

# Monika Sidor

---

## Realność i świat książek : osobowość pisarza wobec czasu i przestrzeni emigracyjnej w utworze Aleksieja Riemizowa "Po gzymsach"

---

Acta Neophilologica 14/2, 209-219

---

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

**Monika Sidor**

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

REALNOŚĆ I ŚWIAT KSIĄŻEK. OSOBOWOŚĆ  
PISARZA WOBEC CZASU I PRZESTRZENI  
EMIGRACYJNEJ W UTWORZE  
ALEKSIEJA RIEMIZOWA *PO GZYMSACH*

**Key words:** protagonist, space, time, emigration, identity, creation

Twórczość Aleksieja Riemizowa (1877–1957), jednego z przedstawicieli pierwszej fali emigracji rosyjskiej, jest coraz częściej obiektem badań literaturoznawców w Polsce i na świecie. Pisarz, który przez dziesięciolecia był pomijany w pracach historycznoliterackich, którego wpływu na literaturę rosyjską w kraju i na emigracji długo nie doceniano, obecnie jest coraz częściej wspominany i omawiany, a jego dorobek analizowany w różnych aspektach. Na pewno w jakiejś mierze sytuacja taka ma związek z szerokim zjawiskiem zaistniałym na fali przemian ustrojowych w Europie Środkowej i Wschodniej, polegającym na odkrywaniu na nowo twórczości dotychczas odrzuconej, piętnowanej ideologicznie i oficjalnie zakazanej. Niemniej jednak spuścizna twórcza A. Riemizowa odznacza się również immanentnymi cechami implikującymi zainteresowanie współczesnych znawców literatury. Utwory pisarza zawierają bowiem oryginalną wizję świata, odznaczają się specyficznym językiem i ogromnym ładunkiem nowatorskich pomysłów, a przy tym są wyraźnie osadzone w ludowej i literackiej tradycji rosyjskiej. Jednak pamiętać należy, że od samego początku ich pojawiania się drukiem Riemizowowskie dzieła wywoływały dyskusje, wzbudzały kontrowersje, a obok chóru wielbicieli talentu pisarza były także głosy oskarżające go o grafomanię i plagiatstwo<sup>1</sup>. Dorobek autora *Siostr krzyżowych*, uwzględniając te wręcz biegunowo różne opinie, nie poddaje się łatwo interpretacji, a i sam jego opis wymaga wielostronnego ujęcia.

<sup>1</sup> С. Доценко, *Писатель Алексей Ремизов: классик или графоман?*, w: *Literatura emigracyjna Rosjan, Ukraińców i Białorusinów*, red. A. Woźniak, L. Puszak, Lublin 2001, s. 47–56.

Powieść *Po gzymsach* (*По карнизам*, 1924–1928) należy do rzadziej analizowanych dzieł prozaika. Chronologicznie odnosi się do okresu twórczości emigracyjnej, najczęściej reprezentowanego w pracach poświęconych pisarzowi przez powieść *Ruś wichrem niesiona* (*Взвихренная Русь*, 1927)<sup>2</sup>. Na szczególną uwagę badaczy owego głównego utworu emigracyjnego zasługują takie kwestie, jak ujęcie czasu historycznego i przestrzeni realnej oraz ukazana na tym tle tożsamość jednostki podlegającej przeróżnym zewnętrznym naciskom. Niezwykle ważną rolę na tle tak zarysowanej problematyki odgrywają rozmaite elementy kompozycyjne, a wśród nich forma podawcza i perspektywa narracyjna, które akcentują dystans bohatera wobec otaczającej go rzeczywistości. W ten sposób z osobistych zapisków, skoncentrowanych na błahych wydarzeniach dnia powszedniego, powstaje interesujący dokument o wymiarze uniwersalnym, ilustrujący nieustającą walkę jednostki o swoją niezawisłość, a więc o prawo do pozostawania w sensie filozoficznym osobą. Utwór *Ruś wichrem niesiona* nie bez racji jest tu dłużej omawiany, stanowi bowiem pod wieloma względami skarbnicę najważniejszych idei pisarza i jak się wydaje, oddaje główne cechy formalne jego twórczości. Ten „ostatni ruskim latopis”<sup>3</sup> pozwala umieścić Riemizowa w szeregu pisarzy rosyjskich podejmujących podstawowe problemy nękające człowieka, tak zwane przekłete pytania. Tłem Riemizowskich rozważań o człowieku wobec historii, o tożsamości i kulturze jest przede wszystkim Petersburg, a rozmyte ramy czasowe stanowi okres zawieruchy porewolucyjnej oraz jej odniesienie do wartościowanej pozytywnie epoki Piotra I.

