

Weronika Biegluk-Leś
Białystok

Narracja jako przestrzeń gry.
Między psem a wilkiem Saszy Sokołowa

Słowa kluczowe: postmodernizm, narracja, gra, intertekstualność

Druga powieść Saszy Sokołowa *Między psem a wilkiem* (*Между собакой и волком*, 1980) jest jeszcze większym czytelniczym wyzwaniem niż jego debiutancka *Szkoła dla głupków* (*Школа для дураков*, 1976). Polski tłumacz powieści Aleksander Bogusławski zwracał uwagę na fakt, iż kiedy na początku lat dziewięćdziesiątych rozpoczął prace nad przekładem, tekst Sokołowa uważany był za najtrudniejszą powieść kiedykolwiek napisaną po rosyjsku, za odpowiednik *Finnegan's Wake* Joyce'a¹. Uznanie krytyków i badaczy² dla kunsztu pisarskiego autora często idzie w parze z podkreśleniem

¹ Patrz: [Bogusławski 2000, 225]. Pisze o tym również D. Barton Johnson, amerykański badacz twórczości S. Sokołowa „(...) *Between Dog and Wolf*, a dazzling and stylistic tour de force that remains untranslated (and untranslatable) has been called a Russian *Finnegans Wake*.” [Barton Johnson 1989, 163]. Np. w recenzji spektaklu na motywach powieści *Między psem a wilkiem* (reż. Андрей Могучий, „Формальный театр”, Санкт-Петербург), który był prezentowany w 2006 roku na festiwalu „Золотая Маска” Kristina Matwijkenko nazywa Saszę Sokołowa „постсоветским Джойсом”. [Матвиенко, online]

² Leningradzkie czasopismo Samizdatu „Часы” uznało powieść S. Sokołowa za „jeden z najlepszych utworów prozatorskich roku 1981” – Patrz: [Kasack 1996, 584–585]. Oleg Dark uważa powieść *Między psem a wilkiem* za najlepszą w dorobku pisarza. Patrz wprowadzenie do wywiadu [Соколов–Ерофеев 1989, 195–196]. Młoda pisarka amerykańska Norah Labiner, autorka dobrze przyjętych powieści *Our Sometime Sister* i *Miniatures* na pytanie, jaką książkę chciałaby przeczytać przed śmiercią, odpowiedziała: „*Between Dog and Wolf*” by Sasha Sokolov. It’s rumored to be the best novel ever written, but it’s so perfect that it’s impossible to translate from Russian to any other language. They say that you have to read it with a spoon, a knife, and a magnifying glass”. [Labiner, online]

złożoności formalnej utworu, stopnia jego skomplikowania i co za tym idzie – niejasności:

„(...) *Between Dog and Wolf*, a work of startling originality, difficulty, and daring (...).”

[Barton Johnson 1989, 168]

„struktura ma charakter skomplikowanego rebusu o przemieszczonych płaszczyznach przestrzenno-czasowych”

[*Słownik pisarzy rosyjskich* 1994, 360]

„(...) potok dziwnych, przypominających bełkot wyrazów i zdań, z których składa się nowa powieść Sokołowa, stworzył dla odbiorcy barierę trudną do pokonania.”

[Szczukin 1993, 328]

„Самое сложное произведение Соколова, роман «Между собакой и волком» (...), сочетает трагизм и «затемненность» структуры (...) с пародийной нарративной (...).”

[Карбышев, Куляпин 2007].

Wiktor Jerofiejew, literaturoznawca i prozaik, w rozmowie z Saszą Sokołowem prosi wręcz o klucz do odczytania powieści, którą nazywa „zaszyfrowaną”: „(...) произведение сложное, зашифрованное. Ты не мог бы дать ключ?” [Саша Соколов – Виктор Ерофеев 1989, 198]

W jednym ze swoich esejów (*Ключевое слово словесности*) Sokołow wyznaje, że jego ulubionym kierunkiem w sztuce i literaturze jest impresjonizm, ponieważ u jego podstaw leży: „размытость как метод мировосприятия и способ его отражения”. Owo „rozmycie” pojmuję pisarz jako protest przeciw „узаконенной узости норм и правил” [Соколов 2007, 154]. Powieść *Міędzy psem a wilkiem* jest swoistą artystyczną i filozoficzną egzemplifikacją takiego stanowiska. Sam tytuł powieści, biorący swój rodowód od łacińskiego powiedzenia *inter canem et lupum*³, wyraża taki stan „rozmycia”, zarówno w swoim dosłownym, jak i przenośnym znaczeniu. Literalne znaczenie idiomu „miedzy psem a wilkiem” nieaktualizowane w standardowym użyciu oznacza przecież formę hybrydyczną, przejściową i niestabilną – złożony i paradoksalny w swej istocie konstrukt, w którym

³ Jako motto do utworu wykorzystuje Sokołow fragment poematu Aleksandra Puszkina, w którym pojawia się to wyrażenie. Strofy z *Eugeniusza Oniegina* zostały jednak dodane już po napisaniu powieści, nie były zatem źródłem inspiracji. Dopiero Nabokow podczas lektury tekstu nie wydanej jeszcze powieści zwrócił autorowi uwagę na tę zbieżność. Patrz np.: [Глэд 1991, 194].

spotykają się i przenikają antynomiczne kategorie i jakości. Na przykład dla wyrazów „pies” i „wilk” możemy utworzyć następujące asocjacyjne pola:

pies		wilk
dzień	——	noc
udomowienie	——	dzikość
bezpieczeństwo	——	niebezpieczeństwo
przyjaciel	——	wróg
kultura	——	natura

Metaforyczne (prymarne wobec „dosłownego”) znaczenie powiedzenia „pora między psem a wilkiem⁴” – ‘zmierzch’ – również wyraża stan pośredni, stan „między dniem a nocą”. Sokołow nie tylko aktualizuje oba te znaczenia⁵, czyniąc je elementem gry na wielu płaszczyznach tekstu, ale też „wtórnie metaforyzuje”. Ożywia skamieniałą metaforę, jaką w pewnym sensie jest każdy związek frazeologiczny. Zmierzch w powieści Saszy Sokołowa nie przestając oznaczać określonej pory doby staje się jednocześnie symbolem kondycji świata i człowieka. Pojawiające się w tekście sformułowania wprowadzają również odcień znaczeniowy „schyłkowości”⁶ („сумерки бытия”), ale pisarz eksponuje raczej specyficzną sytuację poznawczą i egzystencjalną „pomędzy”⁷: płynność konturów, zacieranie granic, przenikanie, niejasność, złożoność, nietrwałość. Specyfikę artystyczną utworu determinują różnorodne i wielopłaszczyznowe interferencje wykorzystujące m.in. żywiołowość przekształceń językowych i energię kontrastów.

