

ELŻBIETA TYSZKOWSKA-KASPRZAK

OBRAZ ILUZJONISTY W PROZIE MICHAŁA SZYSZKINA NA TLE TRADYCJI LITERATURY ROSYJSKIEJ

Iluzjonista, magik, sztukmistrz, prestidigitator – to postać tajemnicza i jednocześnie wytłumaczalna. Jej fantastyczny świat jest dla widzów jedynie wymysłem, oszustwem niedoskonałych zmysłów, jednak z podziwem i zadowoleniem wchodzą oni do tego świata i żyją w nim.

Od XVI wieku, kiedy to włoski poeta Teofilo Folengo po raz pierwszy w poemacie *Maccaronea* (1517) przedstawił magika de Bergamo, obraz iluzjonisty zaczął pojawiać się w sztuce i literaturze pięknej. Szczególnie upodobali sobie tę postać romantycy: Johann Wolfgang Goethe poświęcił znanym magikom kilka wierszy i dramat, a Ernst Theodor Amadeus Hoffmann w powieści *Kota Mruczysława poglądy na życie* (*Lebensansichten des Katers Murr*, 1820) zaprezentował iluzjonistę jako prawdziwego artystę. Magików umieszczali w swoich utworach również Jean-Jacques Rousseau, Friedrich Schiller, Charles Dickens, a wśród pisarzy rosyjskich – Aleksandr Puszkina, Michaił Lermontow, Aleksandr Suchowo-Kobylin, Michaił Sałtykow-Szczedrin, Władimir Korolenko, Wsiewołod Iwanow, Maksym Gorki, Michaił Bułhakow, Vladimir Nabokov, Leonid Leonow i inni¹. Motyw iluzjonisty pojawia się też w twórczości Michaiła Szyszkina i temu będzie poświęcony niniejszy artykuł.

Dr hab. ELŻBIETA TYSZKOWSKA-KASPRZAK – adiunkt Zakładu Literatury i Kultury Rosyjskiej w Instytucie Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego; e-mail: elzbieta.tyszkowska-ka-sprzak@uwr.edu.pl

¹Zob. А.А. ВАДИМОВ, М.А. ТРИВАС, *От магов древности до иллюзионистов наших дней*, Москва: Искусство 1966, s. 4.

Platon w dziele *Państwo* (*Politeia*, ok. 380 p.n.e.), rozważając rolę poetów w społeczeństwie, tworzy triadę Stwórca – iluzjonista – artysta:

Czy ty myślisz, że bóg to jest czarownik albo magik i może się umyślnie zjawiać raz w tej, raz w innej postaci, i co raz się tworzy jego postać i zmienia się w różne kształty naprawdę, a innym razem on tylko nas nabiera i sprawia, że się nam to o nim tylko tak wydaje, czy też bóg jest prosty i zgoła nigdy z własnej postaci nie wychodzi?²

Dla greckiego filozofa sztuka jest wtórnym naśladownictwem świata zmysłowego, który z kolei jest imitacją pierwowzoru wykreowanego przez Stwórcę – istotę wyższą, i tym samym jest potrójnie oddalonym od rzeczywistości pozorem. Poetów nazywa Platon „wytwórcami widziadeł”, którzy „nie dotykają prawdy”³, autorami „trzeciego z kolei tworów, licząc od natury rzeczy”⁴.

Antyczny spór filozofii z poezją, uwidoczniiony w *Państwie*, przeciwstawił filozoficzne, rozumowe poznanie rzeczywistości artystycznym wizjom, grze zmysłów, intuicji⁵. Według Platona malarze, podobnie jak poeci, tworzą obrazy oszukujące zmysły tak, jak czynią to magicy:

To dlatego, że barwy wzrok w błąd wprowadzają i stąd to całe jakieś widoczne pomieszanie w naszej duszy i niepewność. Na ten stan naszej natury czyha malarstwo nie ustępując w niczym zabiegom czarodziejskim. To samo robi sztuka magików i wiele innych tego rodzaju zmyślnych sposobów⁶.

Niemniej jednak człowiek znajduje w sztuce upodobanie:

Sztuka stwarza złudy, które lubimy wbrew naszej miłości prawdy. Już upodobanie w obrazach malowanych łudząco jest pewną ofiarą z rozumu. [...] Platon ma wrażenie, że malarstwo perspektywiczne apeluje do jakiegoś niższego pierwiastka jego duszy. Do takiego, który się lubi łudzić. To nie będzie rozum⁷.

Ostatecznie wycofuje się on z postulatu wygnania poetów z państwa, chociaż obawia się zgubnego wpływu sztuki na społeczeństwo. Rozumiejąc potrzebę przeżyć iluzorycznych, jakie zapewnia sztuka, przestrzega, aby nie brać fikcji za realność, a ułudy za prawdę.

² PLATON, *Państwo*, przeł. W. Witwicki, Kęty: Wydawnictwo Antyk 2001, s. 77.

³ K. BARTOL, *Wypędzić poezję, wygnąć poetów. Współczesne interpretacje Platońskiego postulatu*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 19(39)(2012), s. 18.

⁴ PLATON, *Państwo*..., s. 311.

⁵ R. MORDARSKI, *Filozofia polityczna Platona wobec sporu filozofii z poezją. Interpretacja Leo Straussa*, „Filo-Sofija” 2009, nr 1, s. 189.

⁶ PLATON, *Państwo*..., s. 317.

⁷ W. WITWICKI, *Komentarze*, [w:] PLATON, *Państwo*..., s. 317.

Triada Stwórcy – magik – artysta, wyrastająca z rozważań greckiego filozofa, uwidacznia się w wielu tekstach kultury. W literaturze rosyjskiej obraz iluzjonisty często pojawia się w kontekście twórczości artystycznej, potwierdzając jej złudność, ale też możliwości kreacyjne. Często wiąże się on z motywem tajemniczego zniknięcia postaci, jak na przykład w *Bohaterze naszych czasów* (*Герой нашего времени*, 1840) Michaiła Lermontowa. W utworze tym istotną dla przebiegu akcji rolę odgrywa magik Apfelbaum, którego występ ogląda Grusznicki: „Грушницкий сидел в первом ряду с лорнетом. Фокусник обращался к нему всякий раз, как ему нужен был носовой платок, часы, кольцо и прочее”⁸. Tak, jak znikają przedmioty bohatera, tak znika i on sam za sprawą działań Pieczorina: „Когда дым рассеялся, Грушницкого на площадке не было. Только прах легким столбом еще вился на краю обрыва”⁹. Jak podkreślają badacze powieści Lermontowa, Pieczorin przejawia skłonność do reżyserowania zdarzeniami, chce być „reżyserem w teatrze życia”¹⁰. Sztuka iluzji łączy się w osobie głównego bohatera z manipulowaniem rzeczywistością – losami innych i swoim własnym, a jeśli uwzględnimy pierwszoosobową narrację i gatunek – dziennik, to okaże się, że reżyserowanie Pieczorina odbywa się zarówno na płaszczyźnie życia, jak i tekstu¹¹. W ten sposób w powieści Lermontowa uobecnia się idea nieprawdziwości życia porównanego do sztuki, która sprowadza się do triku¹².

Z motywem sztuki iluzji wiąże się zarówno oczekiwanie na cud, jak i oszustwo, ponieważ cud jest jedynie iluzją, techniczną sztuczką. W *Nocach egipskich* (*Египетские ночи*, 1835) Aleksandra Puszkina trik improwizatora polega na cudzie aktu twórczego: „Но уже импровизатор чувствовал приближение бога”¹³.

Do idei tożsamości Stwórcy – magika – artysty w XX wieku nawiązują oberiuci. Bohater opowiadania Daniła Charmsa *Starucha* (*Старуха*, 1939)

⁸ М.Ю. ЛЕРМОНТОВ, *Герой нашего времени*, [w:] ТЕНЗЕ, *Собрание сочинений в четырех томах*, t. 4, Москва–Ленинград: Издательство Академии наук СССР 1962, s. 429.

⁹ Тамże, s. 451.

¹⁰ К.В. МОЧУЛЬСКИЙ, *Великие русские писатели XIX в.*, Санкт-Петербург: Алетея 2001, s. 79.

¹¹ Zob. pr.: Г.А. ЖИЛИЧЕВА, *Фигура фокусника в русской прозе 20-30-х гг. XX в.*, „Филологический журнал” 1(4)(2007), nr 1, http://slovorggu.ru/nfv2007_1_4_pdf/13Gilicheva.pdf [dostęp: 12.10.2017].

