem urbanistycznym w prozie rosyjskiej, przybliżając go na przykładzie mało znanego utworu (*На третьем пути*) Don Aminado, poety i satyryka.

Obiektem uwagi Autorki były ponadto uniwersalia ilustrowane materiałem wielu utworów, powiązane z emocjonalnymi i duchowymi przeżyciami człowieka. Chodziło zwłaszcza o motyw ciszy i motyw pieśni, dla kultury rosyjskiej pierwszoplanowy. Warto zasygnalizować jeszcze odniesienia do Maksyma Gorkiego, którego twórczość Zacharowa, jako autorka monografii o pisarzu, zna bardzo dobrze. W omawianej książce przypomina twórcę właśnie w kontekście symboliki pieśni i śpiewania, sięgając do wczesnej powieści *Foma Gordiejew* (1899), gdzie neoromantyczne pierwiastki i idea piękna jawiły się w sugestywnych obrazach. Twórczość Gorkiego, obok innych pisarzy, staje się również w ostatnim rozdziale książki obiektem analizy motywu dzieciństwa.

Wiktorija Zacharowa dokonała interesującej analizy i nowatorskiego oglądu literatury rosyjskiej, słusznie traktując literaturę krajową i emigracyjną jako składowe jednego procesu historycznoliterackiego. Odnotowane przez Badaczkę przebogate pole uniwersaliów pojawiało się zarówno w literaturze tworzonej „tam”, jak i „tutaj”, i scalało ją w całość. Mamy w rozważaniach wybór jednej z odsłon mentalności rosyjskiej, czyli jej duchowy, sakralny i estetyczno-liryzujący aspekt, wyrażony w zbiorczym pojęciu „świat rosyjski”. Tym samym Badaczka rezygnuje z usankcjonowanych tradycyjnych określeń, chociaż semantycznie nieco innych: „idea rosyjska” czy „dusza rosyjska”. Novum analitycznego podejścia Autorki to poza tym nadzwyczaj drobiazgowo odkrycie wielu pól asocjacyjnych, rozległość literackiego materiału badawczego oraz wyrazista maniera wypowiedzi, jaką nazwałabym „impresjonistyczną”, bliską „kolory-

stycie” malarstwa. Pewne niedociągnięcia kompozycyjne i słabsze miejsca w formie nieskoordynowania dyskursu (zwłaszcza w rozdziałach V i VI) nie umniejszają znaczenia podjętych tu rozważań i walorów specyficznego stylu tej monografii.

*Prof. zw. dr hab. Anna Woźniak
Instytut Literaturoznawstwa KUL
Katedra Literatury Rosyjskiej,
Ukraińskiej i Białoruskiej
e-mail: anewoz@kul.lublin.pl
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3253-3381>*