

Weronika Biegluk-Leś

Przeciw entropii : Saszy Sokołowa gry z czasem

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 25, 96-117

2015

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Przeciw entropii

Saszy Sokołowa gry z czasem

Weronika Biegluk-Leś

Что говорить, время у нас — главбух, главбог, поганое
идолище.

Саша Соколов, *Знак озарения*¹

ABSTRACT: In each of three novels by Sasha Sokolov, the category of time plays a vital role. In *A school for Fools*, *Between Dog and Wolf* and *Palisandriia*, the writer consistently explores “the philosophy of time.” In this article, the analysis focuses on the work titled *Between Dog and Wolf* since it is a text in which Sokolov intensifies his creative strategy. The writer is interested in time as a philosophical category, as well as anthropological, artistic, cultural and existential ones. By placing the category of time in the space of a game, the author of *A school for Fools* creates hybrid, processual and heterogeneous space-time of elements that permeate and interact with one another. “Games with time” deconstruct binary oppositions, such as linearity — cyclical-ity, temporality — atemporality, finiteness — eternity. At the same time the richness of language games becomes a generator of ambiguity, which destroys any homogeneous closed systems when they get deprived of the stimulating “difference”.

KEY WORDS: time, game, intertextuality, Russian postmodernism, Russian literature

Sasza Sokołow, pisarz-emigrant, przedstawiciel tzw. trzeciej fali rosyjskiej emigracji², prekursor i klasyk rosyjskiego postmodernizmu³, obdarzony jest mia-

¹ С. Соколов: *Знак озарения*. W: *Тревожная куколка*. Санкт-Петербург 2007, s. 101.

² Więcej o życiu i twórczości Saszy Sokołowa patrz np.: Дж. Бартон Джонсон: *Саша Соколов. Литературная биография*. W: С. Соколов: *Палисандрия*. „Глагол” 1992, nr 6, s. 270—294.

³ Debiutancka powieść Sokołowa *Szkola dla głupków* jest traktowana jako jeden z pierwszych rosyjskich tekstów postmodernistycznych (obok takich utworów jak *Moskwa-Pietuszki* Wienie-dikta Jerofiejewa i *Dom Puszkowski* Andrieja Bitowa). Patrz: „[...] произведения Андрея Битова, Венедикта Ерофеева, Саши Соколова [...] были оценены как первые шаги русского постмодернизма [...]” — Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий: *Современная русская литература: 1950—1990-е годы*. Т. 2. Москва 2003, s. 376. W innej swojej pracy Lipowiecki

nem „najsztubtelniejszego stylisty wśród współczesnych rosyjskich prozaików”⁴. Autor *Szkoły dla głupków*, *Między psem a wilkiem* i *Palisandrii* nazywany bywa także „anachoretą” ze względu na nieobecność w życiu publicznym; „rosyjskim Salingerem” z powodu przedłużającego się twórczego milczenia⁵; „pisarzem dla jajogłowych”⁶ czy „postsowieckim Joyce’em”⁷ z racji stopnia złożoności swoich utworów. Ten błyskotliwy i wyrafinowany wirtuoz słowa na stałe odcisnął swoje piętno na literaturze rosyjskiej. Jak stwierdziła pisarka Tatiana Tołstoj:

Его русский язык гибок и богат на удивление, он открыл в нем такие закоулки, оттер от пыли такие оттенки и отливы, которых мы не замечали, обнаружил регистры, долгое время прозябавшие в запустении; распахнул и залы, и каморки, и подземные ходы смыслов...⁸

Sokołow to pisarz, który bardzo świadomie i konsekwentnie określał swoje twórcze priorytety. W esejach, które ukazały się pod zbiorczym tytułem *Niespokojna poczwarka*⁹, opowiadał się po stronie takiej tradycji literackiej, dla której na pierwszym miejscu znajduje się „jak”, a nie „co”¹⁰. Bronił autonomii sztuki, „jej niezależności od ideologii, polityki i realiów dnia codziennego”¹¹. Manifestował swój brak zainteresowania fabułą, skupienie się na języku, stylistycznej stronie dzieła, fascynację energią językowych przekształceń:

mówi o tych tekstach jako o „признанной классике русского постмодернизма, оформившей его художественно-философские координаты в систему” — М.Н. Липовецкий: *Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики*. Екатеринбург 1997, s. 106. Wśród badaczy rojawią się jednak i takie głosy: „Все три романа Соколова принципиальным образом содержат сочетание модернистских и постмодернистских интенций [...]” — М. Берг: *Литературократия, Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе*. Москва 2000. <http://www.mberg.net/bestelit/> [dostęp: 12.02.2013].

⁴ О. Хлебников: *Дневальный у выключателя времени*. „Новая Газета”, 20 ноября 2003, nr 87. <http://2003.novayagazeta.ru/nomer/2003/87n/n87-s29.shtml> [dostęp: 23.08.2013].

⁵ Po ukazaniu się *Palisandrii* (1985) pisarz na długie lata przestaje publikować.

⁶ С. Соколов: „По мне многие скучают...”. Беседовал Игорь Кручик. Беседа опубликована в киевском журнале „ШО”, ноябрь 2007 года. <http://codistics.com/sakansky/paper/kruchik/igor06/htm> [dostęp: 4.05.2013].

⁷ Patrz: recenzja Kristiny Matwijkeno spektaklu na motywach powieści *Między psem a wilkiem* (reż. Андрей Могучий, „Формальный театр”, Санкт-Петербург), który był prezentowany w 2006 roku na festiwalu Złota Maski. <http://www.timeout.ru/theatre/event/15088/> [dostęp: 12.03.2013].

⁸ Т. Толстая: *Саша Соколов*. „Огонек” 1988, nr 33, s. 21.

⁹ (*Тревожная куколка*). Zbiór esejów, które powstawały w latach 1986—2006. Tłumaczenie tytułu Wasilij Szczukin — W. Szczukin: *Sasza Sokołow. Na przekór absurdowi historii*. W: *Dać świadectwo prawdzie. Portrety współczesnych pisarzy rosyjskich*. Red. L. Suchanek. Kraków 1993, s. 334.

¹⁰ С. Соколов: *Ключевое слово словесности*. W: С. Соколов: *Тревожная куколка*. Санкт-Петербург 2007, s. 154.

¹¹ W. Szczukin: *Sasza Sokołow. Na przekór...*, s. 335.

Сюжет — меня это сторона литературы никогда не увлекала. Сюжет — это надуманная вещь, сюжет — это на продажу. Для меня важно, как работает язык, этот своего рода лингвистический танец¹².

[...] моя специальность в литературе — это стиль, это чистота языка. [...] я оцениваю текст не с точки зрения сюжета, а с точки зрения стиля¹³.

W każdej z trzech powieści Saszy Sokołowa kategoria czasu odgrywa kluczową rolę. W słynnej *Szkole dla głupków* (1976) koegzystencja dwóch twórczych „żywiołów” — człowieka i języka, dążących do wolności i w owym dążeniu wolność manifestujących — narusza tradycyjne pojmowanie czasu i przestrzeni¹⁴.

Postrzeganie, przeżywanie, kreowanie czasu przez bohatera-schizofrenika (Ucznia takiego a takiego) z jednej strony prowadzi do subiektywizacji czasu, stając się wyrazistym gestem stawiającym w centrum świata przedstawionego jednostkę, a nie zbiorowość, z drugiej — prowadzi do jego relatywizacji. Czasoprzestrzeń, w której przebywa bohater, nie ma liniowego charakteru, nie ciąży nad nią ani zasada przyczynowości, ani następstwa zdarzeń. Niezwykła wrażliwość i wyobraźnia ucznia szkoły specjalnej narusza (a wręcz znosi) granice między realnym a wyobrażonym, życiem a śmiercią, przeszłością, teraźniejszością i przyszłością. Generuje alternatywną przestrzeń istnienia. „Osobista” mitologizacja¹⁵ uniwersum pozwala wyjść poza groźny i bezwzględny czas historii, ale jednocześnie zamyka bohatera w pułapce „swojego” czasu¹⁶. Rozdwojenie osobowości bohatera koresponduje z rozwarstwianiem czasoprzestrzeni utworu. Wielopłaszczyznowość tekstu Sokołowa ma swoje źródło także w „podmiotowości” języka, powołującego do życia tekstowe byty i oszalamiającego czytelnika erupcyjnością twórczego potencjału słowa. Rozliczne semantyczne, fonetyczne, gramatyczne i stylistyczne gry językowe odsłaniają procesualność,

¹² М. Гуреев: *Снимается документальное кино. Саша Соколов*. „Вопросы литературы” 2011, nr 2. <http://magazines.russ.ru/voplit/20011/2/gu5-pr.html> [dostęp: 5.09.2014].

¹³ Patrz (Саша Соколов — Наум Вайман) *Поверх барьеров. Беседа с Сашей Соколовым*. <http://www.svoboda.org/programs/OTB/2003/OBT/091803.asp> [dostęp: 5.09.2010]. Wywiad przeprowadzony z Sokołowem w Izraelu w 2003 roku z okazji 60-lecia pisarza.