¹² Na motywach *Bohatera naszych czasów* Andriej Lewkin napisał powieść *Księżna Mary* (*Княжна Мери*, 1998), a Nina Sadur – sztukę *Pamięci Pieczorina* (*Памяти Печорина*, 1999). W utworach tych motyw iluzjonisty jest znacznie rozbudowany i stanowi ich główny wątek.

¹³ А.С. ПУШКИН, *Египетские ночи*, [w:] ТЕНЗЕ, *Собрание сочинений в 10 т.*, t. 5, Москва: Государственное издательство художественной литературы 1960, s. 283.

премыśla fabułę opowiadania o cudotwórcy, który nie czyni cudów. Podobnie sam bohater nie czyni cudów, czyli nie tworzy swojego opowiadania¹⁴. Cud jako natchnienie, możliwość tworzenia pojawia się też w innych utworach Charmsa¹⁵, a także w dzienniku Jakowa Druskina¹⁶. Do analogii twórcy-iluzjonista oberiuci nawiązywali też w swoich przedstawieniach, podczas których recytacje utworów w wykonaniu samych pisarzy były przeplatane występami profesjonalnego magika Aleksieja Pastuchowa¹⁷. Znamienne, że w zapowiedziach konferansjera numer iluzjonisty nosił tytuł identyczny z tytułem poprzedzającego go utworu literackiego¹⁸.

W powieści *Zawiść* (*Зависть*, 1927) Jurija Oleszy obraz magika Iwana Babiczewa poprzez semantykę cyrku wiąże się ze skarnawalizowanym, odwróconym systemem ideologicznym nowych czasów. Iwan to magik i szarlatan, który posiadał zdolność nieoczekiwanego pojawiania się i znikania. W powieści dwukrotnie tuż przed swoim zniknięciem deklamuje on czterowiersz:

Ведь я не шарлатан немецкий,
И не обманщик я людей!
Я – скромный фокусник советский,
Я – современный чародей!¹⁹

Bohater przedstawiony jest z dużą dozą ironii z jednej strony jako nowy kaznodzieja, kapłan, Chrystus, z drugiej zaś jako sparodiowany Mefistofeles. Jednocześnie pretenduje on do funkcji autora tekstu – pragnie być pośrednikiem między utworem a odbiorcą, chce zawładnąć ludzkimi emocjami²⁰.

¹⁴ O problemie cudów w twórczości Daniila Charmsa zob. А.Г. ГЕРАСИМОВА, *Даниил Хармс как сочинитель (Проблема чуда)*, „Новое литературное обозрение” 16(1995), s. 129-139.

¹⁵ Na przykład w opowiadaniu *Poranek* (*Утро*, 1931) narrator wyznaje: „Я просил Бога о чуде, чтобы я понял, что мне нужно написать”. Д. ХАРМС, *Утро*, [w:] ТЕНЗЕ, *Собрание сочинений: В 3 т.*, т. 2, Санкт-Петербург: Азбука 2000, s. 50.

¹⁶ Я.С. ДРУСКИН, *Дневники*, Санкт-Петербург 1999, s. 61 – za: Ф.В. КУВШИНОВ, Е.Н. ОСТРОУХОВА, *Сон и явь как ТО и ЭТО у Д.И. Хармса*, <http://harms.lipetsk.ru/texts/kuv7.html> [dostęp: 12.09.2017].

¹⁷ Zob. np.: L. NILEWICZ, *Reakcyjna żonglerka (o pewnym wystąpieniu reakcyjnych chuliganów)*, przeł. H. Chłystowski, „Literatura na Świecie” 1990, nr 1-3, s. 129-132.

¹⁸ Zob. М. МЕЙЛАХ, *Предисловие*, [w:] А. ВВЕДЕНСКИЙ, *Полное собрание произведений: В 2 т.*, т. 1, Москва: Гилея 1993, s. 26.

¹⁹ Ю. ОЛЕША, *Зависть*, [w:] ТЕНЗЕ, *Зависть. Три толстяка. Ни дня без строчки*, Москва: Художественная литература 1989, s. 65, 80. Igor Suchich wskazuje na podobieństwo tej postaci do oberiutów, którzy zacierali granice między życiem a teatrem, normą a obłądem. Zob. И. СУХИХ, *Остается только метафора...*, „Звезда” 2002, nr 10, s. 224.

²⁰ Г.А. ЖИЛИЧЕВА, *Принципы повествования в романе Ю. Олеси „Зависть”*, „Narratorium” 2011, nr 1-2, <http://narratorium.rgu.ru/article.html?id=2027596> [dostęp: 12.09.2017].

Najsłynniejszy występ iluzjonistyczny, opisany w literaturze rosyjskiej XX wieku, to niewątpliwie przedstawienie w teatrze Variétés w powieści *Mistrz i Małgorzata* (*Мастер и Маргарита*, 1941) Michaiła Bułhakowa. W pokazie czarnej magii w wykonaniu Wolanda i jego świty łączy pisarz metafizyczne, nadziemskie siły kreacji z możliwościami destrukcji, tendencją do demaskowania, wykpienia, napiętnowania²¹.

W wymienionych dziełach literatury rosyjskiej iluzjonista najczęściej kojarzony był z Bogiem – instancją tworzącą „cuda”, z diabłem-triksterem, który robi sztuczki z martwą materią, magiem będącym metaforą tworzenia. Wszystkie te sytuacje sprzęgają się z kontaktem z transcendencją.

W socrealistycznej literaturze rosyjskiej nie znajdziemy już takich ciekawych portretów magików i barwnych scen pokazów iluzjonistycznych²². Jak zauważa Olga Burienina-Pietrowa, autorka monografii o sztuce cyrkowej w kulturze, negatywne przedstawienie iluzji i iluzjonistów można łączyć z faktem, że po rewolucji stosunek władzy radzieckiej do sztuki iluzji wiązał się z negatywnym podejściem do teozofii i jej zainteresowania derwiszami i fakirami. Wykonawcy sztuki iluzji byli uważani za zwolenników mistycznych, zabobonnych poglądów na życie²³. Izmail Urazow, autor książki o iluzjonistach, pisał w 1928 roku:

Jeszcze kilka lat temu w cyrkach odbywały się seanse „masowej sugestii i hipnozy”. Piszę „odbywały się kilka lat temu”, ponieważ u nas w ZSRR w obecnym czasie w większości miast zakazane są publiczne wystąpienia w widowiskach z hipnozą i sugestią, a artyści zajmujący się hipnozą zmuszeni są do przejścia na inne rodzaje pokazów²⁴.

Pod koniec lat 20. Siergiej Woskriesiński – redaktor pisma „Cyrk i Estrada” oraz kierownik oddziału estrady i cyrku w Zarządzie Głównym Kon-

²¹ Ostrze Bułhakowskiej krytyki dotyka nie tylko ułomności ludzkiej natury, słabości życia społecznego w Państwie Radzieckim, chybionych komunistycznych pomysłów (np. likwidacja pieniądza), ale też dyletanctwa w prowadzeniu polityki kulturalnej i nieprawidłowości, jakie stąd wynikają. Zob. np.: B. SOKOŁOW, *Michaił Bułhakow. Leksykon życia i twórczości*, przeł. A. Wołodźko-Butkiewicz, I. Krycka, J. Skrunda, Warszawa: Wydawnictwo Trio 2003, s. 315-317.

²² Postaci iluzjonistów pojawiały się w utworach socrealistycznych jedynie jako epizodyczne, podczas gdy szuka iluzji w Związku Radzieckim była bardzo popularna. O najśłynniejszych magikach i przedstawieniach zob. np.: А.А. ВАДИМОВ, М.А. ТРИВАС, *Второе рождение*, [w:] СИЗ, *От магов древности...*, s. 235-273.

²³ О. БУРЕНИНА-ПЕТРОВА, *Цирк в пространстве культуры*, Москва: Новое литературное обозрение 2014, s. 306.

²⁴ И.А. УРАЗОВ, *Факиры*, Москва: Театропечать 1928, s. 17.

troli Widowisk i Repertuaru – z pewną niechęcią do sztuki iluzjonistycznej zauważa:

Dla iluzjonistów i magików do niedawna charakterystyczna była skłonność do gry w nadrealność, do wszelkich mistycznych bzdur. Obecnie można jeszcze spotkać na prowincji występującego gościnnie iluzjonistę, który powiadamia o swojej obecności za pomocą afiszów pełnych wizerunków diabłów, szkieletów, obiecujących zademonstrowanie białej i czarnej magii. Jednak podobne chwytły przyciągnięcia publiczności – gra na ciemnych instynktach nieobytego widza – zostały niemal całkowicie zniesione²⁵.