Powieść Sokołowa składa się z trzech grup rozdziałów powiązanych miasterną, subtelną siecią zależności. Dwie z nich – *Zaitylszczyzna* (*Затумельщина*) oraz *Opowieść łowiecka* (*Ловчая повесть*) to partie prozatorskie, trzecia – *Zapiski nalogowego myśliwego* (*Записки запоёного охотника*) tworzy cykl wierszy (każda *Zapiska* posiada odrębny tytuł, ale mają wspólną numerację). Nazwy te są zwyczajowe, arbitralnie przyjęte przez krytyków

⁴ Patrz np.: [Kopaliński 1993, 1133] – „szara godzina, szarówka, pora dnia, kiedy w mieszkaniu zmrok już zapada, a światła jeszcze nie zapalono (...).”

⁵ Pisze o tym [Barton Johnson 1989, 170].

⁶ Patrz np. interpretacja powieści *Między psem a wilkiem* w ramach „eschatologicznego mitu” [Ашеулова 2000, 5].

⁷ Znamienne, że w tekście stan taki jest ukazany ambiwalentnie. Fakt, że wracając o zmierzchu Ilia Pietrikieicz zabija psa myśliwskiego, będąc święcie przekonany, że stoczył zwycięską walkę z wilkiem, zapoczątkowuje ciąg wydarzeń, w którym z jednej strony należy upatrywać genezy jego opowieści (unieruchomiony Ilia rozpoczyna swoją „mentalną podróż”), z drugiej zaś – przyczynę śmierci bohatera. Z kolei np. Jakub Pałamachtierow (bohater *Opowieści łowieckiej*) „oczarowany” porą między psem a wilkiem, zauważa, że sprzyja ona twórczej percepcji świata.

i badaczy dla przejrzystości wyводу, ponieważ inicjują daną grupę rozdziałów i najczęściej się powtarzają.

Każda z trzech głównych części powieści Sokołowa charakteryzuje się odrębnym, swoistym podmiotem narracji⁸. Ułatwia to w pewnym stopniu czytelnikowi poruszanie się w gąszczu „epizodycznych” narratorów, instancji narratorskich i technik narracyjnych. Na przykład specyfika narracji w *Zaitylszczyźnie* (jej dyskursywny charakter) krystalizuje się poprzez wielopłaszczyznowe interferencje sytuacji komunikacyjnych projektowanych przez określony gatunek (list), technikę narracyjną (skaz)⁹, odwołania do konkretnego tekstu literackiego (*Suplika Daniela Więźnia*). Zarówno gatunek listu, jak i narracja skazowa są formami monologowymi projektującymi sytuację rozmowy bądź imitującymi dialog¹⁰. Ukonstytuowanie się ram nadawca–odbiorca (Ilia Pietrikieicz Dziędzierewa zwraca się do Sidora Fomicza Pożytych) jest jednoczesnym wypełnieniem schematu komunikacyjnego i jego przekroczeniem. Cechy podkreślające oficjalny charakter relacji pomiędzy autorem listu a jego adresatem, tzn. „suchość”, formularność stylu kancelaryjnego, w zestawieniu z gramami językowymi i intonacją skazową nabierają odcienia parodystycznego. Elementem gry opartej na paronomazji staje się na przykład nazwisko adresata, do którego chwilę wcześniej zwracał się Ilija z szacunkiem:

„Гражданин **Пожилых**. Я, хоть Вы меня, вероятно, и не признаете, гражданин, то же самое, **пожилой** и для данных мест сравнительно посторонний (...)”

[Соколов 1999, 199, pogrub. w cytatach tu i dalej – W.B.-L.]

Przez długi czas cel pisania listu pozostaje niejasny. W początkowych partiach tekstu pojawiają się sygnały-aluzje dotyczące kalectwa Ilii i utraty kul:

⁸ Np. Mark Lipowiecki wyróżnia trzech „центральных повествователей”: ostrzyciela Ilię, myśliwego Jakuba Pałamachtierowa i bezosobowego autora [Лейдерман, Липовецкий 2003, 407].

⁹ Połączenie formy epistolarnej i skazu ma bogatą tradycję w literaturze rosyjskiej, patrz np. *Konną Armię* Isaaka Babla, czy nowelistykę Michaiła Zoszczenki. List traktowany jest np. jako jedna z form wprowadzenia do tekstu narracji skazowej: „(...) очень распространенной формой введения С. является монологический характер повествования – Ich-Erzählung, дневник, письмо (...)” [Шор 1937, 763, online].

¹⁰ „(...) типологическими признаками сказа являются „повествовательность” как акцент на полюсе повествователя как носителя речи с его «характерной» манерой, двуголосость, устность, спонтанность, разговорность, диалогичность.” [Осьмухина 2007, 236].

„Пара, правда, нам ни к чему, но один снегурок на блезире всегда висит. Что мне за важность, что очутился, к сожалению, ущерблен, ежели по натуре кремнист: полюбил раскатиться – и не уймешь, было б чем отпихнуться. (...) А вот именно и оно, что отпихнуться в последнее время нечем как есть.”