¹⁴ Jak zauważył Aleksandr Gienis, powieść: „[...] построена из времени и языка, и, чтобы обрести свободу [...]]. Чтобы сделать свою книгу *возможной*, Соколов придумал особый язык и особое время” — А. Генис: *Горизонт свободы*. W: *Idem: Иван Петрович умер. Статьи и расследования*. Москва 1999, s. 62.

¹⁵ Szczegółową analizę konstrukcji czasu w *Szkole dla głupków* w perspektywie czasu mitycznego (w odniesieniu do koncepcji M. Eliadego) przeprowadza Mark Lipowiecki — М.Н. Липовецкий: *Мифология метаморфоз: «Школа для дураков» Саши Соколова*. W: *Idem: Русский постмодернизм...* s. 183—188.

¹⁶ „Герой Соколова живет в картинках, которые он прокручивает на экране своего сознания. Одиночество, замкнутость в коконе „своего” времени [...]” — А. Генис: *Горизонт свободы...* s. 64.

wariabilizm tekstu/bytu. Problemetyzują tradycyjne (strukturalistyczne) pojmowanie zależności między znakiem a desygnatem, słowem a jego znaczeniem.

Również w *Palisandrii* (1985), pomyślanej przez autora jako próba „likwidacji” gatunku powieści¹⁷, kategoria czasu odgrywa rolę pierwszoplanową:

Тема Времени — один из основных обертонов романа. Его можно подразделить, вполне традиционно, на время Вечности, время Истории и время Личности. Однако иерархия этих категорий намеренно нарушается: сверхгерой довлеет над Историей и в своей величественной универсальности оказывается родственным Вечности. Тема Времени и образ часов закольцовывают текст. В прологе — это кремлевские часы на Спасской башне, на стрелках которых без шестнадцати девять повесился “дедоватый дядя” Палисандра, Лаврентий Берия. В эпилоге же — это Вселенная, оборачивающаяся не только Вечностью, но и собственными часами¹⁸.

Pisarz poddaje wiwisekcji samo pojęcie „historii”, teleologiczność i linearność procesu historycznego. Historia staje się po prostu kolejnym zbiorem narracji (zestawem schematów fabularnych) warunkowanym przez kondycję bohatera-narratora. A, jako że kondycja ta jest procesualna i heterogeniczna (liczne inkarnacje, hipostazy, metamorfozy bohatera Palisandra Dalberga), Palisander traci swoją „substancjalność”. Kreacja bohatera w utworze współgra z typowym dla prozy Sokołowa pluralizmem stylistycznym oraz perspektywą gry językowej.

Wielu badaczy postrzega powieść Sokołowa jako egzemplifikację „końca historii”¹⁹. W *Palisandrii* bowiem zegar staje, a czas „zatrzymany” (bezczas) staje się paradoksalną figurą wieczności:

Великолепное, обрюзгшее, роскошное, дряхлое безвременье отменяет причинно-следственные связи, обыденные критерии, возможность любых поступков. Все авантюры спланированы загодя, все конфликты условны²⁰.

¹⁷ „[...] написать роман, который покончит с романом как с жанром” — Дж. Бартон Джонсон: *Саши Солоков: Литературная биография...* s. 281. Charakteryzując specyfikę utworu Sokołowa Wanda Supa zwraca uwagę, że na „każdym poziomie organizacji tekstu autor preferuje synkretyzm w wersji parodystycznej” — W. Supa: *W kręgu satyry postmodernistycznej. „Palisandria” Saszy Sokołowa*. W: *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich IV*. Pod red. W. Supy. Białystok, 2000, s. 373.

¹⁸ И. Савельзон: *Маскарад в зеркальной комнате. О романе „Палисандрия” Саши Солокова*. „Вопросы литературы” 2008, nr 4. <http://magazines.russ.ru/voplit/2008/4sa20.pr.html> [dostęp: 5.09.2014].

¹⁹ Patrz: „Солоков превращает гетеротопию языка в поле, на котором только и может развернуться конец истории — со всеми возможными последствиями”. — М. Липовецки: *„Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920—2000-х годов”*. Москва 2008, s. 405. „[...] podstawowe parametry historii zostały tu rozciągnięte do nieskończoności przechodzącej w zero, czyli w „koniec historii” i zarazem „koniec powieści” jako gatunku”. — W. Supa: *Postmodernistów rosyjskich gry z historią*. „Studia Wschodniosłowiańskie” 2009. T. 9, s. 74.

²⁰ А. Немзер: *Замечательное десятилетие русской литературы*. Москва 2003, s. 30.

Absurdalizacja czasu, szczególnie czasu historycznego, gra kategoriami takimi jak: chronologia — achronologia, linearność — kolistość, przeszłość — terażniejszość — przyszłość, młodość — starość, dziecięctwo — dojrzałość, wyznaczając specyfikę tego tekstu.

Szkołę dla głupków i *Palisandrię* rozdziela powieść *Między psem a wilkiem* (1980), w której, podobnie jak w dwóch pozostałych, pisarz eksploruje „filozofię czasu”²¹. Jest to tekst najlepszy, ale i najtrudniejszy w dorobku pisarza²², jest to również utwór, w którym Sokołow intensyfikuje swoją strategię twórczą, odważnie „zagęszcza barwy”²³. Z tego też względu w niniejszym artykule koncentruję się właśnie na tym utworze.

Po lekturze powieści *Między psem a wilkiem* Saszy Sokołowa trudno nie zgodzić się ze stwierdzeniem Władimira Potapowa, że z jednej strony czas jest największą zagadką w tej powieści, z drugiej zaś — kluczem otwierającym wszystkie drzwi²⁴. Ukonstytuowanie się specyficznej temporalnej perspektywy inicjuje tekst, proponując czytelnikowi przyjęcie określonego sposobu oglądu świata. Jego składowymi stają się m.in. kosmiczna perspektywa, paradoks i strategia gry. Inicjalne zdanie powieści brzmi bowiem:

Месяц ясен, за числами не уследишь, год нынешний²⁵.

Zderzają się w nim i interferują różne płaszczyzny wyznaczone przez grę wieloznacznością wyrazów, znaczeniem dosłownym i metaforycznym, konkretem i nieokreślonością, terażniejszością i wiecznością. Syntaktycznie jest to zdanie współrzędnie złożone bezspójnikowe, składające się z trzech równorzędnych, a przy tym krótkich, zwartych części, które aktualizują w świadomości czytającego tradycyjny sposób umiejscawiania wydarzeń w czasie (oczywiście z niewielkim przestawieniem: miesiąc, dzień, rok). Wprowadzają także niezwykle ważne dla tekstu kategorie liniowości i cykliczności, sytuując je w przestrzeni gry. Ramy liniowości wyznaczone przez sam format daty zderzają się z jego nietypowym wypełnieniem i podlegają zawieszeniu. Próba ustalenia, kiedy dokładnie rozpoczyna się opowieść, kończy się niepowodzeniem. Okazuje się, że

²¹ Patrz: Саша Соколов — Виктор Ерофеев, „*Время для частных бесед...*”. *Диалог с нашими зарубежными соотечественниками*. „Октябрь” 1989, nr 8, s. 198.

²² Zarówno w ocenie badaczy, jak i samego autora — patrz np. ibidem, s. 195—196. Por. także wprawdę Sokołowa — Д. Глэд: *Беседы в изгнании. Русское литературное зарубежье*. Москва 1991, s. 192—199.

²³ Саша Соколов — Мария Терешенко, *Я пишу ради общения с языком...* <http://www.top-kniga.ru/kv/interview/interview.php?ID=7722> [dostęp: 12.04.2013].

²⁴ „Время — самая большая загадка в романе, ключ ко всему” — В. Потапов: *Очарованный точильщик*. „Волга” 1989, № 9, s. 105.

²⁵ С. Соколов: *Между собакой и волком*. W: С. Соколов: *Школа для дураков. Между собакой и волком*. Санкт-Петербург 1999, s. 199. Dalej wszystkie cytaty z powieści z tego wydania.

wszystkie temporalne określenia zgromadzone w tym inicjalnym zdaniu tylko pozornie wyznaczają orientacyjne punkty na mapie czasu. Przykładowo określenie „год нынешний” („rok obecny, współczesny, niniejszy”), pozbawione dodatkowych szczegółów, nabiera cech uniwersalnych. Taka konstrukcja rozmywa znaczenie pojęcia terażniejszości, nadając jej cechy nieokreśloności i uniwersalności — generuje czasoprzestrzeń wiecznego „teraz”.