Znany w tym czasie iluzjonista rosyjski Emil Kio również zwraca uwagę na pozycjonowanie się ówczesnych magików w kategoriach diabelskich, nadprzyrodzonych, nieziemskich. Wspomina, że niektórzy artyści, związani z branżą iluzjonistyczną, kazali przedstawiać się w objęciach z diabłem, który szepce im coś do ucha; często na plakatach malowano śmierć z kosą oraz aniołki rozsypujące kwiaty i karty do gry²⁶.

Tworzący poza granicami Rosji Vladimir Nabokov chętnie sięgał po motywy iluzji i iluzjonisty. W utworach o charakterze wspomnieniowym – *Tamte brzegi* (*Другие берега*, poprawiona wersja w języku rosyjskim – 1953), *Pamięci, przemów!* (*Speak, Memory!*, 1966) – postać magika pojawia się w kontekście dziecięcego naiwnego odkrywania świata. Ciekawy obraz cyrkowego iluzjonisty stworzył pisarz w opowiadaniu *Kartoflany elf* (*Картофельный эльф*, 1924). Magik Szok, wykorzystując swojego partnera cyrkowego – karła Freda, prezentuje przed żoną sztuczkę, która nieoczekiwanie dla niego wykracza poza granice iluzji i zmienia na zawsze życie całej trójki.

Jednak wbrew pozorom to nie ten utwór z sugestywnym portretem iluzjonisty jest najistotniejszy w Nabokovowskim rozumieniu sztuki iluzji. To w *Obronie Łużyna* (*Защита Лужина*, 1929-1930) pisarz najpełniej prezentuje ideę jedności artysty, którym jest tu tytułowy bohater – szachista²⁷, i Stwórcy. Łużyn jako „artysta szachowy” panuje nad światem na szachownicy, decyduje o działaniach figur i rozstrzyga o przebiegu partii. Nabokov zaciera granice między szachowymi kompozycjami bohatera a realnymi sytuacjami, w jakich uczestniczy gracz. Łużyn postrzega rzeczywistość jak partię szachów, a ota-

²⁵ С.А. ВОСКРЕСЕНСКИЙ, *Эстрадные жанры*, Москва: Театропечать 1930, s. 133.

²⁶ Э. КИО, *Фокусы и фокусники*, ред. Ю.А. Дмитриев, Москва: Искусство 1958, s. 28 – za: О. БУРЕНИНА-ПЕТРОВА, *Цирк...*, s. 309.

²⁷ Nabokov wyrażał pogląd, iż gra w szachy jest formą sztuki wysokiej. W jego twórczości pojawiają się porównania gry w szachy z muzyką, a także poezją. Zob. np.: В. Е. Александров, *Набокон и потусторонность*, пер. с англ. Н.А. Анастасьева, Санкт-Петербург: Алетейя 1999, s. 76-77.

czających go ludzi jak figury poruszające się po czarno-białych polach. Wokół niego nader często pojawiają się kukły, manekiny, figury, zabawki, które można zgodnie z własnymi planami układać i przestawiać. Szachista ma poczucie, że otoczenie rozgrywa z nim partię, stara się zrozumieć strategię przeciwnika i przewidzieć jego ruchy²⁸. Ta obsesyjna potrzeba „rozgrywania”, manipulowania, mieszanie świata realnego i sztuki szachowej wiąże się w powieści z postacią iluzjonisty, który rozbudza w młodym Łużynie pragnienie panowania nad przedmiotami i ludźmi.

Triada Stwórcy – iluzjonista – pisarz pojawia się też w utworach Michała Szyszki, który odwoływał się do twórczości Nabokova. W wypowiedziach na tematy literackie autor *Włosa Wenery* wielokrotnie podkreśla to powinowactwo. Pisząc o tradycji literackiej, wskazuje na gałąź, którą wybrał: „Важно найти ту главную ветку, которая тянется вверх, которой дерево растет в небо. Чехов. Бунин. Набоков. Саша Соколов”²⁹. Pisarz ma tu na myśli przede wszystkim właściwą Nabokowowi i Sokołowowi poetyzację prozy, ale nieobce są mu też odwołania do idei, motywów, chwytów narracyjnych autora *Daru*³⁰.

Podobnie jak Nabokov, Szyszkin często wiąże sztukę iluzjonistyczną z postacią dziecka, któremu ufność pozwala uwierzyć w możliwość kształtowania świata przez artystę, człowieka. W powieści *Włosa Wenery* (*Венерин волос*, 2005) motyw ten pojawia się we wszystkich trzech splecionych ze sobą narracjach: Izabella w swoim dzienniku opisuje sztuczki, które zachwycają młodszego brata Aloszy, a w rzeczywistości ich tajemnica kryje się w podstawo-

²⁸ L. ENGELKING, *Chwył metafizyczny. Vladimir Nabokov – estetyka z sankcją wyższej rzeczywistości*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2011, s. 121.

²⁹ М. ШИШКИН, *В лодке, нацарапанной на стене*, [w:] ТЕНЗЕ, *Пальто с хлястиком. Короткая проза, эссе*, Москва: Издательство АСТ 2016, s. 190.

³⁰ O związkach poetyki prozy Michała Szyszki z twórczością Nabokova piszą m.in. Siergiej Orobij, Aleksandr Ledeniow i Natalia Bliszc. Zob. С. ОРОБИЙ, *История одного ученичества (Владимир Набоков – Саша Соколов – Михаил Шишкин)*, „Новое литературное обозрение” 118(2012), s. 293-308; А. ЛЕДЕНЕВ, *Сенсорная реактивность как свойство поэтики Михаила Шишкина*, [w:] *Знаковые имена современной русской литературы. Михаил Шишкин*, red. А. Skotnicka i J. Świeży, Kraków: Scriptum 2017, s. 132-135; Н. БЛИЩ, *Металитературный лабиринт Михаила Шишкина*, [w:] *Знаковые имена...*, s. 307-315. Sam Szyszkin do dzieł swego znakomitego poprzednika nawiązuje bezpośrednio w opowiadaniu *Kleks Nabokova* (*Клякса Набокова*, 2015), w którym nie kryje fascynacji jego twórczością: „и для меня появлялась возможность оказаться в этом сакральном месте. Я [...] мечтал, как сяду за тот самый стол, открою выдвижной ящик и увижу знаменитую кляксу, о которой столько раз читал. Клякса Набокова! Можно будет дотронуться до нее пальцем!”; „Ведь это я люблю Набокова, ведь это меня спасали когда-то его книги”. М. ШИШКИН, *Клякса Набокова*, [w:] ТЕНЗЕ, *Пальто с хлястиком...*, s. 283-284, 294.

wych prawach fizyki³¹; inny bohater – tłumacz – wysyła synowi jako prezent zestaw młodego iluzjonisty, a w wątku autobiograficznym narrator wspomina zaprezentowaną przez jego ojca iluzję i uświadamia sobie, że prawdziwą sztuką jest samo życie, powoływanie na świat dzieci, wychowanie ich, przekazywanie doświadczeń:

Не сомневаюсь, что вы однажды покажете ему [сыну] фокус, который я показал вам, а мне его показал мой бывший подводник. [...] Отец в мгновение ока вырастает, становится великаном. Берет трамвай с остановки и протягивает мне на ладони.

Фокус, конечно, не ахти какой, но думаю, что и ваш сын когда-нибудь покажет его своему ребенку. Станет великаном и протянет ему на ладони трамвай, или дом, или гору. Может, в этом и есть весь фокус³².

Cyrkowa sztuczka stanowi też wyjaśnienie tytułu powieści *Zdobycie twierdzy Izmaïl* (*Взятие Измаила*, 2000). Krótka, zdawałoby się epizodyczna historia o spotkaniu narratora z synem kochanki Kostią okazuje się nośnikiem ważnej dla wymowy utworu idei. Chłopiec po wizycie w cyrku zapragnął przygotować numer z tresowanymi myszami właśnie pod nazwą „Zdobycie twierdzy Izmaïl”, w którym „Дрессированные мыши [...] должны будут перебираться через ров, карабкаться на стены и, взобравшись на башню, тянуть за веревочку, которая опускает турецкий флаг и поднимает русский”³³. Zachętą do zdobycia tekturowej twierdzy mają być kawałki sera: „– Там везде будут кусочки сыра! А вы как думали?! Все дело в сыре!”³⁴. Fragment ten wyraźnie koresponduje z hasłem, usłyszanym przez narratora-pisarza od ojca „– Эту жизнь, Мишка, нужно брать, как крепость!”³⁵.