[Соколов 1999, 200]

Stają się one jednak zrozumiałe dopiero w trakcie dalszej lektury. Czytelnik zmuszony jest wyławiać okruchy często sprzecznych informacji, by dopiero pod koniec tekstu móc je zaledwie częściowo zweryfikować. Powstaje wrażenie, że doniesienie sędziemu śledczemu, panu Pożyłych, o kradzieży kul i prośba o pomoc pełnią tak naprawdę funkcję pretekstową. Inicjując sytuację komunikacyjną Ilija Pietrikieicz nazywa swoje pismo „Zaitylszczyzną”, przydając mu tym samym rangę czegoś więcej niż listu. Zamiast od razu wyjaśnić powód, dla którego zwraca się do urzędnika państwowego, opisuje świat Zaitylszczyzny, pogmatwane, groteskowe losy jego mieszkańców oraz historię własnego życia. Powstaje specyficzna „kronika”, w której nie obowiązują zasady chronologii („за числами не уследишь”), a wydarzenia przedstawiane są fragmentarycznie i subiektywnie: „Такова, если не возражаете, эта хроника” [Соколов 1999, 201]. Ilija Pietrikieicz Dziędzierewa jest jednocześnie bohaterem i narratorem owej opowieści. Wraz z tą postacią kalekiego ostrzycielca, wędrownego żebraka, jurodiwego i proroka „wkracza” do *Zaitylszczyzny* żywioł mowy potocznej i „сказочная, фольклорная картина мира” [Ефимова 2008, 42–50]. Zwraca uwagę nasycenie opowieści deminutywami i zgrubieniami, wprowadzającymi z jednej strony odcień rubasznosci i familiarności (np. „писулька”, „Ильюша”, „мамашка”, „сторонушка”, „Боженька”, „егерята”), a z drugiej – element pospolitości (np. „глухарь”, „слепок”, „племяш”, „винище”, „страшила”, „жирняга”). Dzięki temu m.in. łączone są różne rodzaje emocjonalności – np. szorstkość i pieszczotliwość, delikatność i ordynarność. Licznie reprezentowane są również wyrażenia potoczne typu: „тары-бары”, „фигли-мигли”, „штучки-дручки” „тити-мити”, „тяп да ляп”, które zazwyczaj mają żartobliwy charakter, a ich użycie rytmizuje tekst oraz eksponuje motyw przekomarzania się, gry słownej.

Do świata ludowych opowieści, bylin i cudownych baśni odsyłają czytelnika np. zagadkowe postacie, które zdają się naturalnie wpisywać w krajobraz Itylu: Wilkolis (Волколис) nadzorca, posiadający moc zsyłania ciemności; Człowiek-Zimak (Зимарь-Человек) który żonę swoją topić wiezie; Skrzydłobył (Крылобыл – „егерь мудрый”, „месяцеликий”, „змея веший”), czy sposób obrazowania:

„Лепота невозможная. Бор – красный, лес – лис с подпалинами, Итиль – медом потек перламутровым – ложкой ешь. И вода просвечена, что луной (...).”

[Соколов 1999, 269]

„Жил да был во дыре уключины мизгирь-крестовик. Все он днище, как небо высокое, паутиной оплел.”

[Соколов 1999, s. 323]

„(...) стояла Орина бела да ясна, словно пашка в сияньи месяца.”

[Соколов, s. 209].

Narracja w *Zaitylszyźnie* nie do końca mieści się w ramach skazu, chociaż niewątpliwie nosi jego wyraziste cechy, takie np. jak: sposób prowadzenia narracji zakładający realną bądź projektowaną obecność adresata (słuchacza bądź rozmówcy); nastawienie na odtworzenie „dialogicznego monologu” bohatera-narratora; orientacja na cudze słowo, przy czym realizujące się w formie ustnej; imitacja spontaniczności rozmowy, tworzenie wrażenia jej jednoczesności z momentem przyswajania. Metatekstowe uwagi narratora ujawniające świadomość specyfiki kreowanego tekstu oraz trudności czekających odbiorcę częściowo tylko wpisują się w skazową manierę zwrotów do słuchacza i są przez nią motywowane:

„Перегреб и тащусь вдоль кромки Лазаря наобум, хромотой хромоту поправ, Вы же – здесь, в настоящем периоде, изучаете сей волапук¹¹.”

[Соколов 1999, 320]

Pia nie tylko podaje różne „definicje” – określenia gatunkowe swojej opowieści, sygnalizując tym samym jej heterogeniczność (‘хроника’, ‘очерки’, ‘послание’, ‘письмо’), ale podkreśla także relację między mową a piśmem, raz aktualizując sytuację lektury, by za chwilę odwołać się do formy swobodnej, bezpośredniej rozmowy:

„Зачерпнул я, читайте, сивухи страстей человеческих (...).”

[Соколов 1999, 263]

„Но я заболтался с Вами, пора и на боковую. В случае чего забредайте почайничать без всяких обиняков (...).”

[Соколов 1999, 329]

¹¹ „Волапук, воляпук, -а; м. [от англ. world – мир и speak – говорить]. Искусственный язык, который пытались использовать в качестве международного (изобретён в 1880 г.). // Разг. Набор непонятных слов; тарабарщина.” [*Большой толковый словарь русского языка* 1998, 146].

Zwraca również uwagę sprawność Ilii w poruszaniu się wśród różnych rejestrów języka, swoboda łączenia w opowieści mowy potocznej i języka literackiego. Powstaje niezwykle konglomerat, w którym żargonizmy, dialektyzmy i wulgaryzmy występują obok poetyzmów i wyrażen książkowych, a wyrazy przestarzałe obok neologizmów, tworzonych zarówno w oparciu o leksykę języka potocznego, jak i literackiego. Mimo że na pierwszy rzut oka łatwo byłoby „zaszufladkować” сказ *Zaitylszczyzny* jako próbę odtworzenia języka i mentalności prostego, niewykształconego i mało inteligentnego przedstawiciela „nizin” społecznych, to analiza sposobu, w jaki bohater-narrator *Zaitylszczyzny* posługuje się słowem, obnaża „ułomność” i naiwność takiego założenia¹².

Ważną rolę w budowaniu specyfiki tekstu *Zaitylszczyzny* odgrywają również wielopłaszczyznowe odwołania do *Supliki Daniela Więżnia* (*Моление Даниила Заточника*)¹³, zabytku literatury staroruskiej datowanego przez badaczy na drugą połowę XII lub początek XIII wieku. Zarówno w *Suplice*, jak i w *Zaitylszczyźnie* podobnie wygląda „zaczyn” sytuacji komunikacyjnej. Oba bohaterowie¹⁴ znaleźli się bowiem w tarapatkach – Daniel Więżień (Danil Zatocznik) popadł w niełaskę i został zesłany/uwięziony („заточенный на озере Лаче” [*История русской литературы в четырех томах*, 1980, online]), a Ilia Pietrikieicz, straciwszy kule nie może się samodzielnie przemieszczać. Trudna sytuacja zmusza ich do szukania pomocy u osoby wyżej stojącej w hierarchii społecznej – Daniel zwraca się do księcia Jarosława Wsiewłodowicza, a Ilia do sędziego śledczego pana Pożyłych. Sokołow dodatkowo eksponuje zbieżność sytuacji Ilii Pietrikieicza i Daniela Więżnia poprzez trawestację wypowiedzi tego ostatniego:

„Кому Слобода, Вышелбауши, кому Городнице, а он – сиди, будто на бевотине пес.”