Sytuację komplikuje gra wieloznacznością wyrazu „месяц”, który może oznaczać w tym zdaniu zarówno ‘miesiąc’, jak i ‘księżyc’. Z jednej strony zestawienie wyrazu „месяц” w szeregu z wyrazami „числа” i „год” aktywizuje znaczenie ‘miesiąc’, z drugiej — dodanie krótkiej formy przymiotnika „ясны” w funkcji orzecznika orzeczenia imiennego przywołuje znaczenie ‘księżyc’²⁶. Wówczas wyrażenie „месяц ясен” znaczyłoby ‘księżyc jest jasny’. W przypadku takiego odczytania (które wydaje się równie uprawnione co ‘miesiąc jest jasny’) problematyczne staje się znaczenie kolejnego fragmentu analizowanego zdania: „за числами не уследишь”. Z jednej strony bowiem fraza ta wskazuje na zagubienie opowiadacza w czasie linearnym²⁷ (co współgra z sygnalizowaną już w tytule powieści specyfiką świata „pomiędzy”), z drugiej — dni, daty, liczby²⁸ stają się „gwiazdami na niebie”, które trudno dojrzeć przy jasnym księżycu. Otwiera to perspektywę kosmiczną, wieczną, a zatem w pewnym sensie bezczasową. Odczuwanie czasu, którego bohater-narrator nie jest w stanie „okiełznać” poprzez tradycyjny porządek — chronologię, nakłada się na obraz człowieka zagubionego nie tylko w czasie, ale i w przestrzeni²⁹. Jednostki miary czasu stają się równie odległe i niezrozumiałe, co gwiazdy. Zatem ważny jest nie tyle konkretny czas opisywanych wydarzeń, ale jego specyfika.

Gra z oczekiwaniami czytelnika rozciąga się zarówno na zapowiadaną przez formułę określania czasu jego liniową koncepcję (chronologia), jak i na osobę bohatera-narratora: pierwsze zdanie powieści sugeruje bowiem pojawienie

²⁶ Por. charakterystyczne dla twórczości ludowej określenia księżycza — „ясный месяц”, „ясен месяц”. Patrz np. К.С. Горбачевич: hasło: месяц. W: *Словарь эпитетов русского народного языка*. Санкт-Петербург 2000, (s. 102. W słowniku tym wyrażenie „ясный месяц” posiada kwalifikator „нар.-поэт.”.

²⁷ Polskie tłumaczenie utworu nie oddaje podmiotowego wymiaru, eksponuje po prostu chaos. Aleksander Bogusławski przetłumaczył tę frazę następująco: „w dniach zameł” — S. Sokołowa: *Między psem a wilkiem*. Warszawa 2002, s. 9. Dalej wszystkie cytaty w języku polskim z tego wydania. Por. też jedno ze znaczeń wyrazu „число”: „2. День месяца в порядковом ряду других дней.” — *Большой толковый словарь русского языка*. Глав. ред. С. Кузнецов. Санкт-Петербург 1998, s. 1480.

²⁸ Patrz wieloznaczność wyrazu „число”: ‘liczba’, ‘dzień’ (wskazany), ‘data’, ‘grono/poczet’. *Wielki multimedialny słownik rosyjsko-polski, polsko-rosyjski PWN*. Warszawa 2006 (wersja 1.0 CD-ROM).

²⁹ „Затерялся [...] я в сумерках” — przyznaje Ilija Pietrikieicz. Natomiast Jakuba Pałamach-tierowa nie opuszcza: „шмягающее ощущение, что все вокруг в нашем неразрешимом здесь происходит и существует лишь якобы” (s. 245).

się „kronikarza”³⁰, kolejne — wprowadzając epistolarną ramę komunikacyjną („Гражданину Сидор Фомичу Пожилых с уважением Зынзырелы Ильи Петрикеича Заитильщина”) — „petenta” (w trakcie lektury dowiadujemy się przecieź, że Ilija zwraca się z prośbą/skargą do sędziego śledczego pana Pożyłych). Nieco dalej, w tym samym akapicie, Ilija nazywa siebie również „korespondentem” („[...] бобылье и уроды нападобие Вашенского корреспондента звенят и крутятся на зеркаде вод [...]”, s. 199) — stawiając się w roli współpracownika, wysyłającego reportaże z terenu. W późniejszych partiach utworu Ilija Pietrikieicz wielokrotnie mówi o sobie jako o proroku („[...] в кубарэ задвигаюсь я, собственной своею персоной, пророк, час один светлый спроворивший в июле-месяце у христиан [...]”, s. 227). Natomiast *Ostatnie uwagi* nieoczekiwanie okazują się pośmiertnymi rozważaniami bohatera. Role te (kronikarza, petenta, korespondenta, proroka, człowieka, który przekroczył granice śmierci³¹) współistnieją w tekście *Zaitylszczyzny*, wprowadzając różne wymiary czasowe i jednocześnie zacierając granice między nimi. Przyjrzyjmy się im zatem dokładnie.

Po pierwsze — dystans czasowy i spojrzenie wstecz kronikarza. Bohater opisuje różne groteskowe historie, przedstawiające koleje życia mieszkańców Zaitylszczyzny, np.: smutne losy Mikołaja zwanego Niebożęciem, jegra Manuła, Gurija-Myśliwego, pechowego rybaka Mikołaja z Płosek, buchaltera „Fiodora nie Fiodora, a jakby Piotra. A już Jegora to na pewno”³² itd. Kroniki³³ życia poszczególnych postaci składają się na obraz zbiorowości. Przed oczami czytelnika „przewija się” zadziwiająca plejada kalek, nędzarzy, pijaków, zajadłych amatorów wyścigów na zamrzniętym lodzie, „wolnych duchów”, oryginałów i dziwaków, nieszczęśników dzielnie dźwigających brzemień swego losu.

Po drugie — „tu i teraz” piszącego list-skargę petenta. Dzięki wyrazistej figurze bohatera-narratora wkracza do powieści żywioł subiektywizacji nie tylko czasu, ale i przestrzeni. Ilija „tka” swoją opowieść według wewnętrznego zegara, który hierarchizuje zdarzenia zgodnie z ruchem wskazówek uczuć i emocji. Ważne dla bohatera sytuacje, stany, miejsca i wydarzenia (np. miłość do Oriny, zdrada ukochanej, kąpiel w stawie, próby odzyskania kul, wyobrażona wyprawa

³⁰ Por. odcień znaczeniowy/stylistyczny, jaki wnosi krótka forma przymiotnika (podniosłość, kategoriowość) oraz jej książkowy charakter, a także fakt, że używa się jej w celach archaizacji. Historycznie są to przecieź formy wcześniejsze, przymiotniki pełne pojawiły się później. Patrz np. Д.Э. Розенталь, Е.В. Джанджакова, Н.П. Кабанова: *Справочник по правописанию, произношению, литературному редактированию*. Москва 1999. <http://www.evartist.narod.ru/text1/20.htm> [dostęp: 26.02.2014].

³¹ Te „twarze” bohatera-narratora *Zaitylszczyzny* Iliji Pietrikieicza odgrywają ważną rolę zarówno w sposobie odczuwania przez niego czasu, jak i artykułowania go.

³² Patrz: S. Sokołow: *Міędzy psem...* s. 17.

³³ Np. historia życia „prawdziwego pechowca” Mikołaja Niebożęcia wprost zostaje nazwana przez bohatera-narratora „kroniką” — „Хроника его невезухи, если не возражаете, какова?”, С. Соколов: *Между собакой и волком...*, s. 201.

po grzyby/jagody z panem Pożyłych...) powracają wielokrotnie w tych samych bądź podobnych zestawieniach, np. w porządku asocjacji, dygresji czy analogii. Bohater obdarzony jest niezwykłym darem postrzegania różnych płaszczyzn czasowych jednocześnie, co sytuuje go poza czasem pojmowanym jako linia ciągła o określonym wektorze. Swoista władza Ilii Pietrikieicza nad czasem polega nie tylko na swobodnym operowaniu płaszczyznami czasoprzestrzennymi, (na przykład w grze symultanicznością), ale i na twórczym potencjale opowiadacza³⁴ (uwagi metatekstowe, np. odnośnie gatunku wypowiedzi, sygnalizowanie trudności, z którymi musi zmierzyć się „adresat”, sformułowania wartościujące, wyczulenie na reakcję odbiorcy).

Po trzecie — opowieści-relacje korespondenta. Opowiadanie unaoczniające niweluje na płaszczyźnie narracji faktyczny dystans czasowy między wydarzeniami. Ranga aktualności traktowana jest przez bohatera z dużą swobodą i nadawana arbitralnie różnym wydarzeniom. Gra dystansem czasowym i perspektywą opisu stają się jednym ze sposobów burzenia liniowego układu zdarzeń oraz naruszania następstwa czasowego w powieści.

Po czwarte — czas mityczny³⁵ świętego szaleńca, jurodiwego („Отпрыск своих матери и отца, штатных юродивых [...]”, s. 307). Iliia karci i ostrzega jak starotestamentowy prorok („Горе, горе тебе, Городнице с окрестностями, все вокруг и пустое и ложное” [s. 303]); niejednokrotnie słyszy „głos” przepowiadający mu przyszłe wydarzenia — „Голос был мне: имей в виду, учредят в грядущие сроки фабричку [...]” (s. 265); wygłasza wigilijne „kazanie-wyznanie” do spółdzielczej braci — „сказанул я коллегам сочельную исповедь-проповедь” (s. 307).