Nawiązanie do ważnego w dziejach Rosji zwycięstwa wojsk Aleksandra Suworowa – zdobycia tureckiej twierdzy i porównanie go do triku z tresowanymi myszami ujawnia stosunek autora do mitów imperialnej historii i jednocześnie sprowadza Rosjan do roli łatwo sterowalnych istot, goniących za dob-

³¹ „Алеша налил в детское ведро воды и во дворе стал крутить им так, что вода из перевернутого вверх дном ведра не выливалась”; „Стал показывать мне фокус: натирал сургуч суконкой так, чтобы мелко нарезанные бумажки подпрыгивали и приставали к нему”. М. Шишкин, *Венерин волос*, Москва: Вагриус 2005, s. 222, 227.

³² Там же, s. 209.

³³ М. Шишкин, *Взятие Измаила*, Москва: Вагриус 2001, s. 293.

³⁴ Там же, s. 294.

³⁵ Там же, s. 381.

rami materialnymi³⁶. W metaforze tej cyrkowy numer chłopca jest zestawiony ze sterowaniem całym narodem.

W prozie Michała Szyszкина postać magika pojawia się również w nawiązaniu do tradycji platońskiej, w kontekście działań twórczych, które z kolei kojarzone są z kreacją świata i panowaniem nad ludźmi. W związku z tym postać iluzjonisty często występuje jako metafora autora tekstu – on też ma zdolność tworzenia czegoś z niczego, sprawia, że coś może zniknąć czy ulegać przemianom.

W powieści *Zdobycie twierdzy Izmań* autor prezentuje postać artysty iluzji Łunina podczas występu na scenie. Zarówno nazwisko bohatera, jak i jego bezgraniczne oddanie sztuce jest wyraźnym odwołaniem do Nabokovowskiego Łużyna. Natomiast narratorowi magik skojarzył się z nauczycielem kaligrafii, gdyż okazał się łudząco podobny do niego:

Наконец сцена открылась и к рампе вышел не индус в чалме, и не Мефистофель в огненном плаще – этим персонажам я бы не так удивился – на сцену вышел мой учитель чистописания Громов, вальжный, большеголовый, подслеповатый. [...] Как тут не поверить если не в переселение душ, то хотя бы тел. Даже голос переселился³⁷.

Sztuczka, która wywarła największe wrażenie na narratorze, związana była z zapisanym tekstem, a polegała na odczytywaniu listów w zamkniętych kopertach. Dalej autor daje objaśnienie tego prostego triku, odzierając postać maga z tajemniczości: „Старый, как мир, трюк. Первую записку пишет кто-то свой, подсадной, а конверт при этом открывается чей-нибудь еще. И так далее. Детский фокус”³⁸. Szyszkin przytacza też w powieści obszernie objaśnienie trików polegających na połykaniu i zwracaniu przedmiotów, omawiając przy tym ćwiczenia, jakie przygotowują połykaczy do wykonywania tych sztuczek³⁹.

Iluzjonista Łunin został posądzony o morderstwo, lecz, jak tłumaczy narrator – prawnik, nie będzie łatwo udowodnić mu winę, ponieważ brak najważniejszego dowodu – ciała ofiary. Motyw zniknięcia człowieka wpisuje się w tradycję obrazu magika w literaturze rosyjskiej, najczęściej połączonego z sytuacją zniknięcia – jak w utworach Lermontowa, Oleszy, Bułhakowa, Nabokowa. W *Zdobyciu twierdzy Izmań* wątek ten nie jest kontynuowany – urywa

³⁶ Zob. А. РАСПОПОВ, *К вопросу о функционировании анималистической образности в прозе Михаила Шишкина*, [w:] *Знаковые имена...*, s. 150.

³⁷ М. ШИШКИН, *Взятие Измаила...*, s. 27.

³⁸ Там же, s. 37.

³⁹ O połykaczach w kulturze rosyjskiej pisze Olga Burenina. Zob. О. БУРЕНИНА, *О „глота-телях” в русской зрелищной культуре*, „Russian Literature” 67(2010), Issue 2, s. 151-183.

się, jak i inne historie w powieści, i tajemniczy epizod nie zostaje wyjaśniony⁴⁰.

Szyszkina łączy obraz iluzjonisty z osobą artysty, a twórczość literacką z kreacją świata i jednocześnie sztuką magiczną. Na Szyszkiniowską ideę świata jako zapisanej księgi i ontologicznego statusu słowa zwracali uwagę liczni badacze jego twórczości⁴¹. Pisarz wielokrotnie podkreśla, że świat został stworzony przez Słowo, które ma moc wywoływania rzeczy. Już w debiutanckim opowiadaniu *Lekcja kaligrafii* (*Урок каллиграфии*, 1993) rozpoczyna narrację od rozważań nad wielką literą, rozpoczynającą słowo oraz historię i, co z się z tym wiąże, nowe życie:

Заглавная буква, Софья Павловна, есть начало всех начал, так что с нее и начнем. Если хотите, это все равно что первое дыханье, крик новорожденного. Еще только что ничего не было, абсолютно ничего, пустота, и еще сто, тысячу лет могло бы ничего не быть, но вот перо, подчиняясь недоступной ему высшей воле, вдруг выводит заглавную букву и остановиться уже не может. Являясь одновременно первым движением пера к точке, это есть знак и надежды и бессмыслицы сущего. В первой букве, как в эмбрионе, затаена вся последующая жизнь до самого конца⁴².

Również najważniejsze powieści Szyszkina – *Zdobycie twierdzy Izmań*, *Włos Wenery*, *Nie dochodzą tylko listy nienapisane* (*Письмовник*, 2010) – zawierają obraz stworzenia kosmosu, który jest analogiczny do kreacji świata przedstawionego utworu literackiego, co stawia w jednym rzędzie pisarza i Stwórcę. W *Zdobyciu twierdzy Izmań* pojawia się nieco strywalizowana scena stworzenia świata przez jednego z naczelnych bogów w pogańskim panteonie Słowian – gromowładnego Peruna, któremu pomaga nie kto inny, tylko Wołos – podziemny bóg sztuki i poezji:

⁴⁰ Kompozycja powieści *Zdobycie twierdzy Izmań* jest zbiorem kilku niezakończonych opowieści o różnych postaciach, a wieńczy ją wątek autobiograficzny. Szyszkina tak wyjaśniał konstrukcję fabuły utworu: „«Измаил» построен так, что он начинается, как рассказ, вот есть некий рассказчик, герой, который рассказывает историю, пишет роман. В какой-то момент роман обрывается, начинается другая история, она тоже обрывается. [...] Сквозь это придуманное прорывается настоящая, реальная жизнь, и, в конце концов, все надуманное, все искусственное бросается”. Н. АЛЕКСАНДРОВ, *С глазу на глаз. Беседы с российскими писателями*, Москва: Б.С.Г.-Пресс 2012, s. 349.

⁴¹ Zob. np. М. АБАШЕВА, С. ЛАШОВА, *Стратегии и тактики Михаила Шишкина (К вопросу о художественном методе)*, „Polilog. Studia Neofilologiczne” 2(2012), s. 233-241.

⁴² М. ШИШКИН, *Урок каллиграфии*, [w:] ТЕНЖЕ, *Урок каллиграфии*, Москва: Вагриус 2007, s. 287.

Представьте себе, мои юные друзья, что ничего нет. Абсолютно ничего. [...] Абсолютная чернота. Пустота и тьма – необходимое условие для сотворения мира. Да еще ледяной сквозняк, да еще трясет, как в вагоне белебейской узкоколейки. И такая тоска! И вот все вроде бы для миротворения есть, потому что ничего нет, но чего-то не хватает. Какой-то искры, что ли. И вот эту тоскливую башкирскую черноту рвет вдруг искра. Сверкнув, гаснет. Потом снова искра, и снова, будто кто-то чиркает спичками, какое-то первосущество, прабог-искровержец, этакий Перун. Чиркает и ругается – отсырели. И тут у него из уха, или из бедра, как это принято в ранних, наивных, но, согласитесь, весьма трогательных мифологиях, во всяком случае не сравнить с бескрылым триединством, или, допустим, из пупка – все равно в такой темноте не разберешь – появляется его визави, всеночный сосед, бог-супротивник, живолоб и неслух, одним словом, Велес. Откашливается, ворочается, кряхтит, вздыхает и рождает время:

– Сейчас, наверно, уже около семи. Как бы не проехать!