Utwór *Po gzymsach* jest osadzony w zupełnie innych realiach i dlatego może dostarczyć istotnych uzupełnień do idei zawartych w najczęściej badanym utworze Riemizowa. Dodatkowy atut powieści *Po gzymsach* stanowi forma, bowiem w zaledwie kilku rozdziałach pisarz przekazał wyraziście główne preferencje kompozycyjne i zawarł wiele właściwych sobie chwytów artystycznych. Prozaik podjął tu takie ważne problemy, jak: stosunek do emigracji i do rzeczywistości wygnanej, odniesienie do innych kultur, spotykanych w krajach wygnania, a wreszcie tożsamość emigranta. Poniższe rozważania będą się koncentrowały przede wszystkim na kwestiach przestrzeni i czasu, rozumianych jako część planu kompozycyjno-tematycznego dzieła<sup>4</sup>, pozostawiając nieco na uboczu, lecz nie rezygnując zupełnie z kwestii takich, jak kulturowe aspekty modelowania przestrzeni i najnowocześniejsze propozycje badania tożsamości narracyjnej<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> Więcej o utworze *Ruś wichrem niesiona* zob. H. Waszkielewicz, *Modernistyczny starowiec. Główne motywy prozy Aleksego Riemizowa*, Kraków 1994, s. 119–141; M. Sidor, *Rosja i jej duchowość. Proza „pierwszej fali” emigracji rosyjskiej*, Lublin 2009, s. 58–63, 134–142.

<sup>3</sup> Zob. H. Waszkielewicz, op. cit., s. 131.

<sup>4</sup> J. Sławiński, *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, w: *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978, s. 11.

<sup>5</sup> Szerzej o teorii tożsamości narracyjnej zob. K. Rosner, *Narracja, tożsamość, czas*, Kraków 2006, s. 6–16.

Początkowy rozdział utworu, „Gzymy” („Karnizy”), który może być uznany za prolog, zawiera pierwsze ważne objaśnienia dotyczące osobowości bohatera i zarazem sankcjonuje dobór tematyki zaprezentowany w późniejszych częściach. Zostaje tu wstępnie zarysowany czas i przestrzeń, w której rozgrywają się dalej przedstawione wydarzenia. Riemizow ukazuje sytuacje i doświadczenia bohatera z wczesnego dzieciństwa, po czym wskazuje ich znaczenie dla późniejszego jego życia. Warto zaznaczyć, że owo późniejsze życie jest definiowane jako obecne i rozgrywa się na emigracji. Autor sygnalizuje jednocześnie sposób percepcji czasu i przestrzeni w utworze. Początkowo jest to dystans perfektywny pomiędzy płaszczyzną narracji a przedstawianymi zdarzeniami<sup>6</sup>. Sceneria zaś zdaje się początkowo niezdefiniowana, jakby oczywista i niewymagająca dodatkowych komentarzy czy uściśleń. Już pierwsze słowa utworu niosą informację o punkcie widzenia bohatera, który jest zarazem narratorem:

В детстве я не читал книг. Когда мои сверстники зачитывались Майн-Ридом, Купером, Жюль Верном, я не прочитал ни строчки<sup>7</sup>.

Według pisarza, właśnie stosunek do książki jest decydujący dla ukazania cech charakterystycznych bohatera i jego świata. Okazuje się więc, że jego prawdziwe życie rozpoczęło się z chwilą odkrycia dla siebie magii książki. Umiejętność czytania pozwoliła bohaterowi nie tylko przeżywać obce, spisane na kartach książek doświadczenia, ale wręcz przeistoczyła go, pozwoliła poczuć swą własną osobowość. Dopiero w końcu rozdziału pojawia się informacja o miejscu, w którym znajduje się narrator, i odbywa się to przez odniesienie do rekwizytów znanych mu z dzieciństwa:

И огненный „махаонный” наряд [...] я много лет спустя – тут в Париже на avenue Mozart – тоже увидел [ПК 9].

Narrator sugeruje ciągłość doświadczeń dziecięcych, przeżywanych na rodzinnej ziemi, i obecnych, rozgrywających się na obczyźnie. Rozdział ten może być uznany za korelat wstępu do utworu o kompozycji ramowej. Zaznaczone tu zjawiska, cechy bohatera czy rzeczywistości są bowiem później rozbudowane w poszczególnych częściach powieści. Taka konstrukcja utworu wskazywałaby na zastosowanie przez Riemizowa szerokiego horyzontu czasowego, jednak ten aspekt narracji zostaje przez pisarza wkrótce porzucony, a zmiana perspektywy opisu wydarzeń w kierunku zawężenia dowodzi niestabilności oglądu narratora<sup>8</sup>. Tożsamość narratora i głównego bohatera pozwala Riemizowowi zaakcentować, z jednej strony, prawdziwość przedstawianych wydarzeń, a z drugiej, bezpośredniość i subiektywizm relacji narratora. Należy przy tym podkreślić, że zarówno

<sup>6</sup> K. Bartoszyński, *Problem konstrukcji czasu w utworach epickich*, w: *Problemy teorii literatury*, wybór H. Markiewicz, seria 2, Wrocław 1987, s. 235.