Z tym wymiarem istnienia bohatera łączy się charakterystyczny sposób określania i pojmowania czasu. Iliia identyfikuje upływ czasu przy pomocy kalendarza świąt religijnych, sytuując się tym samym poza czasem historycznym (linearnym):

[...] гребень — однажды я пригляделся — не тот, я который на **Воздвиженье** презентовал

(s. 207)

[...] я от **Пасхи** до **Покрова** щеголяю босиком [...]

(s. 232)

³⁴ Ujawniają się w ten sposób kompetencje autorskie bohatera-narratora, który jest nie tylko „częścią” opowieści, ale i jej świadomym twórcą.

³⁵ Mircea Eliade pisał: „Doświadczenie religijne chrześcijanina opiera się na naśladowaniu Chrystusa jako wzorcowego modelu, na liturgicznym powtarzaniu Życia, Śmierci i Zmartwychwstania Pańskiego oraz na współczesności chrześcijanina wobec *illud tempus* [...]. A przecież [...] naśladowanie ponadludzkiego modelu, powtarzanie wzorcowego scenariusza i przerwanie świeckiego czasu poprzez otwarcie na Wielki Czas stanowią zasadnicze cechy «zachowania mitycznego» [...]” — M. Eliade: *Mity, sny i misteria*. Przeł. K. Kocjan. Warszawa 1994, s. 20—21.

Шел, [...] из-за всеобщей реки, выдвигаясь в **Сочельник** от Гурия, с его похорон.
(s. 304)

Понапралины не стерпел, распустил я тем **Сретеньем** руки, но и приятельница
в долгу не осталась [...]
(s. 308)

Поначалу не беспокоили [...], но ближе к **Успению** закусали, и поощрение кончилось.
(s. 323)

Należy zaznaczyć, że w historii Ilii Pietrikieicza uwydatnione zostaje zarówno cykliczne (porządkowanie zdarzeń według kalendarza religijnego), jak i niecykliczne (eschatologia) pojmowanie czasu — Ilija po śmierci oczekuje Królestwa Niebieskiego („Царствия Небесного дожидаемся” [s. 345]).

Po piątę — spojrzenie spoza czasu, „по истечении дней”. Pozagrobowe życie Ilii niczym się praktycznie nie różni się od jego dotychczasowej egzystencji. Trapią go te same problemy (poszukiwanie skradzionych kul), odwiedzają znajomi z „tamtego” świata, powstaje ostatni list do pana Pożyłych. Nie zmienia się także nadrzędna dla ontologii i epistemologii świata przedstawionego powieści „szara godzina” — („[...] синим часом, прохлаждаемся кое с кем на портомойных мостках — сумерничаем” [s. 345]). Sytuacja „zmierrchu” eksponuje charakterystyczną dla powieści Sokołowa płynność, umowność granicy między bytem a niebytem³⁶.

Zatem sama konstrukcja bohatera, tzn. wielość jego temporalnych ról, ukazująca różnorodność pojmowania i przeżywania przez niego czasu, podkreśla: wielowymiarowość czasoprzestrzeni tekstu (określoność — nieokreśloność, konkret — uniwersalizacja, wymiar realistyczny — mitologizacja), wieloaspektowość spojrzenia i prezentacji kategorii czasu w powieści (kronikarz, petent, korespondent, prorok, zmarły), przenikanie się wymiarów czasowych (przeszłość — terażniejszość — przyszłość), problematyzujące dzielące je różnice (liniowość — cykliczność, skończoność — wieczność, czas — bezczas).

Pojawiający się w dalszych partiach tekstu motyw ludzi-gwiazdozbiorów może zostać odczytany jako sposób wpisania ludzkiego istnienia w kosmiczną perspektywę, ale też jako próba mitologizacji (oczywiście z parodystycznym dystansem) świata Zaitylszczyzny:

Там, по правую руку, Стожары-пожары горят, тут, по левую, — Крылобыл, косолапый стрелок, пули льет. Позади у меня Медицинские Сестры, впереди — Орина-дурина и чадо ее Орион. Много бродил я по мироколице и много созвездий определил. Есть

³⁶ „[...] граница между бытием и небытием представлена как проницаемая в обе стороны [...]” — Е.А. Яблоков: „Нашел я начало дороги отсюда — туда” (О мотивной структуре романа Саши Соколова „Между собакой и волком”). W: *Литература „третьей волны” русской эмиграции. Сборник научных статей*. Редактор-составитель В.П. Скобелев. Самара 1997. http://netrover.ru/lit3wave/5_3.htm [dostęp: 5.04.2013].

созвездье Бобылки, [...] есть Поручики, Бакенщики, Инспектора. Есть Запойный Охотник [...]. Не волнуйтесь, наблюдается посреди нас и созвездие Пожилых.

(s. 263—264)

W analizowanym cytacie zwraca uwagę lokalizacyjna funkcja gwiazdozbiorów Zaitylszczyzny (prawo-lewo: „по правую руку” — „по левую”, tył-przód: „позади” — „впереди”). Punktem odniesienia staje się bohater-narrator („Точильщик, кустарь посторонних солнц” [s. 263]). Tworzy on mapę nieba poprzez specyficzne rzutowanie — bohaterowie *Zaitylszczyzny*, np. Skrzydłobył, Orina, Nałogowy Myśliwy, pan Pożyłych, otrzymują swoje „odpowiedniki” na niebie. Projekcja ta jest nie tylko sposobem mitologizacji otaczającego bohatera świata, ale również jego demitologizacją. Ujawnia się to poprzez ironiczny, degradujący ludzi-gwiazdozbiory charakter opisu: mędrzec i myśliwy Skrzydłobył jawi się jako koślawy strzelec, a Orina — *femme fatale* Zaitylszczyzny, zostaje przedstawiona jako Orina-głupina. Uwzniesienie bohaterów, przez sam fakt „umieszczenia” ich na sklepieniu niebieskim zderza się zatem z ich deprecjonowaniem. Włączenie ludzkiego istnienia w wymiar kosmiczny przywołuje aspekt cykliczności — gwiazdozbiory wszak przesuwają się regularnie na niebie w rytmie dobowym i rocznym.

Liniowość w *Między psem a wilkiem* jest na różnych płaszczyznach tekstu konsekwentnie burzona: alinearność fabuły, kilka wariantów rozwoju poszczególnych wątków, równoprawność owych wariantów i, co za tym idzie, ich nierozstrzygalność, asocjacyjny, a nie teleologiczny rozwój fabuły, przemieszanie płaszczyzn czasoprzestrzennych, aż do absurdyzacji linearności poprzez grę symultanicznością wymiarów czasoprzestrzennych, fragmentaryczność, metamorfozy bohaterów i ich zmienną „migotliwą” tożsamość. Jest też ona traktowana parodystycznie, ironicznie³⁷ przy jednoczesnym przewrotnym eksponowaniu cykliczności. W efekcie gry następuje zatarcie granicy między tymi kategoriami.

Cykliczność w grupie rozdziałów tworzących *Zaitylszczyznę* często wiąże się z ideą „wiecznego powrotu”:

Вот она, **Зайтильщина** как таковая, Фомич, и **небытия** вкусить нам не терпится. Но не извольте побаиваться — **перемелется и назад. Все уже случилось на Итиле**, все человеки перебивали на нем. Скажем, явится кто-нибудь, а его окликают: гей, людинчужанин, будешь с нами? Но пришлый их окорачивает: обознались, я свойский, ваш, памяти просто у вас нет обо мне, наливай. Утверждаю и я — околачивался, селился,

³⁷ Tak np. Gerald Smith interpretuje niezwykle uporządkowanie (na tle „chaosu” dwóch prozatorskich części powieści) wierszowanych *Zapisek nałogowego myśliwego*: „Двойной ряд номеров через всю книгу и схематичное чередование глав как бы иронически комментируют отсутствие единого целенаправленного линейного сюжета и графически выражают одну из основных идей Соколова: искусственность всякого линейного понимания времени, а может быть, также и причинности.” — Дж. Смит: *Стихи в романе Саши Соколова „Между собакой и волком”*. W: *Idem: Взгляд извне. Статьи о русской поэзии и поэтике*. Москва 2002, s. 357—373. akost.nm.ru/sas2.html [dostęp: 12.09.2014].

бывал Джынжэрэла на Волчьей реке, пил винище, вострил неточеные, бобылок лобзал и **отходил**, когда надо, на промысел в **отхожий предел**.

(s. 329)

W świadomości Ilii Pietrikieicza Zaitylszczyzna jawi się jako miejsce, w którym „nic nowego pod słońcem” zdarzyć się nie może, w którym przebywali już „wszyscy człowieczyśka”³⁸. Przestrzeń determinowana przez nieustanny powrót ludzi, zdarzeń, sytuacji, w której niepowtarzalność (liniowość/ruch do przodu) jest tylko złudzeniem — kwestią niepamięci. Nic więc dziwnego, że żegnając kolegę, który powiesił się, aby wygrać zakład, Skrzydłobył powie:

[...] ныне провожаем в **пакинебытие** такого вежду окрестных охот, как Федора, Егора, Петра.