А Перун трет глаза, зевает и разделяет словом свет и тьму:

– Еще немного – и будет светать⁴³.

Motto do powieści *Włos Wenery* to fragment Księgi Barucha, w którym, jak w Ewangeliі według św. Jana, akt stworzenia związany jest ze słowem: „И прах будет призван, и ему будет сказано: «Верни то, что тебе не принадлежит; яви то, что ты сохранял до времени». Ибо словом был создан мир, и словом воскреснем. Откровение Варуха, сына Нерии. 4, XLII”⁴⁴. Słowo, które stwarza świat, można rozumieć nie tylko w kontekście biblijnym, ale i jako metaforę twórczości literackiej.

W tej samej powieści jako na prapoczątek świata wskazuje pisarz na miłość – potrzebę miłości Stwórcy do swych dzieci i artysty do swych dzieł:

В начале была любовь. Такой сгусток любви. Вернее, даже не любовь еще, а потребность в ней, потому что любить было некого. Богу было одиноко и холодно. И вот эта любовь требовала исхода, объекта, хотелось тепла, прижаться к кому-то родному, понюхать такой вкусный детский затылок, свой, плоть от плоти – и вот Бог создал себе ребенка, чтобы его любить: Ниневию. Он взял одного убитого под Бамутом солдата. Ты его знаешь, это же Серый. И вот из тела его сделал землю. Из крови, что вытекла из его раны, получились реки и море. Горы – из костей. Валуны и камни – из передних и коренных зубов. Из черепа – небосвод. Его мозг – облака, пульс – сквозняк, дыхание – ветер, перхоть – снег⁴⁵.

Fragment ten przytacza pisarz w eseju *W łódce wydrapanej na ścianie* (*В лодке, нацарапанной на стене*, 2008), gdzie podejmuje temat sztuki

⁴³ TENŻE, *Взятие Измаила...*, s. 8-9.

⁴⁴ TENŻE, *Венерин волос...*, s. 5.

⁴⁵ Tamże, s. 304-305.

pisania, określając ją jako umiejętność tworzenia światów, przedmiotów, ludzkich losów za pomocą słowa:

„В начале была любовь. Такой сгусток любви. Вернее, даже не любовь еще, а потребность в ней, потому что любить было некого. Богу было одиноко и холодно. И вот эта любовь требовала исхода, объекта, хотела тепла, прижаться к кому-то родному, понюхать такой вкусный детский затылок, свой, плоть от плоти – и вот Бог создал себе ребенка, чтобы его любить: Ниневию”. Роман это возможность найти дорогу к той самой перволюбви. Автор для героев – Бог⁴⁶.

I dalej: „Слова рождают действительность и решают судьбу”⁴⁷.

Początek ostatniej do tej pory powieści Szyszkina – *Nie dochodzą tylko listy nienapisane* również odnosi się do aktu stworzenia świata, stworzenia dzięki słowu:

Пишут, что в начале снова будет слово. А пока в школах еще по старинке талдычат, что сперва был большой взрыв и все сущее разлетелось.

Причем все, якобы, существовало уже до взрыва – и все еще не сказанные слова, и все видимые и невидимые галактики. Так в песке уже живет будущее стекло, и песчинки – семена вот этого окна, за которым как раз пробежал мальчишка с мячом, засунутым под футболку.

Это был такой сгусток тепла и света⁴⁸.

Księga otrzymuje tu status świata, tylko w niej można istnieć. Tak, jak rzeczywistość, jest ona wypełniona zbiorem historii, kolekcją opowiadań, pozornie niezwiązanych ze sobą, jednak tworzących zaludniony świat. Jest to, jak pisze Szyszkin, „удивительная уникальная коллекция: собрание ощущений, музей всего. Такая коллекция, вот увидишь, поможет тебе понять, как прекрасен мир”⁴⁹. Szyszkina kolekcja zdarzeń, wspomnień, wrażeń, zasłyszanych opowieści tworzy obraz świata; ze zbioru tego wyłania się całość kosmosu⁵⁰.

⁴⁶ TENŻE, *В лодке, нацарапанной...*, s. 191. Takie rozumienie artysty jako Stwórcy odnaleźć można również w wypowiedzi rosyjskiego awangardysty Wasilija Kandinskiego: „Созданные произведения есть мироздание”. Zob. В.В. КАНДИНСКИЙ, *Избранные труды по теории искусства: В 2 т.*, t. 1, Москва: Гилея 2001, s. 285.

⁴⁷ М. ШИШКИН, *В лодке, нацарапанной...*, s. 194.

⁴⁸ TENŻE, *Письмовник*, Москва: АСТ 2016, s. 5.

⁴⁹ TENŻE, *Взятие Измаила...*, s. 351.

⁵⁰ O kolekcji zob. np.: В. FRYDRYZYK, *Świat jako kolekcja. Próba analizy estetycznej natury nowoczesności*, Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora 2002; Т. МИСИАК, *O estetycznym kolekcjonowaniu świata*, „Sztuka i Filozofia” 2003, nr 22-23, s. 309-316.

W powieści *Nie dochodzą tylko listy nienapisane* w osobie głównego bohatera Szyszkin łączy postać iluzjonisty i pisarza. Bohater i autor listów Wołodia wspomina, jak ogromne wrażenie wywarł na nim pokaz iluzjonisty, na którym przedmioty pojawiały się i znikwały, a jedno zamieniało się w drugie. Występ był połączony z seansem hipnozy, podczas którego ludzie odgrywali sceny zgodne z sugestią magika: „Маме он сказал, что началось наводнение и в комнате поднимается вода, все выше и выше – и она стала задирать подол. А потом говорила, что ничего не помнит”⁵¹.

Marzenie, by zostać iluzjonistą, jakie po tym przedstawieniu zrodziło się u chłopca, było tożsame z chęcią zapanowania nad ludźmi i otoczeniem, dokonywania w nim zmian. Umiejętność robienia sztuczek, w których manipuluje się realnymi przedmiotami czy ludźmi, obrazuje tu nieskrępowane wiedzą i doświadczeniem pragnienie kreacji świata na kształt własnych wyobrażeń i potrzeb. Jak wyznaje bohater: „Собственно, этого, наверно, мне на самом деле и хотелось – не самих фокусов, а чтобы меня любили”⁵².

Już wcześniej Wołodia upodobał sobie tworzenie innych światów, w których sam decydował o życiu i śmierci. Bawiąc się babcinymi guzikami, inscenizował bitwy dwóch armii:

У бабушки была коробка с пуговицами, и я обожал играть, будто это моя армия. Мелкие белые пуговички были пехотой, другие изображали кавалерию, пушки. Помню огромную перламутровую – это был генерал, всегда сражавшийся против армии другого генерала – позеленевшей медной застёжки. Я устраивал целые битвы – пуговицы бросались в атаку, кричали, схватившись врукопашную, умирали. Погибших я сгребал обратно в коробку⁵³.

Swoistego *déjà vu* bohater doznaje na prawdziwym polu walki, gdzie wbrew jego woli i zamiarom ginęli ludzie: „Мертвые встречались на каждом шагу [...]. Кое-где уже сгребали трупы в кучи и куда-то вывозили”⁵⁴. Opisy pola po walce uderzają podobieństwem sformułowań, martwe ludzkie ciała są zgarniane, podobnie jak guziki – imitacje martwych żołnierzy. Jednak Wołodia wyraźnie odczuwa różnicę między zabawą a życiem i śmiercią, za którą kryją się ludzkie tragedie.

Ze wszystkich sztuczek, o jakich czytał Wołodia, największe wrażenie wywarła na nim ta z „ożywieniem” człowieka: „мне нравилось, что человека

⁵¹ М. Шишкин, *Письмовник...*, s. 168.

⁵² Там же, s. 168.

⁵³ Там же, s. 167.

⁵⁴ Там же, s. 316.

можно положить в гроб, закопать, завалить могилу камнем, а потом гроб оказывался пустым! И закопанный поджидал всех дома за столом!”⁵⁵.

Jego chęć zapanowania nad życiem i śmiercią wkrótce wystawiona została na ciężką próbę. Żegnając się z umierającą babcią, chłopiec nie jest w stanie spełnić jej ostatniego życzenia i zaprezentować jednej ze swych sztuczek. Na nic się zdały prośby matki i tłumaczenie, że to ostatnia rzecz, jaką może dla babci zrobić.