<sup>7</sup> A. Ремизов, *По карнизам*, Бельград 1929 [dalej ПК], s. 7.

<sup>8</sup> O konsekwencjach stosowania wąskiego horyzontu czasowego w narracji zob. K. Bartoszyński, op. cit., s. 249–250, 254–258.

w rozdziale początkowym, jak i w całym utworze sama osoba narratora i sytuacja narracyjna są wyraźnie zarysowane, co pozwala ustalić wyróżniki stosunku opowiadacza do przedstawianych wydarzeń<sup>9</sup>. Opis czasu i przestrzeni jest zupełnie zindywidualizowany, odpowiadając osobniczej percepcji świata, a odnotowany na początku dystans perfektywny zamienia się na imperfektywny, co uwypukla ulotność czy nieokreśloność zachodzących zdarzeń z perspektywy bohatera. W rozdziale „Gzysmy” bohater przedstawia jakby prehistorię sytuacji, które stanowią temat następnych części utworu. Jest to jego własna przeszłość spleciona z przeszłością innych ludzi. Dwie podstawowe cechy tego opisu to, z jednej strony, skoncentrowanie na własnych odczuciach, w szczególności na relacji do kultury, pojmowanej przede wszystkim jako twórczość literacka, a z drugiej – dominująca rola fantastyki<sup>10</sup>.

Doniosłe znaczenie ma szczególnie fakt, że przedstawianie przeszłości bohatera jest realizowane poprzez pisanie i czynność ta odgrywa decydującą rolę w utworze. Pisanie jest bowiem kreacją, niezależnie od tego, co jest pisane. Może być wręcz stwarzaniem światów i uczestniczeniem w nich. Pierwiastek kreacyjny pisania jest obecny nawet wtedy, kiedy bohater tylko przepisuje obcy tekst, gdyż w ten sposób tekst ten jest przez bohatera aktualizowany, przepisywany dla siebie. W proponowanym przez Riemizowa podejściu do tekstu i zagadnień pisania można dostrzec antycypację współczesnych teorii spod znaku Derridy. W utworze rosyjskiego emigranta książka występuje w roli magicznego przedmiotu zdolnego przenosić w czasie, budować nowe przestrzenie, a wreszcie określić samego siebie. Przez książkę i twórczość bohater chce również opowiedzieć o sobie, dać się poznać innym. W niej to narrator, nazywający siebie „Riemizowem, pisarzem rosyjskim”, zaspokaja swoje potrzeby co do świadomości czasu i przestrzeni oraz kontaktu z innymi ludźmi. Rzeczywistość książki ma dla niego pierwszeństwo przed rzeczywistością codziennego życia.

Książka jest odpowiedzią na poszukiwania bohatera, metaforycznie przedstawione jako „chodzenie po gzysmach”. Symbolizuje ono niezależność osobowości i umiejętność niekonwencjonalnego podejścia do określonych problemów życiowych. Bohater przypomina, że owo chodzenie po gzysmach, które początkowo miało charakter realny, od pewnego momentu stało się cechą jego osobowości. Moment ten narrator określa jako przejście mostu, które znów ma dwojaki – realny i metaforyczny – znaczenie. Z jednej strony, jest to rzeczywiste doświadczenie dziecka, które przekroczyło granicę zabawy i poznało strach. Moment ten zaowocował przeniesieniem zainteresowań bohatera do sfery niesamowitości, fantastyki, i może oznaczać metamorfozę, osiągnięcie przez bohatera dojrzałości. Wszystkie dalsze wydarzenia nie wpływają już bowiem na charakter bohatera, a jedynie

<sup>9</sup> Zob. *ibidem*, s. 245.

<sup>10</sup> Metoda Riemizowa odwołuje się do od dawna znanych w literaturze rosyjskiej wzorców zapożyczonych przez Awwakuma. Dominuje tu subiektywny stosunek do rzeczywistości, a elementy fantastyczne przeplatają się z realnymi.

ujawniają jego szczegóły<sup>11</sup>. Z drugiej strony, przejście mostu może być także interpretowane jako antycypacja emigracji. Tym bardziej, że metaforyczne ujęcie sytuacji następującej po owym przejściu wykazuje wiele zbieżności z emigracją: „Я – «перешел мост» и попал совсем на другую землю!” [PK 9].