[Соколов 1999, 328]¹⁵.

¹² „Если Илья Петрикеич и косноязычен, то это довольно *изошренное* косноязычие, обладающее ошутимой поэтической силой. Даже там, где лексика и синтаксис носят демонстративно устный и просторечный характер, сказ Ильи строен и строго организован (...).” [Десятов, Карбышев 2005, 82].

¹³ Oczywiście *Suplika Daniela Więżnia* nie jest jedynym intertekstem pojawiającym się w *Zaitylszczyźnie*.

¹⁴ Traktuję postać Daniela Więżnia jako wypełnienie „literackiej konstrukcji” bohatera-narratora, pomijając w tym momencie kwestię autorstwa *Supliki*. Co prawda, zwyczajowo przyjmuje się hipotezę, że jest on również autorem utworu, jednak wśród badaczy nie ma zgodności, co do tego, czy była to realnie żyjąca osoba, czy jest to wyłącznie literacka kreacja – patrz np.: [*История русской литературы X–XVII вв., Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов* 1980, online].

¹⁵ Пор. „Ибо, господине, кому Боголюбове, а мне горе лютое; кому Белоозеро, а мне

Również ranga (tematyka i wymowa) obu opowieści daleko wykracza poza formułę osobistego, jednostkowego listu-skargi. W *Suplice Daniela Więźnia* prośba o przywrócenie do łask sąsiaduje z postulatem utrzymania silnej władzy książęcej oraz krytyką bojarów i duchowieństwa. Przez pryzmat autoprezentacji bohatera *Zaitylszczyzny* (czytelnik poznaje niełatwe koleje życia Ilii – nędza, tułaczka, żebraczy styl życia, samotność, wielka miłość do Oriny, zdrada ukochanej, utrata nogi itd.) przezierna określona wizja świata i człowieka, pojawiają się rozważania dotyczące filozoficznych i egzystencjalnych zagadnień, takich np. jak natura czasu, czy doświadczenie śmierci. Kilkakrotnie powraca refleksja na temat Rosji-ojczyzny, ujęta w „obrazowe” ramy groteskowych w swej wymowie metafor:

„Россия-матерь огромна, игрива и лаёт, будто волчица во мгле, а мы ровно блохи скачем по ней, а она по очереди выкусывает нас на ходу, и куда лучше прыгнуть, не разберешь, ах, никогда.”

[Соколов 1999, 246]

„Распрекрасно снаружи – родина. Вроде – мать, но хитра поразительно, охмуряет. Поначалу все кажется – земля как земля, только бедная, нету в ней ничего. Но обживешься, примотришься – все в ней есть, кроме валенок.”

[Соколов 1999, 233–234].

Nawiązanie do intertekstu widoczne jest także w stosunku bohatera-narratora do adresata „listu”. Bohater *Supliki*, Daniel Więzień łączy pochwałę księcia i silnej władzy książęcej z poczuciem własnej intelektualnej wyższości. Natomiast wypowiedzi Ilii kierowane do pana Pożyłych oscylują pomiędzy uniżonością i pełnym szacunku uwielbieniem a żartobliwą familiarnością, np.:

„Ваше слово – закон, Вы еще моргнуть не успели – а я уже и на Вашу долю надрал.”

[Соколов 1999, 232]

„Он же поэт (...) далеко до него нам с Вами, Сидор мой, Исидор.”

[Соколов 1999, 234].

Sokołow wykorzystuje także wieloznaczność wyrazów „заточник” i „заточить”. Czasownik „заточить” oznacza ‘pozbawić wolności’ oraz ‘zaostrzyć’, przy czym pierwsze znaczenie jest już przestarzałe (książkowe)

оно смолы чернее; кому Лаче-озеро, а мне, на нем живя, плач горький; кому Новый Город, а у меня в доме углы завалились, так как не расцвело счастье мое.” [*Моление Даниила Заточника*, online].

[Ожегов, Шведова 1997, 222]. Iliа Pietrikieicz pracuje w spółdzielni in-dywiduów imienia D. Zatochnika jako ostrzyciel. Natomiast unieruchomie-nie bohatera w wyniku kradzieży kul to swoisty odpowiednik „uwięzienia”, ponieważ pozbawiony „podpór” Iliа nie może wędrować, jest uzależniony od pomocy „biedulki” u której mieszka. Traci w ten sposób ważną część swojej wolności i niezależności. Z kolei słowo „заточник” oprócz podsta-wowego dziś znaczenia ‘człowiek zajmujący się ostrzeniem’ mogło dawniej oznaczać nie tylko ‘заклученный’ (‘uwięziony’), ale i ‘заложившийся’ („за-куп” – człowiek odpracowujący swój dług) [*История русской литературы X–XVII вв.*, 1980, online]. Warto w tym kontekście wspomnieć, że Dzię-dzierewa mówi o pobycie w spółdzielni jako o formie „pokuty” – okazania skruchy za swoje wcześniejsze „beztroskie” tułaczki i żebracze życie:

„Куковал где поселят и запросто, за семью по-настоящему не болел, а зарабатывать, прося у публики вспомоществовать (...). В чем и раскаи-ваюсь, избрав для этого артель индивидов имени Д. Заточника.”
[Соколов 1999, 199].

Motyw „zależności-zadłużenia” pojawia się także w obrazie ojczyzny:

„(...) все мы у нашей краины светлой – как поперок горла кость, все **задолжники**, во всем кругом виноватые.”
[Соколов 1999, 246].

Ta gorzka – niepozbawiona odcienia parodii – konstatacja pokazuje, w jaki sposób bohater postrzega siebie i sobie podobnych – kalekich, ułom-nych, pogrążonych w nędzy i egzystujących na marginesie życia, ekscentry-ków kochających wolność i dumnie dźwigających brzemień swojego losu.