(s. 285)

Ów „jeszczeniebyt” można rozumieć jako stan przejściowy pomiędzy życiem, które właśnie dobiegło końca, a kolejnym, które po nim nastąpi. Oleg Dark charakteryzuje go „jako świat pośredni, zawczasu ścierający granicę Śmierci i Zmartwychwstania, próbę zbliżającej się Nieśmiertelności”³⁹.

W obrazie Zaitylszczyzny ujętej w formułę „wiecznego powrotu” pojawiają się też ważne dla tekstu elementy: motyw „mielenia” przywołujący w ruchu młyńskiego koła — obraz czasu kolistego, oraz strategia gry językowej, szczególnie z wykorzystaniem zjawiska paronomazji („отходил” — „отхожий”). Ciekawe, że w początkowych partiach tekstu inne koło pęka, a jego części układają się we wzór przypominający literę „ж”. Zdaniem Andrieja Zorina:

[...] точильное колесо героя в самом начале книги разваливается, принимая на полу очертания буквы “ж”, напоминающие и о звуке, издаваемом этим колесом при работе, и о траектории повествования, узорные петли которого уже не разрывают ход времени, но выражают его.

Тем же маршрутом должен следовать и читатель, вынужденный, если он хочет понять, что же все-таки произошло в книге, постоянно возвращаться назад, к уже пройденному. При этом перспектива событий, открывающаяся из каждой точки текста, непрерывно смещается по мере изменения ракурса. Такой оптический эффект очевидным образом передает атмосферу книги [...]⁴⁰.

Zatem owa narzucana czytelnikowi ciągła konieczność powracania do już przeczytanych partii powoduje, że ruch „do przodu” w tekście łączy się z ruchem „do tyłu”, a progresja i regresja stają się nieodłączną częścią odbioru utworu. Można to odczytywać jako specyficzną transpozycję idei „wiecznego powrotu”

³⁸ S. Sokołow: *Міędzy psem a wilkiem...* s. 191.

³⁹ О. Дарк: *Мир может быть любой: размышление о новой прозе*. „Дружба народов” 1990, nr 6, s. 227.

⁴⁰ А. Зорин: *Насылающий ветер*. „Новый мир” 1989, nr 12, s. 252.

na (wpisany w tekst) określony projekt lektury. W perspektywie wewnątrztekstowej realizuje się to np. jako fabularny „kołowrót” zdarzeń, stanów, obrazów, motywów, wątków, miejsc, postaci...

Zwraca uwagę także wieloaspektowość tej sytuacji z perspektywy bohatera. W wymiarze egzystencjalnym można ją rozumieć jako obrazowy ekwiwalent groteskowej sytuacji Ilii Pietrikieicza („Быть безысходно в просаках — Ильи Джынжирелы удел” [s. 252]). Zdrady Oriny, utrata nogi, odejście ukochanej i syna, kradzież kul, pęknięcie koła szlifierskiego... to kolejne nieszczęścia potwierdzające powtarzalność losów Ilii. Zniszczeniu ulega nie tylko narzędzie pracy bohatera, ale i źródło jego utrzymania. Praca ostrzyciela (ruch koła szlifierskiego) łącząca się z nieustanną tułaczką, przemieszczaniem się z miejsca na miejsce w poszukiwaniu zarobku, uosabia wędrówkę bohatera przez życie⁴¹ — wyrażając zarazem niepohamowaną potrzebę wolności, jak i fatalną niezmienną losu. Paradoksalnie rozbicie koła szlifierskiego i prawdopodobnie późniejsza strata kul nie tylko potwierdzają „zamknięcie” losów Ilii w określonym schemacie powtarzalności (kradzież kul jako kolejne nieszczęście), ale też „wytrącają” bohatera z utartej koleiny. Znicierpliwiony unieruchomieniem i uzależnieniem od pomocy „biedulki” — kobiety, u której planował tylko przetrwać zimę, bohater rozpoczyna mentalną podróż, niepodlegającą ograniczeniom czasu i przestrzeni⁴²:

Принял я это к сведению и заездил на будущем челноке в позапрошлом (s. 320)

Nie ogląda się przy tym Ilija na logikę chronologii, ustanawiając swój własny, absurdalny (wobec tradycyjnego), porządek następstwa czasowego⁴³ — wyrusza czółnem, którego jeszcze nie ma w przeszłość, której już nie ma. Zrównana z terażniejszością przyszłość zostaje użyta do przywołania przeszłości, która już minęła. Dzięki temu „podróż” staje się jednocześnie kreacją specyficznego uniwersum, w którym współistnieją niehierarchizowane wymiary czasowe⁴⁴. Paradoksalizacja liniowości łączy się w powieści z relatywizacją czasu. Bo-

⁴¹ „Скитаясь по долгу службы с одинокой гармоникой или с точильным ножным станком, странствуя в долине ненаглядной Итиль-реки [...]” (s. 209).

⁴² Przypomina w tym Ucznia takiego a takiego — bohatera *Szkoły dla głupków*, który „żyje w skorupce czasu osobistego, ponieważ zamienia wolność/swobodę przemieszczania się na wolność/swobodę przemieszczania się w czasie”. — П. Вайль, А. Генис: *Уроки школы для дураков*. „Литературное обозрение” 1992, nr 1/2, s. 13—16. Oczywiście w obu przypadkach jest to konsekwencja postawy bohaterów, dla których wolność jest niezbywalnym elementem ludzkiego istnienia.

⁴³ W obrębie narracji w powieści Sokołowa pojawiają się fragmenty, w których ostentacyjnie odrzuca się następstwo czasowe. Są to liryczne, silnie zrytmizowane i zmetaforyzowane partie *Opowieści łowieckiej*, w których opowiada się przy pomocy nieosobowych form czasowników.

⁴⁴ Ze szczególną wyrazistością uwydatnia to gra symultanicznością wymiarów czasoprzestrzennych.

hater rozpoczyna przecież swoją niezwykłą podróż natchniony przez „nauki” Skrzydłobyłowa⁴⁵. Ów mędrzec-myśliwy objaśnia Dzierżewie naturę czasu. Porównując po heraklitemu czas z wodą, przekonuje, że w każdym miejscu Zaitylszczyzny czas biegnie inaczej:

[...] давай с тобой не время возьмем, а воду обычную. [...] в заводи она практически не идет, ее ряска душит, трава, а на стержне — стремглав; так и время фукцирует, объяснял, в Городнице шустрит, махом крыла стрижа, приблизительно, в Быгодоше — ни шатко ни вяло, в лесах — совсем тишь да гладь. Поэтому и пойми уверенье, что кража, которой ты — жертва, случилась пока что лишь в нашем любимом городе и больше нигде, и на той стороне о ней и не слыхивали. Стоит, значит, тебе туда переехать — все ходом и образуется.

(s. 320)

Wystarczy zatem, że bohater przemieści się do takiego miejsca Zaitylszczyzny, gdzie kradzież kul nie wydarzyła się i „wszystko się ułoży”. Ilii-narrator przyjmując twierdzenia Skrzydłobyłowa, swobodnie przekracza utarte granice logiki i prawdopodobieństwa. Czas w jego opowieści nie przypomina już płynącej w określonym kierunku rzeki, a staje się drzewem, którego gałęzie splatają się i rozplatają, rosnąc w różnych kierunkach. Bohater śmiało ogłasza alogiczność reguł rządzących jego podróżą („[...] давайте условимся раз навсегда: костыли — костылями, грибы — орехами” [s. 320]).

Podróż-opowieść Ilii Pietrikieicza można też potraktować jako grę z czasem rozumianym jako pamięć, tzn. czas pamiętany⁴⁶. Czytelnik gubi się w zmiennej strategii bohatera-narratora swobodnie oscylującego między pamięcią a niepamięcią. Ilii podkreśla z jednej strony swój wyjątkowy status tego, który „wszystko w pamięci zachował”, z drugiej — wielokrotnie eksponuje niepewność co do opisywanych sytuacji, zdarzeń, szczegółów czy faktów. Nie bez znaczenia pozostaje również „migotliwa” tożsamość Ilii Pietrikieicza, która także wpływa na to, że „ramy” subiektywizacji czasu okazują się niewystarczające, aby ująć w nich specyfikę mentalnej podróży bohatera.

Charakterystyczne dla tekstu Sokołowa postrzeganie ludzkiego istnienia przez pryzmat wieczności, a nie skończoności, powraca w tragikomicznej odsłonie w *Opowieści łowieckiej*. W rozdziale dziewiątym pt. *Obrazki z wystawy*

⁴⁵ Jest to oczywiście tylko jedna z możliwych interpretacji genezy mentalnej „podróży” Ilii. W innym aspekcie takim katalizatorem staje się list/skarga do pana Pożytych.

⁴⁶ Hanna Buczyńska-Garewicz zauważa, że dzięki niemu obecna jest w życiu ludzkim kolistość czasu: „[...] obok terażniejszości jest czas pamiętany, który powoduje, że przeszłość może być zawsze obecna w terażniejszości, jest też czas oczekiwany i wyobrażony (patrz wariacje Ilii na temat podróży z panem Pożytych po grzyby/jagody — dop. W.B.-L.), który kształtuje nie tylko sens terażniejszości, lecz także powoduje, że przeszłość jest oglądana przez pryzmat projekcji, ponadto przyszłość może być postrzegana antycypacyjnie jako przeszłość [...]”. — H. Buczyńska-Garewicz: *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*. Kraków 2003, s. 7.