Właśnie na „cudzej ziemi” mają miejsce doświadczenia przedstawione w dalszym ciągu utworu. Wydarzenia będące tematem poszczególnych części rozgrywają się w Paryżu, Berlinie i Pradze, czyli w głównych centrach emigracji rosyjskiej. Jednak temat samej emigracji istnieje tu jedynie między wierszami. Wiadomo, że bohater mieszkał w różnych miastach, że żadne z tych miast nie jest mu bliskie i że jako emigrant rosyjski musi się borykać z przeróżnymi utrudnieniami, od kwestii meldunkowych, do prozaicznych kłopotów finansowych. Narrator wspomina spotkania z licznymi przyjaciółmi, także przedstawicielami emigracji, w większości ludźmi wykształconymi i działaczami kultury. W kręgu obserwacji narratora znajdują się również rzesze nieznanym mu Rosjan błakających się po zachodnich miastach w poszukiwaniu pracy.

Ta przykra emigracyjna codzienność jest jednak jedynie punktem wyjścia do zasadniczego przedmiotu opisu, jakim jest świat bohatera. Kategorią porządkującą nie jest tu bynajmniej miejsce czy czas – w przytaczanych wydarzeniach widocznie brak stałej chronologii – lecz swobodny ruch wyobraźni bohatera, jego osobiste odkrycia dotyczące zjawisk realnych i fantastycznych. Bohater w czynności pisania może poczuć się panem w obrębie przedstawionego świata. Nawet jeśli ów świat nosi pewne znamiona rzeczywistości, a dzieło pisarza przypomina pamiętnik, to stosunek wewnętrznego autora do realności jest tu zupełnie swobodny. Skojarzenia, pojawiające się w toku narracji, przeradzają się w dłuższe dygresje, a czasem nawet całe passusy coraz bardziej oddalające się od głównego wątku. Przy czym sam wybór owego wątku, jak się wydaje, wcale nie jest przez narratora podejmowany na wstępie określonej części, ale pojawia się jakby sam, podczas swobodnej czynności pisania. Narrator, wychodząc od pewnych realnych elementów przestrzeni, przechodzi do oddalonych skojarzeń i na ich podstawie obdarza przedstawione zjawiska określonymi cechami, emocjami czy nawet myślami. Semantyczne nacechowanie przestrzeni odbywa się więc arbitralnie – narrator na podstawie chwilowych i osobistych konotacji kreuje paralelny świat. Świat ów oparty jest na zjawiskach znanych z powszedniego życia. Jego mieszkańcami są animizowane kukielki i zabawki, które kolekcjonuje bohater na ścianie swojego pokoju, ale także zwierzęta czy postaci bajkowe. Ich życie jest niemalże ontologicznie związane z życiem bohatera. Poszukiwanie właściwego imienia dla określonego egzemplarza z tej niecodziennej kolekcji bywa jednocześnie poszukiwaniem siebie i swojego miejsca w innej kulturze.

Demiurgiczna rola bohatera ma jednak swoje ograniczenia. W wyimaginowanym świecie stwórcy nie narzuca swemu dziełu ściśle określonych reguł.

<sup>11</sup> Por. M. Bachtin, *Formy czasu i przestrzeni w powieści*, w: idem, *Problemy literatury i estetyki*, tłum. W. Grajewski, Warszawa 1982, s. 345–346.

Ów świat zaczyna żyć własnym życiem i przejawiać cechy niezrozumiałe i zaskakujące. Taka sytuacja satysfakcjonuje w pełni bohatera, który ogranicza się do katalogowania poszczególnych elementów swojego mikrokosmosu i odnotowywania ważniejszych zachodzących w nim zmian. Rola dziejopisarza jest, jak podkreślają znawcy talentu Riemizowa, ulubioną postawą pisarską autora *Siostr krzyżowych* i wyraźnie wiąże się z jego atencją dla literatury staroruskiej. Jednak rosyjski prozaik utrwała na piśmie zdarzenia innej rangi. Nie jest to, jak w przypadku staroruskich latopisów, historia zbawienia człowieka ułożona w jeden ciąg fabularny<sup>12</sup>. Narrator utworu *Po gzymsach* staje się bowiem kronikarzem krainy cudowności, a dzieje świata realnego prześlizgują się jakby poza kręgiem jego rozumiejącej uwagi.