Życie okazało się dalekie od sztuki iluzjonistycznej – babcia umiera i chłopcu marzy się, aby – jak w sztuczce opisanej w książce – trumna okazała się pusta, a żywa babcia w domu: „Помню, что, когда комья земли стали падать с легким стуком на крышку гроба, мне отчего-то пришло в голову: вот бы сейчас открыть гроб, а он – пустой, и бабушка ждет нас дома!”⁵⁶. Wołodia pojął, że sztuka iluzji jest jedynie oszustwem, zręcznością rąk, umiejętnością odwracania uwagi i ma niewiele wspólnego z prawdziwym życiem. Tak, jak nie udało mu się zrobić sztuczki przed śmiercią babci, tak żadna sztuczka nie pomoże mu przywrócić jej życia: „я очень остро почувствовал, что бабушка не может ждать нас дома, что она там, в своем гробу под землей, потому что смерть – это настоящее”⁵⁷. Pogrzeb babci był dla bohatera doświadczeniem okrutnej prawdziwości i nieodwracalności życia, co wydało mu się przerażające: „От бабушкиной смерти у меня осталось ощущение детского ужаса”⁵⁸.

Wołodia – pisarz reprezentuje bezwzględna wiarę w moc słowa. W jego wyznaniach pobrzmiwa echo najbardziej znanej formuły Jacques’a Derridy: Nie ma nic oprócz tekstu. Bohater Szyszkiina również sądzi, że wszystko, co istnieje, istnieje wyłącznie dzięki słowom:

В какой-то момент я остро ощутил связь: мерзлую вселенскую пустоту, из которой я не могу выкарабкаться, может заполнить только то чудесное гудение, шелест, рокот, прибой слов. Получалось, что ежеминутное, преходящее становится радостным и осмысленным только тогда, когда оно проходит сквозь слова. А без этого та радость от настоящего, к которой призывали меня мудрецы, просто невозможна. Все настоящее ничтожно, ничемно, если оно не ведет к словам и если слова не ведут к нему. Только слова как-то оправдывают существование сущего, придают смысл минутному, делают ненастоящее – настоящим, меня – мной⁵⁹.

⁵⁵ Tamże, s. 168.

⁵⁶ Tamże, s. 170.

⁵⁷ Tamże, s. 171.

⁵⁸ Tamże.

⁵⁹ Tamże, s. 215-216.

Wcześniej myśl o istnieniu wyłącznie w tekście pojawia się w *Zdobyciu twierdzy Izmail*:

Там, внутри отца, какой-то кисель из пустоты.
Он усмехается:
– Ну, что я говорил! Все тела состоят из киселя, кисель – из атомов, атомы – из букв⁶⁰.

W eseju o Edmondzie Jabès Derrida pisał: „Prawdą więc jest, że rzeczy, otrzymując imię, zyskują istnienie, a równocześnie je tracą. To ofiara z istnienia na rzecz słowa, jak mówił Hegel, lecz także usankcjonowanie istnienia przez słowo”⁶¹.

Wołodia z euforią odkrywa, że za pomocą słów tworzy nowe światy, umożliwia ludziom istnienie, a nawet nieśmiertelność: „записанные слова – это что-то вроде трамвая, увозящего в бессмертие”⁶². Istnienie w literze, słowie, księdze jest dla niego równoznaczne z nieśmiertelnością. Jako pisarz czuje się silny, wręcz wszechmogący, niczym Bóg:

Казалось, что мне открылась истина. Я вдруг почувствовал себя сильным. Не просто сильным, а всесильным. Да, Сашка, смейся надо мной – я ощутил себя всемогущим. Мне открылось то, что было закрыто для незнающих. Мне открылась сила слова. По крайней мере, мне тогда так казалось. Через меня замкнулась очень важная цепь, может быть, самая важная, которая шла от того реального человека, пусть потливого, с дурным запахом изо рта, левшой, правой, мучимого изжогой, неважно, но такого же реального, как ты и я, который написал когда-то: „В начале было слово”. И вот слова его остались, а он – в них, они стали его телом. И это единственное реальное бессмертие. Другого не бывает⁶³.

Jednak wkrótce bohater dostrzega inny aspekt zapisu: zyskując istnienie w słowie, rzecz jednocześnie traci swą tożsamość, indywidualność:

Чем больше я перекладывал себя в слова, тем очевиднее становилось бессилие что-то словами выразить. Вернее, так – слова могут создать что-то свое, но ты не можешь стать словами. Слова – обманщики. Обещают взять с собой в плавание, и потом уходят тайком на всех парусах, а ты остался на берегу. А главное – на-

⁶⁰ TENŻE, *Взятие Измаила...*, s. 19.

⁶¹ J. DERRIDA, *Edmond Jabès i pytania księgi*, przeł. A. Wodnicki, „Literatura na Świecie” 2001, nr 7, s. 148. O koncepcji Szyszkina istnienia w słowach pisze też Anna Skotnicka (A. СКОТНИЦКА, *Между утратой и надеждой*, [w:] *Знаковые имена...*, s. 80-81).

⁶² М. Шишкин, *Письмовник...*, s. 6.

⁶³ Tamże, s. 216. Podobny pogląd wyraża ojciec Saszy: „– Что там было на самом деле – никто не знал уже тогда, когда событие произошло. Оно становится событием только тогда, когда его записал мемуарист”. Tamże, s. 387.

стоящее ни в какие слова не влезает. От настоящего – немеешь. Все, что в жизни происходит важного, – выше слов⁶⁴.

Zapewne to rozczarowanie wpłynęło na decyzję bohatera o porzuceniu planów związanych z literaturą. Stwierdza on, że talent go opuścił, i udaje się na wojnę. Literaturę, podobnie jak sztukę iluzji, ocenia jako swego rodzaju oszustwo, ułudę niewiele mającą wspólnego z realnością:

Помнишь, я никак не мог убедить тебя, что любая книга – ложь, уже хотя бы потому, что в ней есть начало и конец. Нечестно поставить последнюю точку, написать слово „конец” – и не умереть. Мне казалось, что слова – это высшая истина. А оказалось – какой-то фокус, мошенничество, ненастоящее, недостойное⁶⁵.

Jednak potrzeba utrwalania w słowach zdarzeń i myśli nie opuszcza go, dlatego pisze listy⁶⁶. Zostaje też wyznaczony do funkcji wojennego kancelisty, wypisującego zawiadomienia o śmierci. Literaturę zaś, jako sztukę opartą na fikcji, porzuca⁶⁷.

Stawia więc Szyszkin na równi obłudę sztuki iluzji i literatury. Jego bohater, widząc swą nieudolność w prezentowaniu sztuczek, rezygnuje z kariery iluzjonisty: „все равно фокусы мои выходили какими-то бестолковыми”⁶⁸; „все не столько восхищались моим магическим искусством, сколько смеялись над моей неуклюжестью”⁶⁹. Później, czując swoją, jako pisarza, bezsilność wobec realnego życia, porzuca twórczość literacką i idzie na wojnę. Niedoszły iluzjonista i niedoszły pisarz Wołodia utożsamia magię i sztukę pisaną jako odległe od realnego życia, złudne, nieprawdziwe.

⁶⁴ Tamże, s. 217-218.

⁶⁵ Tamże, s. 218.

⁶⁶ Sama kompozycja powieści *Nie dochodzą tylko listy nienapisane* według Mariny Abaszewej wiąże się z rozważaniami Derridy zawartymi w rozprawie *O kartce pocztowej od Sokratesa do Freuda i nie tylko* (1980). Derrida pisze w niej o pocztowym modelu komunikacji, w którym listy nigdy nie dochodzą do adresata, a jeżeli dochodzą, to nie do tego, do którego zostały wysłane. Podobnie w powieści Szyszkin listy adresowane są do osób, które nie miały prawa się spotkać i korespondencja ta trwa nawet po śmierci jednej z nich. W książce Derridy model ten obrazują listy Platona do Freuda. Zob. M. АБАШЕВА, *Функции первичных речевых жанров в прозе Михаила Шишкина*, [w:] *Знаковые имена...*, s. 119-120.

⁶⁷ W jednej z wypowiedzi na temat *Zdobycia twierdzy Izmail* Szyszkin konstatuje: „Искусство есть ложь. Ты можешь эту ложь разорвать своей правдой, но ты можешь это сделать только один раз. Если ты все не сказал, что ты хотел сказать, как делать следующий роман? Никакого другого искусства, кроме искусства лжи нет”. Н. АЛЕКСАНДРОВ, *С глазу на глаз...*, s. 349.