(*Картинки с выставки*) pojawia się „marsz posepnych osobników” (s. 274). Bohater *Opowieści...* obserwując przez okno późnojesienną ulicę, zauważa kontrast pierwszego śniegu z czernią i monotonią miejskiego pejzażu. Ma wrażenie jakby oglądał czarno-biały film niemego kina. Znudzony szarością i statycznością miejskiego krajobrazu w przededniu zimy oraz bezbarwnością ludzi postanawia sam wyobrazić sobie „energiczne postaci” i „wyświetlić” na ekranie okna. Tak pojawia się groteskowa procesja zramolałych gazeciarzy z wczorajszymi „sensacyjnymi” wiadomościami, która przeradza się w przygnębiający marsz Syzyfów:

Марш угрюмых субъектов [...], с пачками пожелтевших от злости и лживых нападок листов под мышками, [...]. Бедные престарелые: они долго не могли одолеть чуть заметную горбинку замостия — гололедица. Едва не достигая вершины, сотрудники по очереди соскальзывали вниз вместе со своим историческим грузом, причем одни удерживались на ногах, но не другие. Съехав к подножью, предпринимали новое восхождение и снова съезжали — сизиф за сизифом: потеха! [...] всем недосуг, каждый отвлечен **процессом** движенья — **процессия**. **Процедура** влечения импровизированного катафалка — звуки влечения.

(s. 274—275)

Niedołężni, schorowani staruszkowie (niektórzy z nich poruszają się na wózkach inwalidzkich; pojawia się również „wyszykowany” na ostatnią drogę trup), o „wyświechtanych” twarzach i okaleczonych duszach, niegdysiejsi pełni życia chłopcy, uginają się nie tylko pod ciężarem własnych chorób, ale dźwigają także gazety — „historie chorób historii”. Obarczeni tym podwójnym ciężarem — jednostkowym i zbiorowym — nie są w stanie pokonać nawet najmniejszej pojawiającej się na ich drodze przeszkody. Mimo to zafascynowani samym procesem ruchu niezmiennie kontynuują swój marsz. Owa dziwaczna procedura wleczenia „improvizowanego katafalku” przyciąga uwagę czytelnika, prowokując do szeregu pytań. Czy ten groteskowy obraz symbolizuje kołowy wrót życia i śmierci, młodości i starości w wymiarze indywidualnym (egzystencjalnym) oraz powtarzalność historii w wymiarze cywilizacyjnym? Wciąż powracają przecież jako składowe historii w „newsach”, które próbują sprzedać „chłopcy-gazeciarze”: wojny, spiski, rzezie, ewakuacje, spotkania na szczycie, a paczki kartek, które ściskają pod pachą „pożółkły od jadu i kłamliwych paszkwili”. Czy jest to zatem przewrotna dekonstrukcja przekonania, że historia jest nauczycielką życia? Być może nie tyle chodzi tu o śmierć wiary w to, że historia może nas czegokolwiek nauczyć, ale o zmierzch koncepcji historii jako procesu liniowego. Powrót nieodmiennie tych samych „chorób historii” sugeruje przecież, że człowiek i świat nie zmieniają się. Katafalk może też symbolizować rzeczywistość, której już nie ma — przed rewolucyjną carską Rosją, świat przed I wojną światową. Wskazuje na to nie tylko treść wykrzykiwanych wiadomości, ale i elementy stroju staruszków.

Absurdalność analizowanego fragmentu tekstu wyznacza sam cel procesji (emerytowani gazeciarze sprzedający „emerytowane” nowości), oraz fakt, że zapowiadana jako pełna życia i energii odpowiedź wyobraźni bohatera na nudę i marazm otaczającego go świata (widok z okna) staje się ironiczną wizją zamknięcia ludzkiej egzystencji w monotonii wiecznej powtarzalności. Czas zostaje ukazany jako bezlitosny determinant ludzkiego życia („Неужели время не пощадило их? Никоним образом” [s. 274]), a zmienność włączona w rytm powtarzalności staje się częścią cyklu i ...synonimem niezmienności. Kolejny raz w powieści Sokołow konsekwentnie zaciera różnice między liniowością a cyklicznością, grając znaczeniem tych pojęć.

Sam marsz także staje się przedmiotem gry, bazującej na potencjale paronomazji (mnożenie bliskich brzmieniowo, ale odrębnych znaczeniowo określeń: „proces” — „procesja” — „procedura”). Marsz jako ruch, przemieszczanie się, uosabia uczestnictwo człowieka w bycie, rozumianym jako „proces” rozgrywający się w ramach wciąż powtarzającego się schematu. Określenie „procesja” wprowadza kontekst obrzędowości i duchowości — współgra to z takimi elementami obrazu jak np. okaleczone dusze „chłopców-staruszków”. Słowo „procedura” wnosi natomiast aspekt instytucjonalizacji absurdu zarówno w wymiarze jednostkowym (ludzka egzystencja), jak i zbiorowym (historia). Dzięki takim zabiegom semantyka wykreowanego obrazu staje się wypadkową interferencji różnych pól znaczeniowych.

W *Opowieści łowieckiej* (w rozdziale 13 powieści *Obrazki z wystawy*) pojawia się jeszcze jeden marsz przywołujący zjawisko cykliczności ujętej w ramy „wiecznego powrotu”. Jest to personifikacja następstw pór roku, zobrazowana w postaci przemarszu nienazwanej kobiety, „zamkniętej” w kręgu otaczającej i prowadzącej ją świty⁴⁷. Bohaterowi, obserwującemu od wielu lat ów pochód, rzeczywistość jawi się jako wielka scena, na której rozgrywa się wciąż ta sama sztuka, a ludzie pełnią rolę statystów:

Меняется время года и дня, длинные платья стаи меняются на долгополые балахоны. Меняются декорации, освещение, обувь статисток, но жесты, гримасы, походка — не обнаруживают варьяций.

(s. 313)

W opisie tego „spektaklu” podkreśla się iluzoryczność „ruchu do przodu” i nie-uświadamianie sobie tego faktu przez ludzi biorących w owym marszu udział. Metonimiczne utożsamienie człowieka z procesem, w którym uczestniczy, eksponuje paradoksalność owego pochodu:

⁴⁷ „Шла с распущенными, голову запрокинув, чтоб видеть сплошное синее. Белое демисезонное, распахнутое. Но завтра пригреет — и уже в сарафане. [...] Две смертельно костлявые — под руки. Прочие шли, охраняя, кольцом, и все искали дотронуться” (s. 313).

Не помышляя вернуться, не отступив назад ни на шаг, шествие уже возвращено, сдвинуто, смещено на исходные рубежи, к горизонту, и, явно не замечая случившегося, продолжает однажды начатое — шествует, марширует, шагает [...].

(s. 314)

Następstwo czasowe manifestujące się w zmianie pór roku, zostaje ukazane w powieści jako „fikcja najczystszej wody” — złudzenie maskujące uwięzienie człowieka i świata w „szyfowej wieczności”. Znamienne, że bohater *Opowieści łowieckiej* zestawia ze sobą i porównuje te dwa marsze, dochodząc do wniosku, że są one symptomami nieuleczalnej choroby czasu, która skaziła naturalny bieg wydarzeń i lat — nurt bytu („течение бытия”). Oba marsze mają charakter alegoryczny. Pierwszy ukazuje człowieka jako ofiarę kołowrotu historii, kolejny — jako statystę w kołowrocie pór roku. Podobnie zatem jak w dwóch pozostałych utworach Saszy Sokołowa, także w *Między psem a wilkiem* cykliczność świata, historii i ludzkiej egzystencji, ujęta w mechanizmy gry językowej, nie niweluje chaosu, ale staje się jego częścią⁴⁸.

W powieści *Między psem a wilkiem* wielokrotnie jeszcze powracają motywy niefortunnego uwikłania człowieka w wieczność. Przykładowo we wtopionej w tekst *Opowieści łowieckiej* miniaturce nazwanej *Ankieta późnej jesieni* (rozdz. 9, *Obrazki z wystawy*) pojawia się portret człowieka — „wiecznego przechodnia”:

Профессия — прохожий. Место работы — улица. Стаж работы по специальности — вечность.

(s. 273)

W konstrukcji miniatury zwraca uwagę gra schematu (formularz) z niestandardowym wypełnieniem (odpowiedzi). Powstają dwa szeregi — szablonowy, realistyczny tworzony przez ciąg pytań w ankiecie, oraz niezwykle, metaforyczny — budowany przez kolejne odpowiedzi. Formuła „wiecznego przechodnia” kryje w sobie paradoksalne spojrzenie na ludzką egzystencję, łącząc tymczasowość z wiecznością, eksponując niezakorzenie, powierzchowność kontaktu człowieka z otaczającym go światem. Jako swoisty wariant tego obrazu można potraktować przywoływany w *Opowieści...* topos Ahaswera — Żyda, wiecznego tułacza. Nawiązanie do tego toposu odnajdujemy w opisie nauczyciela literatury:

Башмаки этого преподавателя [...] были на редкость изношены были разбиты. Сдавалось, вы зрите обувь заядлого ходока, завзятого пилигрима, калики, а то и самого Агацфера [...].