Nawiązanie do jednego z ciekawszych zabytków literatury staroruskiej – *Supliki Daniela Więżnia* – widoczne jest również na płaszczyźnie języka jako np. zabiegi archaizujące: wprowadzanie dawnych form czasowników, zaim-ków, czy spójników (np. „есмь” – starorus. forma 1 os. cz. ter. czasownika „быть”; „аз” starorus. odpowiednik 1 os. l.p. zaimka osobowego „я”; „пек” – forma starorus. perfektu bez łącznika od dawnego bezokolicznika „пе-чи”; „глаголет” – cz. ter. od dawnego czasownika „глаголати”; spójnik „дабы” zamiast współczesnego „чтобы”), rzeczowników z tzw. niepełno-głosem (np. „град” zamiast „город”) w połączeniu z krótkimi formami przymiotnika („град деревянен, велик”) czy nasycanie tekstu archaizma-mi i historyzmami (np. „терем”, „чадо”, „дреколье”, „волхв”, „сударь”). Wspomniana już wcześniej zadziwiająca stylistyczna różnorodność opowie-sci kalekiego ostrzyciela Ilii, parodystyczne trawestacje cytatów z Biblii, (czy

całych przypowieści, np. o siewcy) łączenie elementów profetycznych i mądrościowych z parodystycznymi, czy z perspektywą gry aktualizowaną przez „energię” językowych przekształceń (aliteracje, paronomazje, powtórzenia, paralelizm składniowy i semantyczny) także odsyła w pewien sposób do *Su-pliki Daniela Więżnia*¹⁶.

Fabuła jako taka w *Suplice* praktycznie nie istnieje¹⁷, również w przypadku *Zaitylszczyzny* trudno mówić o chronologicznym, opartym na zasadach przyczynowo-skutkowych układzie zdarzeń. Wyrazistą cechą narracji nie tylko w tych rozdziałach powieści Sokołowa, w których głównym narratorem jest szlifierz Ilija, jest bowiem przemieszanie płaszczyzn czasoprzestrzennych. Konstrukcja fabuły uwolniona od determinizmu przyczynowo-skutkowego traci też swoją linearność. Całość zastąpiona zostaje przez koegzystencję fragmentów, które pojawiają się np. dzięki grze symultanicznością czy „żywiolowej” asocjacyjności:

„**Вижу** – Зимарь супругу **теперь** губить повез, не вытерпел, Даниилы мои с Гурием-звероловом под городом воскурили, **беседуют**, а **Илья Дзынзырэлла** в отхожей местности старшой **объявил**: жадаю ракушек твоих, мне их побольше давай, соль и спички имеются. **Всюду** сумерки, всюду вечер, везде Итиль. Но там, где Зимарь-Человек телегой скрипит – **заосеняло** с небес, у коллег в Городнице **завьюжило**, а на моей Волка-речке – **иволга да желна**. Поступаю, как старшая велит, и **вступаю по колено в волну**. Набиваю суму переметную я битком и развожу костерок. **Слышу** – мастера в декабре под горой гудят. Речь у них, главным образом, про **Петра**, недостаточно ясно точильщиком, что с ним такое. (...) а у **Илии** дело к ужину, ракушки на угольях **пеку**.”

[Соколов 1999, 265].

Narrator-bohater łączy i uobecnia trzy różne historie: o Zimak-Człowieku wiozącym „żonkę gubić”, o kolegach ze spółdzielni („Daniły moje”),

¹⁶ Patrz np.: „Сочетание приемов и образов высокой книжности со скоморошым балагурством, переплетение книжных учительных изречений с «мирскими притчами» придают произведению Даниила Заточника особое своеобразие.” [*История русской литературы в четырех томах* 1980, online]. Jako pierwszy zwrócił uwagę na tę właściwość stylu *Supliki* (tzn. „скоморошье балагурство” – „błazeńskie, kuglarskie gawędziarstwo” – [tłum. moje – W.B.-L.] D. Lichaczow, wybitny badacz literatury staroruskiej. Patrz [Лихачев 1975, 205–221].

¹⁷ „Это собранные воедино афоризмы по поводу самых различных обстоятельств человеческой жизни.” [*История русской литературы в четырех томах* 1980, online]. „Сочинение Даниила Заточника представляет собой подбор афоризмов, каждый из которых или какая-то группа их могут восприниматься как законченный самостоятельный текст. (...) Вечные и общие истины становятся перипетиями судьбы одного человека, вот этого самого Даниила. Это придает памятнику облик не сборника отдельных афоризмов, а повествования о конкретной судьбе конкретного человека.” [*История русской литературы X–XVII в.* 1980, online].

którzy zebrali się pod miastem i rozmawiają z myśliwym Gurijem o smutnym końcu Piotra/Fiodora/Jegora oraz o pieczeniu małży nad Wilczą rzeką. Perspektywa prowadzenia narracji (formy czasownikowe – 1 os. 1. p. cz. ter. „вижу”, „слышу”, „пеку”, oraz przysłówki „теперь”) stwarza wrażenie nie tylko jednoczesności czasu narracji i czasu fabularnego, ale i symultaniczności samych wydarzeń. Narrator ogarnia spojrzeniem całą przestrzeń jak z lotu ptaka, widzi i opisuje rozgrywające się w różnych miejscach Zaitylszczyzny zdarzenia. W miarę rozwoju narracji okazuje się, że jednoczesność owych zdarzeń – przy założeniu tradycyjnej koncepcji czasu – byłaby niemożliwa, ponieważ „relacjonowane” historie rozwijają się nie tylko w różnych miejscach, ale i w różnym czasie (jesienią – zimą pod miastem – latem nad Wilczą rzeką). Połączenie różnych wymiarów czasoprzestrzennych w jeden „symultaniczny konstrukt” prowadzi do zawieszenia koncepcji czasu opartej na liniowości. Zamiast „naturalnego” następstwa zdarzeń pojawia się specyficzna „wielowymiarowa jednoczesność”. Spojrzenie Ilii-narratora postrzega wydarzenia nie jako kolejne ogniwa w łańcuchu, ale jak rozgałęzione drzewo. Można zobaczyć je całe (od razu) i swobodnie przechodzić z „gałęzi na gałąź”. Można zatem opowiadać te wszystkie historie tak, jakby właśnie się wydarzały.