⁶⁸ М. ШИШКИН, *Письмовник...*, s. 169.

⁶⁹ Tamże, s. 169.

Sztuka iluzji jest więc w utworach Szyszkina zrównywana z twórczością literacką, a ta z kolei porównywana jest do boskiej kreacji świata. Myśl o utożsamianiu nieprawdziwości, złudności wyników działań artystów i stworzenia realnego świata nasuwa skojarzenie z teorią symulaków Jeana Baudrillarda, który przekonuje, że znaki przejmują rolę tego, co realne, a także udają rzeczywistość. W efekcie symulacji zacierają się różnice między prawdą a fałszem, między rzeczywistością a wyobrażeniem. Fikcja staje się prawdą, wytwarza rzeczywistość⁷⁰.

Sam pisarz docenia też rolę artystycznej mistyfikacji, ułudę, które potrzebne są w realnym życiu, dlatego, mimo ich nieprawdziwości, są przez odbiorców uznane, wręcz pożądane:

Художник – это тот, кто берет реальность, страшную нашу человеческую жизнь, в которой человека унижают, в которой если есть любовь, то ее затапывают, предают, в которой никакой справедливости нет, зато смерти много, – и вот художник должен взять на себя весь этот ужас мира, сделать с ним что-то, что и является тайной искусства, и дать мне, как зрителю или читателю, ощущение, что Бог есть, что все существует не просто так, и я, получив это, уйду просветленным с чувством радости и человеческого тепла⁷¹.

Obraz iluzjonisty w twórczości Michała Szyszkina wpisuje się więc w platońską tradycję łączenia tej postaci z artystą – pisarzem – autorem tekstu, a tego z kolei – ze Stwórcą. W literaturze rosyjskiej triada Stwórcy – magik – artysta pojawiła się już w dobie romantyzmu, jednak w dziełach autora *Włosa Wenery* doczekała się ona oryginalnego rozwinięcia. W koncepcji Szyszkina z jednej strony pisarz, podobnie jak Bóg, tworzy świat i ludzkie losy, z drugiej zaś – jego dzieło jest tylko ułudą, oszustwem zmysłów tak samo, jak sztuka iluzji.

BIBLIOGRAFIA

- BARTOL K., *Wypędzić poezję, wygnąć poetów. Współczesne interpretacje Platońskiego postulat*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 19(39)(2012), s. 13-30.
BAUDRILLARD J., *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Warszawa: Sic! 2005.
DERRIDA J., *Edmond Jabès i pytania księgi*, przeł. A. Wodnicki, „Literatura na Świecie” 2001, nr 7, s. 137-159.

⁷⁰ J. BAUDRILLARD, *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Warszawa: Sic! 2005.

⁷¹ М. ШИШКИН, „Написать свою Анну Каренину”. *Интервью*, „9 Канал”, 05.12.2010 <http://9tv.co.il/news/2010/12/05/89804.html> [dostęp: 20.12.2017].

- ENGELKING L., *Chwył metafizyczny. Vladimir Nabokov – estetyka z sankcją wyższej rzeczywistości*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2011.
- FRYDRY CZAK B., *Świat jako kolekcja. Próba analizy estetycznej natury nowoczesności*, Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora 2002.
- MISIAK T., *O estetycznym kolekcjonowaniu świata*, „Sztuka i Filozofia” 2003, nr 22-23, s. 309-316.
- MORDARSKI R., *Filozofia polityczna Platona wobec sporu filozofii z poezją. Interpretacja Leo Straussa*, „Filo–Sofija” 2009, nr 1, s. 189-206.
- NILEWICZ L., *Reakcyjna żonglerka (o pewnym wystąpieniu reakcyjnych chuliganów)*, przeł. H. Chłystowski, „Literatura na Świecie” 1990, nr 1-3, s. 129-132.
- PLATON, *Państwo*, przeł. W. Witwicki, Kęty: Wydawnictwo Antyk 2001.
- SOKOŁOW B., *Michaił Buthakow. Leksykon życia i twórczości*, przeł. A. Wołodźko-Butkiewicz, I. Krycka, J. Skrunda, Warszawa: Wydawnictwo Trio 2003.
- WITWICKI W., *Komentarze*, [w:] Platon, *Państwo*, przeł. W. Witwicki, Kęty: Wydawnictwo Antyk 2001.
- АБАШЕВА М., *Функции первичных речевых жанров в прозе Михаила Шишкина*, [w:] *Знаковые имена современной русской литературы. Михаил Шихкин* [ABASHEVA M., *Funktsii pervichnykh rechevykh zhanrov v proze Mikhaila Shishkina*, [w:] *Znakovyye imena sovremennoy russkoy literatury. Mikhail Shishkin*], red. A. Skotnicka i J. Świeży, Kraków: Scriptum 2017, s. 113-122.
- АБАШЕВА М., ЛАШОВА С., *Стратегии и тактики Михаила Шишкина (К вопросу о художественном методе)* [ABASHEVA M., LASHOVA S., *Strategii i taktiki Mikhaila Shishkina (K voprosu o khudozhestvennom metode)*], „Polilog. Studia Neofilologiczne” 2(2012), s. 233-241.
- АЛЕКСАНДРОВ В.Е., *Набоков и потусторонность*, przeł. Н.А. Анастасьева, Санкт-Петербург: Алетейя 1999 [ALEKSANDROV V.YE., *Nabokov i potustoronnost'*, przeł. N.A. Anastas'yeva, Sankt-Peterburg: Aleteyua 1999].
- АЛЕКСАНДРОВ Н., *С глазу на глаз. Беседы с российскими писателями*, Москва: Б.С.Г.-Пресс 2012 [ALEKSANDROV N., *S glazu na glaz. Besedy s rossiyskimi pisatelyami*, Moskva: B.S.G.-Press].
- БЛИЩ Н., *Металитературный лабиринт Михаила Шишкина*, [w:] *Знаковые имена современной русской литературы. Михаил Шихкин* [BLISHCH N., *Metaliteraturnyy labirint Mikhaila Shishkina*, [w:] *Znakovyye imena sovremennoy russkoy literatury*], red. A. Skotnicka, J. Świeży, Kraków: Scriptum 2017, s. 307-316.
- БУРЕНИНА О., *О „глотателях” в русской зрелищной культуре* [BURENINA O., *O „glotatelyakh” v russkoy zrelishchnoy kul'ture*], „Russian Literature” 67(2010), Issue 2, s. 151-183.
- БУРЕНИНА-ПЕТРОВА О., *Цирк в пространстве культуры*, Москва: Новое литературное обозрение 2014 [BURENINA-PETROVA O., *Tsirk v prostranstve kul'tury*, Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye 2014].
- ВАДИМОВ А.А., ТРИВАС М.А., *От магов древности до иллюзионистов наших дней*, Москва: Искусство 1966 [VADIMOV A.A., TRIVAS M.A., *Ot magov drevnosti do illyuzionistov nashikh dnei*, Moskva: Iskusstvo1966].
- ВОСКРЕСЕНСКИЙ С.А., *Эстрадные жанры*, Москва: Театропечать 1930 [VOSKRESENSKIY S.A., *Estradnyye zhanry*, Moskva: Teatropечат' 1930].