(s. 273)

⁴⁸ Н. Лейдерман, М. Липовецкий: *Современная русская...*, s. 410. Badacz dochodzi do konkluzji, że powieści Sokołowa można potraktować jako swoistą trylogię, w której rozgrywa się konflikt między twórczością a chaosem.

Ogólnoludzki, uniwersalny charakter toposu życia jako ciągłej wędrówki znajduje swoją konkretyzację także w niewesołym losie samego bohatera *Zaitylszczyzny* Ilii Pietrikieicza. Oczywiście należy pamiętać, że dla kalekiego ostrzyciela Ilii nieustanny ruch w przestrzeni ma ambiwalentny charakter. Jest zarówno synonimem wolności, swobody (wędrówka), jak i bezdomności oraz samotności (tułaczka)⁴⁹.

Pojawiająca się w tekście Sokołowa cykliczność ujęta w formułę „wiecznego powrotu” odzwierciedla groteskowy obraz człowieka („tułacza”, „wędrowca”, „przechodnia”, „Syzyfa”, „statysty”) i świata. Czasoprzestrzeń historii zostaje ukazana w powieści jako „rzeka-kloaka”, a czasoprzestrzeń natury — jako odwieczny „teatr jednej sztuki”. „Syzyfowa wieczność” człowieka i bytu staje się *de facto* synonimem bezczasu, chaosu i entropii. Świat trawiony nieuleczalną chorobą pozornej zmiany tworzy układ zamknięty, którego entropia wciąż wzrasta⁵⁰. W chaotycznym świecie także byt ludzki podlega dezintegracji („migotliwa”, rozmyta tożsamość postaci, ich liczne metamorfozy, inkarnacje). Bohaterowie Sokołowa gubią się w absurdalnej (procesualnej, a jednocześnie statycznej, względnej i niejednorodnej) czasoprzestrzeni⁵¹, w której wszelkie punkty odniesienia nie tyle literalnie znikają, co podlegają nieustannej interferencji.

W świecie „między psem a wilkiem” tracą swoją tożsamość takie fundamentalne pojęcia jak życie i śmierć, byt i niebyt, czas i bezczas, ponieważ samo pojęcie granicy staje się względne. Proces ten można prześledzić chociażby na przykładzie funkcjonowania obrazu rzeki w *Zaitylszczyźnie*. Z jednej strony Ityl⁵² (Итиль) zdaje się występować w utworze jako naturalna granica między różnymi punktami na mapie *Zaitylszczyzny*, z drugiej podlega metaforyzacji stając się Styksem oddzielającym świat żywych od świata umarłych. Jest oczywiście również symbolem życia i upływu czasu. Ilija Pietrikieicz mówi o niej jako o Wilczej rzece, rzece-siostrze, która karmi, tuli, ale też oferuje ostateczne ukojenie — „kamień na szyję”. Obraz rzeki, który pojawia się w *Zaitylszczyźnie* zaskakuje swoją biegunowością. Z jednej strony uosabia ona wieczny nurt

⁴⁹ Zob. cytaty umieszczone w przypisie 43 oraz znaczenie pojawiających się w nim form imiesłowowych: „скитаясь” (‘tułając się’) i „странствуя” (‘wędrując’).

⁵⁰ „[...] в замкнутых системах энтропия может только увеличиваться. Энтропия — мера неопределенности системы, она эквивалентна нарастанию беспорядка, хаоса и всеобщей смерти”. — В.П. Руднев: *Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты*. Москва 1997 http://lib.ru/CULTURE/RUDNEW/slovar.txt_with-big-pictures.html [dostęp: 30.07.2013].

⁵¹ Aleksandr Czancew zwraca uwagę, że: „Герой/герои предстают заблудившимися в некоем безвремье [...], потерянными [...]” — А. Чанцев: *Слово с Берега Одинокого Козодоя*. „Новый мир” 2012, nr 2. http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2012/2/ch11-pr.html [dostęp: 5.04.2014].

⁵² „Итылу не найдем на карте. То средневековая назва арабская Воґли, значащая по просту ‘Рзeka’” — J. G o n d o w i c z: *Zapiski kłusownika*. W: S. S o k o ł o w: *Między psem...*, s. 229.

czasu, z drugiej w powieści często powraca obraz rzeki zamarznętej — czas zatrzymany.

Rzeka w powieści łączy w złożoną, heterogeniczną całość przeciwstawne zdawałoby się cechy, kategorie i pojęcia, takie jak: życie (siostra, karmicielka, opiekunka) i śmierć (ginie w niej wielu bohaterów *Zaitylszczyzny*, np. Gurij Myśliwy, rybak Mikołka, przewoźnik Paweł, czy sam Ili Pietrkiewicz), procesualność (płynący nurt) i niezmiennność (woda w postaci stałej — lód), ruch (płynąca woda) i bezruch (woda „stojąca”, zamarznęta), czas (bieg, upływ, przemijanie) i beczas (czas zatrzymany). Świat, w którym pojęcie granicy ulega rozmyciu, zostaje pozbawiony porządkującego punktu odniesienia i charakteryzuje się niezwykłą „geografią”:

Мы, точильщики и егеря, полагаем Заволчьем такие места, которые за Волчьей лежат, с которого бы берега ни соблюдать.

(s. 232)

Поднялись на терраску проветриться и обратили воображение на меня: наш пострел-то, заститесь, всюду поспел — в Заволчье точильщика зрю. Нет, это я Вас там вижу, ибо не я там, а Вы. Словом, оба мы правы. Ведь поскольку на разных мы сторонах, то и различная у нас география: Вы за Волчьей и я же.

(s. 320—321)

Kiedy nie ma punktu odniesienia, nie ma też oparcia w czasie⁵³, dlatego też w przytoczonej wypowiedzi Ili Pietrkiewicza czas i przestrzeń podlegają paradoksalizacji, oczywiście z punktu „widzenia” tradycyjnego, opartego na linowości, porządkowania. *Zaitylszczyzny* (tu określanej jako „Заволчье”) nic nie ogranicza, ponieważ nie ma ona granic⁵⁴.

Geografia *Zaitylszczyzny* zawdzięcza swoją specyfikę naruszeniu binarnych opozycji (tradycyjnych sposobów budowania obrazu świata, którym przypisuje się uniwersalny charakter⁵⁵): „tu” — „tam”, „prawy” — „lewy”, „bliskie” — „dalekie”.

Tendencja do rozmywania granic między wymiarami czasowymi znajduje swój wyraz także w stylistyce tekstu. Język powieści charakteryzuje bowiem stylistyczny pluralizm (wielostylowość). Przeszłość języka (reprezentowana przez archaizmy, historyzmy, anachronizmy), terażniejszość (mowa potoczna i literacka, kolokwializmy, dialektyzmy, wulgaryzmy) oraz jego wyjście ku przyszłości (neologizmy, żywiolowość gier językowych swobodnie modyfikujących znaczenie i formę wyrazów) tworzą procesualne i niezhierarchizowane uniwersum

⁵³ В. Потапов: *Очарованный...* s. 105—106.

⁵⁴ „Гопос, с которым связано действие романа, может быть, таким образом, парадоксально охарактеризован как пространство „всеобщего Заволчья”: это повсеместный „тот” берег при полном отсутствии „этого” — Е.А. Яблоков: „Нашел я начало дороги отсюда — туда”...

⁵⁵ Patz np. В.П. Руднев: *Словарь культуры XX века...*

czasowe, które trudno byłoby przypisać do jakiegokolwiek konkretnego odcinka czasu historycznego. Heterogeniczny konglomerat stylów staje się językowym odpowiednikiem beczasowości.

Sokołow konsekwentnie, również na płaszczyźnie fabuły, zastępuje chronologiczny układ zdarzeń oraz czas liniowy beczasem. Ostentacyjnie bawi się czasem historycznym opisywanych wydarzeń, podając sprzeczne szczegóły i wykluczające się informacje. Na przykład w *Opowieści łowieckiej* pojawia się historia wizyty pradziadka Jakuba Pałamachtierowa w słynnej XIX-wiecznej drukarni moskiewskiej Kusznirowa na ulicy Pimienowskiej⁵⁶. W tekście pojawiają się następujące równorzędne sygnały czasowej „tożsamości” opisywanego spotkania:

- a) lata 90. XIX wieku, a dokładniej 1895 rok — wspomina się, że rok wcześniej Lumière opatentował swój wynalazek, kinematograf (1894): „[...] движения печатников до крайности суетны и принуждают нас думать об новоявленном аппарате мусье Люмьера, взявшего в прошлом году патент [...]” (s. 240);
- b) początek XX wieku, 1909 lub 1915 rok.