Mimo że akcja utworu toczy się zasadniczo w Paryżu, to opisy rzeczywistości zewnętrznej są maksymalnie zredukowane. O samym mieście lub też o bieżących zachodzących w nim wydarzeniach narrator właściwie nie pisze. Główną sprawą analizowaną na przykład w rozdziale pierwszym jest smutek jednej z kukiełek i poszukiwanie przez narratora szyszki, która ów smutek mogłaby złagodzić. W relacji tej pojawia się zupełnie migawkowo Paryż, lecz nie jako sceneria jakichś ważnych wydarzeń, ale jako miasto, w którym rosną kasztany, nie zaś drzewa wydające szyszki [PK 13–14]. Narrator niejednokrotnie bez uprzedzenia przenosi nawet akcję w inne miejsce, nie zmieniając przy tym rozpatrywanego właśnie tematu. Wydaje się więc, że miejsce i czas zewnętrzny, globalny, ma dla bohatera zupełnie marginalne znaczenie. Jest jedynie ograniczeniem jego osobowości i twórczej działalności.

Wskazówki co do czasu i miejsca akcji pojawiają się w utworze w sposób nagły i niezwiązany z tematem. Na przykład po dłuższym passusie poświęconym postaciom fantastycznym pojawia się informacja niemalże reporterska: „Париж! 14-ое июня – среди ночи барабан и свист” [PK 109]. Bohater nie dba o wyjaśnienie odnotowanych wydarzeń, najwyraźniej pragnie pozostawić w cieniu fakt, że w stolicy Francji jest zapewne obchodzona kolejna rocznica rewolucji. Dla niego bowiem cała sytuacja jest przede wszystkim powodem do rozmyślań nad swoim własnym życiem i rolą jednostki w historii. Wzmianki o czasie i miejscu, bez względu na sposób określenia, są bowiem zawsze punktem wyjścia do rozważań o sobie.

Rolę znaczących koordynatów czasowych spełniają więc wydarzenia bliższe bohaterowi i bardziej bezpośrednio odnoszące się do jego twórczości, jak na przykład rozpoczęcie i zakończenie remontu w mieszkaniu bohatera. Fakt ten jest ważny, gdyż malowanie zatrzymuje proces twórczy, wybija bohatera-pisarza ze stworzonego przez niego świata i powoduje frustrację, a poza owym równoległym światem czuje się on człowiekiem bezradnym, zupełnie pozbawionym własnej woli, wręcz nieudacznikiem życiowym. Nowy świat jest więc zarazem dowodem

<sup>12</sup> Por. D. Lichaczow, W. Lichaczowa, *Artystyczna spuścizna dawnej Rusi a współczesność*, tłum. P. Lewin, Warszawa 1977, s. 70–73.

możliwości twórczych i przestrzenia, w której bohater czuje się bezpiecznie. Można by powiedzieć, że narrator przenosi swoje kompleksy i niepowodzenia w sferze realnego życia do sfery fantastycznej, gdzie zostają one przewartościowane. W ten sposób realne trudności życiowe są rekompensowane przez radość doświadczaną w paralelnym świecie. Ale uczestniczenie w fantastycznym świecie nie może być, jak się wydaje, interpretowane w czysto psychologicznych kategoriach. Eskapizm nie jest bowiem dla narratora przejawem niemocy, ale właśnie wybraństwa, wyjątkowych zdolności. Cały świat ludzki wypełniają elementy niesamowitości i jedynie wybrane jednostki są w stanie ten fakt dostrzec oraz partycypować jednocześnie w dwóch rzeczywistościach. Izolacja bohatera z realnej przestrzeni jest więc jedynie protestem przeciwko sytuacji, w jakiej się znalazł, przejawem nieakceptowania obcego świata, ale także konsekwencją nadnaturalnych zdolności. Wybrana, wyjątkowa jednostka nie może żyć wyłącznie w jednym wymiarze rzeczywistości.