- ЖИЛИЧЕВА Г.А., *Принципы повествования в романе Ю. Олеши „Зависть”* [ZHILICHEVA G.A., *Printsipy povestvovaniya v romane YU. Oleshi „Zavist’”*], „Narratorium” 2011, nr 1-2, <http://narratorium.rgggu.ru/article.html?id=2027596> [dostęp: 12.09.2017].
- ЖИЛИЧЕВА Г.А., *Фигура фокусника в русской прозе 20-30-х гг. XX в.*, „Филологический журнал” 1(4)(2007), nr 1 [ZHILICHEVA G.A., *Figura fokusnika v russkoy proze 20-30-kh gg. XX v.*, „Filologicheskiy zhurnal” 1(4)(2007), nr 1], http://slovorggu.ru/nfv2007_1_4_pdf/13Gilicheva.pdf [dostęp: 12.10.2017].
- КАНДИНСКИЙ В.В., *Избранные труды по теории искусства. В 2 томах*, т. 1, Москва: Гилея 2001 [KANDINSKIY V.V., *Izbrannyye trudy po teorii iskusstva. V 2 tomakh*, t. 1, Moskva: Gileya 2001].
- КУВШИНОВ Ф.В., ОСТРОУХОВА Е.Н., *Сон и явь как ТО и ЭТО у Д.И. Хармса* [KUVSHINOV F.V., OSTROUKHOVA YE.N., *Son i yav' kak TO i ETO u D.I. Kharmsa*], <http://xarms.lipetsk.ru/texts/kuv7.html> [dostęp: 12.09.2017].
- ЛЕДЕНЕВ А., *Сенсорная реактивность как свойство поэтики Михаила Шишкина*, [w:] *Знаковые имена современной русской литературы. Михаил Шишкин* [Ledenev A., *Sensornaya reaktivnost' kak svoystvo poetiki Mikhaila Shishkina*, [w:] *Znakovyye imena sovremennoy russkoy literatury. Mikhail Shishkin*], red. A. Skotnicka i J. Świeży, Kraków: Scriptum 2017, s. 131-146.
- ЛЕРМОНТОВ М.Ю., *Собрание сочинений в четырех томах*, т. 4, Москва–Ленинград: Издательство Академии наук СССР 1962 [LERMONTOV M.YU., *Sobraniye sochineniy v chetyrekh tomakh*, t. 4, Moskva–Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR 1962].
- МЕЙЛАХ М., *Предисловие*, [w:] А. ВВЕДЕНСКИЙ, *Полное собрание произведений: В 2 т.*, т. 1, Москва: Гилея 1993, s. 5-39 [MEYLAKH M., *Predisloviye*, [w:] A. VVEDENSKIY, *Polnoye sobraniye proizvedeniy: V 2 t.*, t. 1, Moskva: Gileya].
- МОЧУЛЬСКИЙ К.В., *Великие русские писатели XIX в.*, Санкт-Петербург: Алетейя 2001 [MOSCHUL'SKIY K.V., *Velikiye russkiye pisateli XIX v.*, Sankt-Peterburg: Aleteyua 2001].
- ПУШКИН А.С., *Собрание сочинений в 10 т.*, т. 5, Москва: Государственное издательство художественной литературы 1960 [PUSHKIN A.S., *Sobraniye ochineniy v 10 t.*, t. 5, Moskva: Gosudarstvennoye izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury 1960].
- ОЛЕША Ю., *Зависть. Три толстяка. Ни дня без строчки*, Москва: Художественная литература 1989 [OLESHA YU., *Zavist'. Tri tolstyaka. Ni dnya bez strochki*, Moskva: Khudozhestvennaya literatura 1989].
- ОРОБИЙ С., *История одного ученичества (Владимир Набоков – Саша Соколов – Михаил Шишкин)*, „Новое литературное обозрение” 118(2012), s. 293-308 [OROBIIY S., *Istoriya odnogo uchenichestva (Vladimir Nabokov – Sasha Sokolov – Mikhail Shishkin)*, „Novoye literaturnoye obozreniye” 118(2012), s. 293-308].
- РАСПОПОВ А., *К вопросу о функционировании анималистической образности в прозе Михаила Шишкина*, [w:] *Знаковые имена современной русской литературы. Михаил Шишкин* [RASPOPOV A., *K voprosu o funktsionirovanii animalisticheskoy obraznosti v proze Mikhaila Shishkina*, [w:] *Znakovyye imena sovremennoy russkoy literatury. Mikhail Shishkin*], red. A. Skotnicka i J. Świeży, Kraków: Scriptum 2017, s. 147-163.
- СКОТНИЦКА А., *Между утратой и надеждой*, [w:] *Знаковые имена современной русской литературы. Михаил Шишкин* [SKOTNITSKA A., *Mezhdu utratoy i nadezhдой*, [w:] *Znakovyye*

- imena sovremennoy russkoy literatury. Mikhail Shishkin*], red. A. Skotnicka i J. Świeży, Kraków: Scriptum 2017, s. 65-88.
- СУХИХ И., *Остается только метафора...*, „Звезда” 2002, № 10, s. 222-231 [SUKHIKH I., *Ostayetsya tol'ko metafora...*, „Zvezda” 2002, № 10, s. 222-231].
- УРАЗОВ И.А., *Факиры*, Москва: Театинопечатъ 1928 [URAZOV I.A., *Fakiry*, Moskva: Teatinopechat' 1928].
- ХАРМС Д., *Собрание сочинений: В 3 т.*, т. 2, Санкт-Петербург: Азбука 2000 [KHARMS D., *Sobranіye sochineniy: V 3 t.*, t. 2, Sankt-Peterburg: Azbuka 2000].
- ШИШКИН М., *Пальто с хлястиком. Короткая проза, эссе*, Москва: Издательство АСТ 2016 [SHISHKIN M., *Pal'to s khlyastikom. Korotkaya proza, esse*, Moskva: Izdatel'stvo AST 2016].
- ШИШКИН М., *Венерин волос*, Москва: Вагриус 2005 [SHISHKIN M., *Venerin volos*, Moskva: Vagrius 2005].
- ШИШКИН М., *Взятие Измаила*, Москва: Вагриус 2001 [SHISHKIN M., *Vztyatiye Izmaila*, Moskva: Vagrius 2001].
- ШИШКИН М., „Написать свою Анну Каренину”. *Интервью*, „9 Канал”, 05.12.2010 [SHISHKIN M., „Napisat' svoyu Annu Kareninu”. *Interv'yu*, „9 Kanal”, 05.12.2010], <http://9tv.co.il/news/2010/12/05/89804.html> [dostęp: 20.12.2017].
- ШИШКИН М., *Письмовник*, Москва: АСТ 2016 [SHISHKIN M., *Pis'movnik*, Moskva: AST 2016].
- ШИШКИН М., *Урок каллиграфии*, Москва: Вагриус 2007 [SHISHKIN M., *Urok kalligrafii*, Moskva: Vagrius 2007].

OBRAZ ILUZJONISTY W PROZIE MICHAŁA SZYSZKINA NA TLE TRADYCJI LITERATURY ROSYJSKIEJ

Streszczenie

Artykuł traktuje o obrazie iluzjonisty w prozie Michaiła Szyszкина. Postać magika pojawia się we wszystkich głównych powieściach pisarza: *Zdobycie twierdzy Izmail* (2000), *Włos Wenery* (2005), *Nie dochodzą tylko listy nienapisane* (2010). Szyszkin często wiąże sztukę iluzjonistyczną z dzieckiem, któremu ufność pozwala wierzyć w możliwość kształtowania świata przez artystę, człowieka. Magik w twórczości Szyszкина pojawia się w nawiązaniu do tradycji platońskiej, w kontekście działań twórczych, które z kolei kojarzone są z boską kreacją świata (triada Stwórca – iluzjonista – pisarz). W związku z tym postać iluzjonisty często występuje jako metafora autora tekstu – on też ma zdolność tworzenia czegoś z niczego, sprawia, że coś może zniknąć, czy ulegać przemianom. Pojawia się też w prozie Szyszкина myśl o nieprawdziwości, złudności działań zarówno iluzjonistów, jak i artystów, jednak podkreśla on, że zadaniem pisarza nie jest relacjonowanie rzeczywistości, lecz takie jej ukazanie, które daje odbiorcy nadzieję.

Słowa kluczowe: Michaił Szyszkin; współczesna proza rosyjska; iluzja; iluzjonista.

THE IMAGE OF AN ILLUSIONIST IN MIKHAIL SHISHKIN PROSE
AGAINST THE BACKGROUND OF RUSSIAN LITERARY TRADITION

S u m m a r y

The article is devoted to the image of an illusionist in the prose of Mikhail Shishkin. This figure appears in all of his main novels: *The Taking of Izmail* (2000), *Maidenhair* (2005), and *The Light and the Dark* (2010). Shishkin often links illusionistic art with the figure of a child whose trust makes him believe in the possibility of the world being shaped by an artist, a human being. In the works of Shishkin, the figure of an illusionist appears in reference to the Platonic tradition, in the context of creative activities associated with the divine creation of the world (the triad illusionist-writer-Creator). Therefore, this figure often appears as a metaphor of the author of the text, who also has the ability to create something out of nothing, to make something disappear or change. Moreover, Shishkin's prose includes the theme of unreality and trickery of the actions of both illusionists and creators. Still, Shishkin emphasizes that the writer's responsibility is not to report reality but to present it in a way which gives the recipient hope.

Key words: Mikhail Shishkin; contemporary Russian literature; illusion; illusionist.