Zwraca uwagę również gra naruszająca integralność konstrukcji narratora-bohatera. Ilija jest jednocześnie podmiotem relacjonującym zdarzenia, jak i przedmiotem opisu. Na płaszczyźnie języka realizuje się to poprzez mówienie o sobie zarówno w pierwszej, jak i w trzeciej osobie. Rodzi to migotliwość perspektyw opisu, zatarciu ulega bowiem wyrazistość opozycji między dystansem a brakiem dystansu:

- a) 3-os. – widzę siebie na brzegu Wilczej, rozmawiam z rzeką: „(...) **Илья Дзынзырэлла** в отхожей местности старшой **объявил** (...)”
- b) 1-os. – wchodzę do Wilczej rzeki łowić małże: „**Поступаю**, как старшая велит, и **вступаю** по колено в волну.”
- c) połączenie w jednym zdaniu dwóch perspektyw, tzn. mówienie o sobie w 3-os i 1-os. – „(...) а у **Илии** дело к ужину, ракушки на угольях **пеку**.”

To, co na płaszczyźnie języka nie narusza „normy” w zderzeniu ze specyficzną konstrukcją czasoprzestrzeni, okazuje się jeszcze jednym elementem gry symultanicznością. Łudząco podobny fragment odnajdzie czytelnik w kolejnej części listu-opowieści Ilii Pietrikieicza. Niektóre zdania zostają w nim przywołane w prawie niezmienionej postaci (elementy stylu formularnego), w innych metafora zastępuje lakoniczność („лист сухой в самокрутку сворачивается на лету” zamiast „заосеняло”). Nie tylko powracają te same zdarzenia, ale także sposób ich prezentacji nie ulega istotowej

zmianie. Następuje kontynuacja i poszerzenie wątków. Pojawia się więcej szczegółów, np.: dowiadujemy się w jakim miesiącu rozmawiają koledzy Ilii, dlaczego Zimak-Człowiek żonę „do kostuchy” wiezie, jak dalej potoczyła się historia Piotra/Fiodora/Jegara.

Sytuację komplikuje również pojawiająca się w obu fragmentach fraza „Всюду сумерки, всюду вечер, везде ИТИЛЬ”¹⁸, która przywołuje specyficzną sytuację poznawczą człowieka w świecie Zaitylszczyzny. W tej przestrzeni, zdeterminowanej przez swoistość pory „między psem a wilkiem”, kontury świata są zamazane, płynne i niestabilne. Łatwo się w niej zagubić – psa pomylić z wilkiem, a człowieka wziąć za lisa. Z jednej strony fraza ta przybliży czytelnikowi charakter opisywanej przestrzeni, z drugiej podważa wiarygodność spojrzenia narratora. Sprowadza jego niezwykłość (oczywiście w jednym z możliwych odczytań) do rangi egzemplum epistemologicznego zagubienia.

Znamienne, że „tu i teraz” łączy się w odczuciu Ilii z „wszędzie”. Terazniejszość sąsiaduje z wiecznością. Można „dwa razy wejść do tej samej rzeki”, co też Ilia czyni – wielokrotnie „uobecniając” te same sytuacje. Konstrukcja jego opowieści przypomina zbiór historii/wątków rozbitych na fragmenty, które wciąż powracają i rozwijają się w porządku wyznaczonym nie przez chronologię, ale np. przez asocjacyjność, grę słowną lub... przypadek.

Na zasadzie asocjacji pojawia się po raz pierwszy w tekście historia nieśczęśliwej miłości bohatera-narratora. Opowiadanie o spotkaniu księgowego Piotra/Fiodora/Jegara z tajemniczą damą (zdaniem Ilii jest to szukający go duch Oriny) przywołuje sytuacje związane z osobistą tragedią. Katalizatorem staje się podobny finał obu znajomości (porzucenie-zdrada i związane z tym cierpienie). Opowieść Ilii rozwija się jak łańcuch skojarzeń, zmieniają się miejsca, czas i sam temat. Motyw zdrady przywołuje obraz Oriny, czeszącej o świecie włosy grzebieniem. Ilia zauważa, że to nie ten sam grzebień, który jej podarował. Podejrzewając, że jest to oznaka zdrady przepytuje ukochaną. Jednocześnie promienie zorzy, wpadające przez okno i odbijające się w zwierciadle, „zalewają” Orinę „migotliwym lazurem”. Ilia postrzega to jako „pluskanie się” w promieniach zorzy. Przypomina mu to ich wspólną kąpiel w stawie. Szczęśliwy czas miłości powraca wraz z opisem kąpeli i stawu. Niestety powraca również niefortunny szczegół – węzeł na sznurówce, który musiał Ilia przegryźć, aby zdjąć buty – a wraz z nim temat zdrady. Sytuacja ta budzi bowiem skojarzenie z innym węzłem, który nie dał się już „rozwiązać” – kiedy Orina została dyspozytorką zaczęła zdradzać Ilie

¹⁸ W drugim, niecytowanym fragmencie ma ona postać: „Всюду сумерки, повсюду вечер, везде ИТИЛЬ”.

z pracownikami węzła kolejowego. Z kolei małże, które dostrzega bohater na dnie stawu inicjują kolejną asocjację i przenoszą opowieść nad Wilczą rzekę. Obraz rzeki-siostry – życzliwej, współczującej, dającej spokój, wytchnienie i pokarm (małże) poprzedzony zostaje gorzką refleksją o własnym tułaczym losie i ludzkiej obojętności. Motyw odrzucenia przez kobietę nakłada się na motyw odrzucenia przez świat i ludzi.

Jak widać, narracja realizująca się w porządku asocjacji tworzy heterogeniczne, wielowymiarowe konstrukcje, w których spotykają się i przenikają różne czasoprzestrzenie. Zdarzenia, motywy i wątki generowane przez siłę swobodnych skojarzeń powracają potem w tekście wielokrotnie w tych samych, bądź podobnych konfiguracjach (motyw grzebienia-zdrady pojawia się np. kiedy spotkany w pociągu marynarz opowiada o dziewczynie, którą uwiódł i porzucił, motyw małży zaś np. podczas wyobrażonej/projektowanej przez bohatera wyprawy po grzyby/jagody z panem Pożyłych, podobnie motyw soli i zapalek).