W utworze *Po gzymsach* świat fantazji jest wbrew pozorom związany ze światem realnym. Mieszkańcy fantastycznej krainy doskonale orientują się na przykład w sytuacjach, z którymi na co dzień boryka się narrator. Kukiełki zgromadzone na ścianie w domu bohatera stale się o niego troszczą – przykładowo podczas wypadku samochodowego zasłaniają go swoim ciałem. Wskutek tego po powrocie do domu bohater znajduje je porozrzucane na podłodze i mocno poturbowane [PK 106]. Cechy charakterystyczne świata opisywanego przez bohatera w jego książce są bliskie fantastyce ludowej. Przedstawione przez pisarza nierealne wydarzenia i baśniowe postaci nie przynależą jedynie do rosyjskiego kręgu kultury. Bohaterowi bliska jest bowiem niesamowitość zupełnie dowolnej proveniencji. Wyjątkowa myszka opiekunka żyje więc w jego paryskim mieszkaniu, a w jednym z niemieckich klasztorów bracia zakonnicy czczą świętą myszkę, która pomogła odnaleźć zagubione relikwie [PK 17–18]. W cudownym świecie bohatera obydwa zwierzątka zlewają się w jedną postać, obecną i działającą nieprzerwanie, mimo dużego dystansu czasowego i przestrzennego dzielącego dwa wyjściowe zdarzenia. Można więc stwierdzić, że przestrzeń i czas świata pisanego przez narratora jest nieograniczona, w świecie tym trwa ciągle „teraz” i ciągle „tu”. Wyraźnie brak kategorii przyszłości, która została zredukowana do minimum, podobnie jak to ma miejsce w gatunkach twórczości ludowej<sup>13</sup>. Pominięcie wymiaru przyszłości wraz z wąskim horyzontem czasowym narracji ukazuje, że bohater czuje nieprzewidywalność losu. W takim ujęciu historia nie ma wymiaru teleologicznego, a życie ludzi sprowadza się do terażniejszej egzystencji<sup>14</sup>. Ta forma świata nie zna pojęcia emigracji, ogarnia ona jednocześnie wiele terytoriów, a właściwie, przy odpowiedniej modyfikacji spojrzenia, może być jednym niepodzielnym terytorium cudowności.

W zmienionym świecie podróż jest spotkaniem z nowym przejawem niesamowitości i odkrywaniem coraz to nowych jej możliwości. Natomiast świat realny,

<sup>13</sup> Zob. Д.С. Лихачев, *Поэтика древнерусской литературы*, w: idem, *Избранные работы в трех томах*, t. 1, Ленинград 1987, s. 530–531; M. Bachtin, op. cit., s. 352–353.

<sup>14</sup> Por. K. Bartoszyński, op. cit., s. 255–256.



wdzierający się natrętnie do życia bohatera, odznacza się obecnością rozmaitych granic i przeróżnych zasad warunkujących ich przekraczanie. Bohater wspomina na przykład o swojej trudnej wyprawie do urzędu w celu przedłużenia pozwolenia na pobyt w obcym kraju [PIK 31–35]. Wyraźnie zaakcentowana zostaje w ten sposób różnica między doskonałym, absolutnym światem niesamowitości a pełną ograniczeń rzeczywistością. Nasuwa się więc wniosek, że nie świat ludzi, urzędów i polityki pełni nadrzędną rolę według opinii bohatera, lecz właśnie świat miniaturowy, któremu obce są konwencje i ograniczenia.

Narrator bez wysiłku interpretuje wszelkie, nawet najmniejsze zmiany w nastroju swoich żyjących, lecz milczących kukiełek, i w okamgnieniu rozumie nawet najbardziej skomplikowane sytuacje zaistniałe w tym środowisku. Jednocześnie jego percepcja rzeczywistości zewnętrznej jest zakłócona, nie rozumie on praw rządzących w świecie ludzi i raz po raz wspomina o nieporozumieniach, których był uczestnikiem. Ludzki świat jest, jak się okazuje, zupełnie sztuczny i nielogiczny, podczas gdy, paradoksalnie, świat cudacznych stworków i świętych myszek jest prawdziwy i prosty. To w pozornie uporządkowanym ludzkim świecie zdarzają się trudne i niepojęte sytuacje [PIK 90–91], a rzeczywistość pełna jest absurdów [PIK 101–102]. Z tego względu środowisko cudacznego Esprit i Baby Jagi jest bliższe bohaterowi niż świat emigrantów, urzędników i właścicieli domów.

Mimo że pojęcie emigracji nie jest szczególnie eksponowane, to podstawową cechą wyróżniającą bohatera jest świadomość obcości odczuwanej w realnym świecie. Narrator otwarcie określa przeciw swoją narodowość, niemożność porozumienia oraz zagubienie w nowej przestrzeni. Bohater nie może na przykład odnaleźć własnych drzwi po tym, jak ktoś zerwał z nich znak rozpoznawczy – jedną z kukiełek. W ten sposób Riemizow podkreśla związek między poczuciem odmienności a percepcją przestrzeni. Złagodzenie odczucia zagubienia przynosi wyszukiwanie w rosyjskich książkach opisów znanych miejsc na rodzinnej ziemi. Znowu pojawia się więc świat zamknięty w książce, tym razem ujawnia on swoiste myślenie mitologiczne bohatera. Miejsca związane z dzieciństwem są wyraźnie pozytywnie waloryzowane, ukazane jako idealne, dlatego mówienie o nich można skojarzyć z mitem o raju utraconym lub o złotym wieku<sup>15</sup>. Najbogatsze opisy emigracyjnego bytu można odnaleźć w części zatytułowanej „Nasz los”. Znajdują się tu dość luźno połączone migawki odnoszące się do emigracyjnej rzeczywistości. Są one uzupełnione wieloma elementami fantastycznymi o cechach antycznych prodigiów, opisami snów, przekazami ciekawych historii.