W drukarni spotykają się trzy osoby: pradziad bohatera opowieści — Nikodem Pałamachtierow, jego kolega i pracownik tejże drukarni, Ignacy Bartłomiejcz oraz rewirowy — Ksenofont Ardalionycz. Kiedy łamacz przynosi arkusze do korekty, podejrzliwy rewirowy, myśląc, że mogą to być jakieś nielegalne proklamacje, odczytuje parę fragmentów. Treść owych fragmentów, tzn. przykłady niezwyklej zdolności do mimikry w świecie owadów, wskazuje, że Ksenofont Ardalionycz przeczytał urywki z pracy Carusa Sterne *Ewolucja świata (Werden und Vergehen 1866)*⁵⁷. Jeśli chodzi natomiast o daty, to wiadomo, że w drukarni Kusznirowa ukazały się dwa wydania *Ewolucji świata* — pierwsze w 1909 roku, kolejne w 1915.

Gra z czasem obiektywnym, jednokierunkowym, mierzalnym czasem fizycznym, zostaje wyrażona w powieści Saszy Sokołowa także poprzez grę z obrazem zegara⁵⁸, symbolem czasu i narzędziem uosabiającym jednocześnie liniowość i cykliczność czasu, a raczej podwójne porządkowanie (w wymiarze dobowym — cykliczność, w wymiarze dziennym — liniowość).

⁵⁶ Pomijam w tym momencie kwestię niejednoznacznego statusu tej historii, tzn. fakt, że można ją potraktować jako dygresję odnarratorską o funkcji retrospektywnej, wyobrażoną przez bohatera historię, pośredni sposób charakteryzowania bohatera (przez analogię — Jakuba łączy z pradziadkiem niezdolność do mimikry), grę z intertekstem (odniesienie do sposobów obrazowania charakterystycznych np. dla Gogola).

⁵⁷ Możemy dokonać takiej identyfikacji, ponieważ wcześniej w utworze wspomina się to dzieło niemieckiego darwinisty, właśnie w kontekście mimikry, podając te same przykłady.

⁵⁸ Patrz tradycyjne pojmowanie „czasu zegara”: „Czas zewnętrzny, czas zegara jest jednokierunkowy, zmierza stale ku przyszłości, zostawiając za sobą przeszłość w niebycie. Jest to czas nieodwracalny”. H. Buczyńska-Garewicz: *Metafizyczne rozważania o czasie...*, s. 77.

W *Zapisce II* pt. *Przygotowanie nabożów* pojawia się zegar ścienny, który uświadamia sobie „coś”:

И ходики идут, соображая, **что**,
Соображая **то**, соображая **что-то**.⁵⁹
(s. 219)

Wersy te można przetłumaczyć w różny sposób:

A zegar ścienny idzie, rozumiejąc, **że**
Rozumiejąc **to**, rozumiejąc **coś**.

gdzie: „что” — ‘że’ (spójnik), „то” — ‘to’ (zaimek wskazujący), „что-то” — ‘coś’ (zaimek, który niesie w sobie znaczenie nieokreśloności, tak jak czas bywa odczuwany jako tajemnica; zegar rozumiejący nieokreśloną naturę czasu, uświadamiający sobie nieokreśloność czasu — paradoks: (narzędzie) to co służy do porządkowania, określania czasu „głosi jego nieokreśloność”...

A zegar ścienny idzie, rozumiejąc, **co**
Rozumiejąc **to**, rozumiejąc **coś**.

gdzie: „что” — ‘co’ (zaimek pytający), „то” — ‘to’ (zaimek wskazujący), „что-то” — „coś” (zaimek nieokreślony).

A zegar ścienny idzie, rozumiejąc, **że**
Rozumiejąc **to**, rozumiejąc **co-to**.

gdzie: „что” — ‘co’ (spójnik), „то” — ‘to’ (zaimek wskazujący), „что-то” — ‘co-to’ (w tym znaczeniu neologizm powstały z połączenia dwóch elementów).

A zegar ścienny idzie, rozumiejąc, **tik**
Rozumiejąc **tak**, rozumiejąc **tik-tak**.

W tym wariacie ważna jest sama powtarzalność brzmienia, nie znaczenie. Wyrazy: „что”, „то”, „что-то” tracą swoje słownikowe znaczenie, stając się odpowiednikami odgłosów tykania zegara (wariacja na temat sytuacji, kiedy sam przekaźnik staje się przekazem). Dzięki temu, że zegar generuje nieustanną powtarzalność określonych dźwięków w określonych interwałach, „słyszemy” czas. Tykanie staje się codziennym, często nieuzmysławianym „obrazem” czasu. Personifikacja zegara oraz znaczenie imiesłowu przysłówkowego „соображая”

⁵⁹ Aleksander Bogusławski przetłumaczył te wersy następująco: „A zegar ścienny idzie, klarując mi, co / Oraz klarując to i klarując, co to” — S. Sokołow: *Między psem a wilkiem...*, s. 37.

utworzonego od czasownika „сообразать”⁶⁰ podkreślają epistemologiczny charakter opisanej w wierszu sytuacji. Jednak oczekiwania odbiorcy rozplywają się w przestrzeni gry. Pisarz bawi się funkcją gramatyczną wyrazów, eksponując „metamorfozy” tożsamości danego słowa np. w zależności od jego funkcji w zdaniu (spójnik/zaimek). Tworzy też nowe słowa na podobieństwo już istniejących („что-то” w znaczeniu ‘co-to’, a nie ‘coś’).

Innym ze sposobów gry z czasem, który także projektuje temporalną nieokreśloność Sokołowowskiego świata jest intertekstualność. Pisarz dokonuje funkcjonalizacji intertekstualności. Występuje ona w powieści jednocześnie w roli elementu „archaizującego” tekst (aktualizacja przeszłości), jak i „rozmywającego” jego czasową tożsamość. Pojawiające się w *Między psem a wilkiem* wielopłaszczyznowe odwołania do różnych tekstów kultury, np. do: *Supliki Daniela Więżnia* (XIII w.), *Myśliwych na śniegu* Bruegla (XVII w.)⁶¹, wierszy Puszkina, Lermontowa, Feta, Błoka, *Bohatera naszych czasów* Lermontowa, *Zapisków myśliwego* Turgieniewa, prozy Gogola, *Obrazków z wystawy* Musorgskiego (XIX w.), popularnych pieśni, piosenek, czastuszek, dziecięcych wyliczanek (XX w.) itd. rozwarstwiają czasoprzestrzeń utworu, uniemożliwiając jednoznaczny jej identyfikację.

Dobrym przykładem takiej gry przenikania się różnych wymiarów czasoprzestrzennych jest „obrazek” zatytułowany *Podjeżdżając do Iżorów* (*Подъезжая под Ижоры*). Tytuł tej mikrohistorii jest intertekstem, tak brzmi bowiem incipit znanego wiersza Aleksandra Puszkina (1829), w którym pojawia się miłość jako zauroczenie — stan lekki, przyjemny i przelotny. Jeden z bohaterów powieści Sokołowa, pan Pożyłych, czyta w łóżku w niedzielne popołudnie wspomniany wiersz Puszkina. Proces lektury staje się odtworzeniem okoliczności powstania utworu (wizualizacją podróży Puszkina). Następnie płynnie przechodzi w podróż samego sędziego śledczego. Intensyfikacja gry rozmywa granice nie tylko między przeszłością a teraźniejszością, ale także między fikcją a rzeczywistością.

Reasumując, pisarza interesuje czas jako kategoria filozoficzna, egzystencjalna, „twórcza”, antropologiczna i kulturowa. Sokołow ukazuje czas zarówno w wymiarze jednostkowym („kroniki” życia postaci zamieszkujących Zaitylszczyznę), jak i zbiorowym (paradoksalny marsz „chorób historii”); w wymiarze astronomiczno-przyrodniczym (marsz-kołowrót pór roku) oraz religijnym i mitycznym (odmierzanie czasu według kalendarza świąt religijnych, mitologizacja przestrzeni Zaitylszczyzny).

⁶⁰ Сообразать — 1. (понимать, догадываться) orientować się, 2. (быть сообразительным) kojarzyć (rozumieć), 3. (думать) zastanawiać się — *Wielki słownik rosyjsko-polski z kluczem polsko-rosyjskim*. Pod red. J. W a w r z y ń c z y k a. Warszawa 2004, s. 758.

⁶¹ O sposobach aktualizacji tego intertekstu w powieści Sokołowa pisałam szerzej w artykule — W. B i e g l u k - L e ś: *Interferencja jako element strategii twórczej w powieści „Między psem a wilkiem” Saszy Sokołowa*. „Studia Wschodniosłowiańskie” 2013. T. 13, s. 175—194.

Należy także zauważyć, że w powieści Saszy Sokołowa energia i żywiołowość językowych przekształceń, „upodmiotowienie” języka, wirtuozerstwo stylistycznej dyfuzji mogą być rozumiane jako przeciwwaga dla entropijności świata. Bogactwo gier językowych staje się bowiem generatorem wieloznaczności, nieustanną erupcją sensów-informacji rozbijających wszelkie jednorodne, pozbawione ożywczej „różnicy — „układy zamknięte”.