Powtarzalność wątków, scen, motywów czy obrazów w powieści Sokołowa nie tylko wiąże się z ich rozwojem, ale i z wariantywnością. Niehierarchizowane i nieweryfikowalne wersje zdarzeń zaczynają funkcjonować jako równoprawne. Alternatywne realizacje wątków ilustrują następujące, nierozstrzygalne w procesie lektury, kwestie:

a) udział Ilii w pogrzebie myśliwego Gurija

– „Шел, читайте, из-за всеобщей реки (...) от Гурия, с его похорох.” [Соколов 1999, 304]

– „(...) лично я порожнее погребение это присутствием пропустил как неверное (...)” [Соколов 1999, 346]

b) co się stało z Oriną po rozstaniu z Ilią

– wyjechała, zabrała syna, zmieniła adres i nazwisko;

– zginęła na torach ratując Ilię;

– „niepojęta dama” to duch Oriny, bląkający się w poszukiwaniu ukochanego-Ilii

c) jak Ilii został kaleką

– bohater stracił nogę próbując w deszczowy dzień wskoczyć do jadącego już pociągu;

– przywiązany do torów przez marynarzy zabawiających się z Oriną.

d) kto wysłał kogo do miasta po drożdże: Piotr Pawła, czy Paweł Piotra.

Również kwestia zniknięcia kul pozostaje nierozwiązana: „Может пропито, может кинута за ракивов куст, может просто уплыло вниз” [Соколов 1999, 328]. Najbardziej prawdopodobne wydają się dwie wersje wydarzeń – Ilii i Skrzydłobyłowa. Ilii sądzi, że kule ukradli myśliwi mszcząc się w ten sposób za obicie psa myśliwskiego Mumu, omyłkowo wziętego

przez niego za wilka. Kradzież miała miejsce w Gorodniszczu, w sieni domu "biedulki" u której pomieszkiwał Ilija. Przemawia za tym pozostawione przez myśliwych „pokwitowanie”. Z kolei w *Ostatnich uwagach* (Последнее) Skrzydłobył sugeruje, że kule Ilii mogą być pogrzebane w trumnie Gurija. Myśliwi włożyli je zamiast ciała, którego nie odnaleziono. Przy czym Skrzydłobył zaznacza, że jegrzy wzięli osprzęt przybłądy, który „zaparzywszy łeb” [Sokołow 2000, 220] spał na ławie w świetlicy, ponieważ szukali czegoś podobnego do zwłok. Zabranie kul w tym wariantcie nie było aktem zemsty czy kary. Rewelacje Skrzydłobyłowa przekazuje Ilija po swojej śmierci, ciesząc się z nich i podważając je jednocześnie. Finalne fragmenty *Zaitylszczyzny* pozostawiają czytelnika w gąszczu wątpliwości. Mnożą tylko pytania: czy wśród sprawców kradzieży był Skrzydłobył i Jakub Pałamachtierow, czy byli to inni myśliwi, kiedy i jak dokładnie zginął Ilija, czy cała jego skarga-list do pana Pożyłych została napisana pośmiertnie, czy tylko *Ostatnie uwagi*.

Nierozstrzygalność typowa nie tylko dla rozdziałów powieści określanych mianem *Zaitylszczyzny* motywowana jest na różnych poziomach tekstu. Na płaszczyźnie konstrukcji świata przedstawionego konstytuuje ją wspomniana już epistemologia i ontologia pogrążonego w „zmierzchu”¹⁹ świata. W obrębie narracji zwraca uwagę gra wiedzą – niewiedzą narratora czy złożona i niestabilna tożsamość narratora-bohatera.

Nazwisko Ilii Pietrikieicza, stając się materiałem onomatopeicznej gry, przestaje być zewnętrznym gwarantem jednorodności postaci. W tekście pojawiają się następujące warianty nazwiska bohatera-narratora: Зынзырэла – Дзынзырэла – Дзындзырэла – Джынжирела – Дзындзырелла – Джынжэрэла. Tworzą one ciąg brzmieniowy imitujący odgłos, jaki wydają łyżwy w zetknięciu z lodem: „зынз” – „дзынз” – „дзындз” – „джынж”. Dźwiękonaśladowcza gra odsyła do straceńczej wręcz pasji mieszkańców Zaitylszczyzny ślizgania się czy też wyścigów po słabnącym lodzie, eksponując kruchość, niepewność istnienia. Brawurowa jazda na łyżwach pozwala im zapomnieć o własnej ułomności i kalectwie, staje się synonimem wolności i pełni. Tożsamość bohatera ulega „rozmyciu” także za sprawą nakładania się w jego obrazie inkarnacji-wymiarów. Postać Ilii Pietrikieicza funkcjonuje w *Zaitylszczyźnie* jako wielowymiarowa struktura. Jest on bowiem jednocześnie: kalekim ostrzycielem, prorokiem, szewcem-chałupnikiem z opowieści Oriny, przywiązany do torów lisem. Dotyczy to także pozostałych postaci, np. Oriny, Skrzydłobyłowa, Piotra i Pawła.

¹⁹ Aleksiej Cwietkow we wstępie do powieści stwierdza: „Между собакой и волком – путеводитель в сумерках.” [Цветков 1999, 9].

Swoistość narracji w powieści *Między psem a wilkiem* determinowana jest przez charakterystyczną dla całej powieści Sokołowa tendencję do ukazywania „stanów pośrednich”, fascynację płynnością i heterogenicznością bytu-tekstu, co znajduje swój wyraz w konstrukcji postaci (rozmyta/złożona tożsamość bohatera-narratora, mnożenie „wariantów”, „wymiarów”, „inkarnacji” postaci), niejednorodności stylistycznej i estetycznej (mowa potoczna i język literacki, parodystyczność, elementy stylu profetycznego, kancelaryjnego, formularnego, tragizm, komizm, groteskowość, wzniosłość, cudowność, trywialność), charakterze fabuły (achronologia, fragmentaryczność, wariantywność) i narracji (asocjacyjność, quasi-symultaniczność, dyskursywność) oraz specyfice przekształceń językowych (gra brzmieniem i znaczeniem słów, uwalniająca żywiołowość języka staje się nośnikiem rozwoju fabuły, przejmując momentami kompetencję narratorskie, stając się jedną z narratorskich instancji). Charakterystyczną cechą powieści Sokołowa są także brzmieniowe i znaczeniowe leitmotywy. Powtarzalność wątków, sytuacji, postaci, a nawet pojedynczych wyrazów tworzy podskórną tkankę łączącą w jeden skomplikowany „krwiobieg” tak różne grupy rozdziałów składających się na powieść *Między psem a wilkiem*, jak: *Zaitylszczyza*, *Opowieść łowiecka (Obrazki z wystawy)* i *Zapiski nałogowego myśliwego*²⁰. Projektuje przestrzeń różnorodnych i wielopłaszczyznowych interferencji: semantycznych, brzmieniowych, stylistycznych, gatunkowych... Złożoność i procesualność tekstu-bytu nie tylko zmusza czytelnika do trudu wielokrotnej lektury, ale zmienia także spotkanie z tekstem w proces współtworzenia.