W rozdziale „Nasz los” na pierwszy plan wysuwają się kwestie odpowiedzialności i świadomości. Bohater nie ma wpływu na wydarzenia rozgrywające się w jego życiu, a czas przepływa jakby obok niego, ale bez jego udziału. Bardzo interesujący jest pod tym względem motyw zaginięcia kolekcji tworzącej odrębny mikrokosmos piszącego bohatera. Nieoczekiwanie dowiaduje się on od niejakiego Kornetowa, że kukiełki zostały sprzedane. Narrator ze smutkiem konstatuje,

<sup>15</sup> Zob. J. Szacki, *Spotkania z utopią*, Warszawa 2000, s. 91–101; M. Bachtin, op. cit., s. 353.

że transakcja odbyła się bez jego wiedzy. Sam zaś Kornetow, występujący w innych utworach Riemizowa, na przykład w *Nauczycielu muzyki* (*Учитель музыки*, 1983), stanowi *alter ego* samego autora. Ta zagadkowa postać jest jednocześnie oddanym artystą i sprytnym figlarzem, który aranżuje niezwykle sytuacje, urządza najdziwniejsze żarty i rozprzestrzenia najbardziej nieprawdopodobne plotki.

Kornetow nie odczuwa codziennych trudności i prozaicznych ograniczeń, gdyż sens jego życia tkwi właśnie w konfabulacji, krotchwili i mistyfikacji. Ten wspólny bohater wielu Riemizowowskich utworów, kontynuujący postać sowi-zdrzała czy łotrzyka znanego z różnych historycznych etapów rozwoju powieści, podobnie jak jego prototypy jest wyrazicielem specyficznej postawy życiowej. W przebraniu naiwnego głupka ujawnia ważne cechy przedstawionej rzeczywistości, demaskuje wady ludzi i fałsz ich wzajemnych relacji. Kornetow stanowi lustrzane odbicie bohatera, noszące z pozoru te same cechy, lecz inaczej wartościowane. Jest jednocześnie bezinteresownym twórcą poświęcającym się dla sztuki i żartownisiem, który prowokując zabawną sytuację, bezlitośnie obnaża ludzkie wady. Dwoistość natury Kornetowa, jego odmienność, czyni z niego postać podejrzaną, bliską istotom należącym do sfery infernalnej: czarodziejom, wiedźmom, a nawet w pewnym sensie samemu diabłu, lecz pojmoowanemu na sposób ludowy i kontynuujący czartowskie motywy Mikołaja Gogola. W utworze *Po gzym-sach* Kornetow pełni rolę jakby medium pomiędzy zaznaczającymi się w utworze światami. Kornetow jest swego rodzaju ideałem człowieka żyjącego w podwójnej rzeczywistości i wzorem do naśladowania dla bohatera. Charakter tej postaci nosi w sobie odpowiedzi na pytania bohatera odnośnie losu twórczej jednostki, wyalio-nowanej ze świata.

Ważną cechą emigracyjnego czasu i przestrzeni jest fragmentaryczność. Opowieści bohatera dotyczące faktycznych wydarzeń związanych z kolejnymi wy-gnańcymi perypetiami pojawiają się bez wprowadzenia, aby zaraz ustąpić miejsca innym rozmyśleniom. Zmiany spowodowane przemieszczeniem w przestrzeni są dla bohatera jakimiś odrębnymi erami. Według jego odczucia, w każdym z miejsc czas płynie inaczej. Natomiast charakter całościowy i ciągły ma jedynie fantasmagoryczna warstwa rzeczywistości, która objawia się w najrozmaitszych miejscach. Trudno określić chronologię przedstawianych wydarzeń, bo świat, którego kronikarzem jest bohater, ciągle się zmienia, a tok narracji płacze się w natłoku przedstawianych faktów realnych i fantastycznych.

Wszelkie opisy dotyczące czasu i różnych przestrzeni przywołanych w utworze *Po gzym-sach* nieuchronnie sprowadzają się do refleksji na temat osobowości bohatera. Dwoistość świata przedstawionego w utworze jest konsekwencją oryginalnego odbioru bohatera – pisarza rosyjskiego Riemizowa – i stanowi element jego charakterystyki jako postaci. Umiejętność wyrazistego oglądu jest oczywiście przywilejem jednostki twórczej i wynika z nadnaturalnych zdolności partycypacji w podwójnym świecie. Według pisarza jednostkę usiłującą zrozumieć swój własny los, opanować czas i przestrzeń czeka klęska. Uznanie dualizmu świata jest jedno-

cześnie akceptacją tego, że ludzka dola jest sprzężona z niedostrzegalnymi siłami, które mają ogromny udział w kształtowaniu dziejów całych narodów. Zetknięcie z innymi kulturami tylko utwierdza bohatera w przekonaniu, że sfera fantastyczna, metaforycznie ujmowana jako świat dostrzegany z gzymsu, ma decydujące znaczenie dla ludzkiego losu. Riemizow podejmuje w utworze kwestię poszukiwania przez jednostkę swojej tożsamości, bardzo mocno związanej ze świadomością przebywania na swoim miejscu, odczuwaniem przynależności do określonego środowiska. Mimo trudnych przeżyć przedstawionych w utworze osobowość i indywidualność bohatera nie są zagrożone. W tym sensie utwór poświęcony emigracyjnej codzienności zasadniczo różni się od wspomianej wcześniej *Rusi wихrem niesionej*, która przedstawia człowieka toczącego ciągłą walkę o swoją tożsamość w kraju w okresie porewolucyjnym. W utworze *Po gzymsach* ta tożsamość jest jasno określona – bohater jest pisarzem rosyjskim, a czynność pisania zapewnia mu wewnętrzny spokój. Doświadcza on zagubienia w realnej przestrzeni i czasie, ale poprzez przynależność do świata fantastycznego i świata książek odnajduje bliskie sobie elementy nawet w obcej kulturze. Jego uniwersum stanowi świat niekończącej się lunatycznej wędrówki po gzymsach.

Rzeczywistość zewnętrzna ze swoimi kategoriami czasu i przestrzeni schodzi na drugi plan, natomiast fundamentalne znaczenie ma fakt kreacji. Czasoprzestrzeń zostaje przez Riemizowa, mówiąc językiem współczesnego literaturoznawstwa, zupełnie zdekonstruowana, określona na nowo. Można więc uznać, że metafora książki, której obraz pojawia się w początkowym rozdziale, ma decydujące znaczenie dla ogólnego sensu dzieła. Książka bowiem izoluje od nieakceptowanej rzeczywistości, zapewnia własny mikrokosmos, możliwość tworzenia i swobodnej interpretacji kreowanej rzeczywistości. Życie bohatera jest zatem jednym wielkim nieprzerwanym kontaktem z księgą, czytaniem i przepisywaniem jej na nowo.

### Bibliografia uzupełniająca

- Maciejewski Z., *Czas w powieści autobiograficznej neorealistów rosyjskich (Problem dystansu i horyzontu czasowego narracji)*, Roczniki Humanistyczne KUL 1987, t. 35, z. 7, s. 125–139.
- Waszkielewicz H., „Взвихренная Русь” Алексея Ремизова: Последняя русская летопись индивидуального сознания, w: *Русская литература XX века в контексте европейской культуры*, red. С. Доценко, С. Кульюс, А. Меймре, Таллин 1998, s. 48–56.
- Алексей Ремизов. *Исследования и материалы*, ред. А.М. Грачева, А. д’Амелия, Санкт-Петербург–Салерно 2003.
- Бушлакова Т.П., *Литература русского зарубежья. Курс лекций*, Москва 2003.

### Summary

#### Reality and the World of a Book. A Writer's Individuality in View of Time and Emigration Space in *По карнизам* [*Along the Cornices*] by Aleksei Remizov

The article is devoted to the specific character of time and space in Aleksei Remizov's *Along the Cornices*, which was written in exile and belonged to the writer's less known works of art. The analysis starts by comparing this work to the best known Remizov's novel *Whirlwind Russia*, which was created approximately at the same time. These works of art basically differ in immanents of the presented world, however, the choice of artistic devices, especially the way of presenting time and space, is essentially similar. The author of the article pays attention to the most important features of the protagonist – his attitude towards the surroundings and attempts of self-defining in view of emigration reality. Although time and place of the action were approximately outlined in the book, for the protagonist the external world is mainly the place of exile and as such does not have much significance. Thus, in spite of essential awareness of time and space, the individual separates itself from this unwanted reality and transfers into the alternative world, the world of fantasy and unrestricted creation, which was called “the world of a book” here.