Literatura

- Barton Johnson D., 1989, *Sasha Sokolov: The New Russian Avant-Garde*, „Critique”, nr 1, s. 163–178.
- Bogusławski A., 2000, *Od tłumacza*, [w:] S. Sokołow, *Między psem a wilkiem*, Warszawa, s. 225–227.
- Kasack W., 1996, *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku. Od początku stulecia do roku 1999*, przekład, opracowanie, bibliografia polska i indeks osób B. Kodzis, Wrocław, s. 584–585.
- Kopaliński W., 1993, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Kraków.

²⁰ W artykule omówione zostały reprezentatywne zjawiska determinujące przestrzeń gry narracyjnej w powieści Saszy Sokołowa. Analiza ograniczona została do jednej grupy rozdziałów – *Zaitylszczyzny*. Specyfika *Opowieści łowieckiej* i *Zapisków nałogowego myśliwego* zasługuje na odrębną analizę.

- Labiner N., [online] <http://www.coffeehousepress.org/authors/norah-labiner/>, [25.04.2012].
- Słownik pisarzy rosyjskich*, 1994, pod red. F. Nieuważnego, Warszawa.
- Sokołow S., 2000, *Między psem a wilkiem*, przeł. A. Bogusławski, Warszawa.
- Szczukin W., 1993, *Sasza Sokołow. Na przekór absurdowi historii*, [w:] *Dać świadectwo prawdzie. Portrety współczesnych pisarzy rosyjskich*, red. L. Suchanek, Kraków, s. 319–337.
- Ащеулова И. В., 2000, *Поэтика прозы Саши Сокола (изменение принципов мифологизации)*, автореф., Томск.
- Большой толковый словарь русского языка*, 1998, глав. ред. С. Кузнецов, Санкт-Петербург.
- Глэд Д., 1991, *Беседы в изгнании. Русское литературное зарубежье*, Москва.
- Десятов В. В., Карбышев А. А., 2005, *Система субъектов речи в романе Саши Соколова “Между собакой и волком”*, „Известия Алтайского государственного университета”, nr 4 (38), s. 82–86.
- Ефимова С. Н., 2008, *Четыре образа мира и слово в романе Саши Соколова “Между собакой и волком”*, „Известия Смоленского государственного университета”, Смоленск, nr 1, s. 42–50. [online] <http://www.smolgu.ru/files/doc/izvestia/Izvestija%20SmolGU.1.2008.pdf>, [10.03.2012].
- История русской литературы X–XVII вв., Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов*, 1980, под ред. Д. С. Лихачева, Москва, [online] <http://www.info.liolib.info/philol/lihachev/2.2.html>, [25.04.2012].
- История русской литературы в четырех томах*, 1980, глав. ред. Н. И. Пруцков, т. 1 *Древнерусская литература. Литература XVIII века*, редакторы тома Д. С. Лихачев и Г. П. Макогоненко, Ленинград, [online] http://www.ereading.org.ua/chapter.php/111899/33/Pruckow_Drevnerusskaia.literatura..Literatura_XVIII_veka.html, [12.02.2012].
- Карбышев А. А., Куляпин А. И., 2007, *Проблема адресации и повествуемого мира в романах Саши Соколова*, „Известия Алтайского государственного университета”, nr 2 (54), [online] <http://izvestia/asu/ru/2007/2/phll/TheNewsOfASU-2007-2-phll-01/pdf>, [12.03.2012]
- Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н., 2003, *Современная русская литература: 1950–1990-е годы*, т. 2, Москва.
- Лихачев Д. С., 1975, *Моление Даниила Заточника. – Великое наследие*, Москва, s. 205–221.
- Матвиенко К., *Рецензия*, [online] <http://www.timeout.ru/theatre/event/15088/>, [12.03.2012].
- Моление Даниила Заточника*, w przekładzie D. Lichaczowa, [online] <http://old-russian.chat.ru/14zatoch.htm>, [15.02.2012].
- Ожегов С. И., Шведова Н. Ю., 1997, *Толковый словарь русского языка*, 4-е изд., доп., Москва.
- Осьмухина О. Ю., 2007, *Сказ*, „Знание. Понимание. Умение”, nr 4, s. 236.

- Соколов С., 2007, *Ключевое слово словесности*, [w:] С. Соколов, *Тревожная куклолка*, Санкт-Петербург, s. 143–158.
- Соколов С., 1999, *Между собакой и волком*, [w:] С. Соколов, *Школа для дураков. Между собакой и волком*, Санкт-Петербург.
- Соколов С. – Ерофеев В., 1989, “*Время для частных бесед...*”. *Диалог с нашими зарубежными соотечественниками*, „Октябрь”, nr 8, s. 195–202.
- Цветков А., 1999, *Уроки Меркатора*, [w:] С. Соколов, *Школа для дураков. Между собакой и волком*, Санкт-Петербург, s. 5–16.
- Шор Р., 1937, *Сказ*, [w:] *Литературная энциклопедия в 11 т.*, т. 10, Москва. [online] <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/lea/lea-7621.htm>, [15.03.2012].

NARRATIVE AS A PLAYGROUND.
BETWEEN DOG AND WOLF BY SASHA SOKOLOV

S U M M A R Y

Narrative specificity of Sasha Sokolov's novel *Between Dog and Wolf* is determined by a tendency to expose liminality, by a fascination of heterogeneity and fluidity of the text's meanings. The novel's characters are thus variable, complex and ambiguous. The narrative style shimmers as a sophisticated mix of different types and modes of language, different tones, emotions and attitudes. A scrappy plot can be hardly re-established by reader, which finds herself deeply involved in the play of multi-faceted interferences and altered repetitions.

Weronika Biegluk-Leś e-mail: weronika.les@gmail.com