

Iwona Anna Ndiaye

Olsztyn

**Motyw domu jako przestrzeni egzystencjalnej
w rosyjskiej poezji emigracyjnej
(„pierwsza fala”, 1920–1940)**

Fenomen emigracji rosyjskiej okresu międzywojennego nie ma analogii w historii światowej. Przez lata emigrację „pierwszej fali” cechowała „czasowość”, towarzyszyły jej niegasnące nadzieje na szybki powrót do domu, do Rosji. W ostatecznym rozrachunku owe iluzje określiły szczególny stan „walizkowego” trybu życia rosyjskich emigrantów, gotowych w dowolnej sposobnej chwili opuścić „tymczasową przystań” i powrócić do ojczyzny. Tymczasowość rozciągnęła się na dwa dziesięciolecia. W tym okresie twórczość wyrastała i rozwijała się w oderwaniu od tego co najbliższe sercu – tradycji, języka, kultury, z jednej strony, otoczona atmosferą absolutnej wolności, z drugiej jednak – ogólnej bezdusznosci.

Doświadczenie emigracyjne stanowiło dla rosyjskich emigrantów źródło szczególnego odczuwania świata. Naturalnym wydaje się zatem, iż literatura emigracyjna stanowiła odzwierciedlenie przede wszystkim uczucia samotności, tęsknoty za ojczyzną. Stanowiły one zresztą myśl przewodnią całej twórczości emigracyjnej, będącej zarówno swoistym dokumentem epoki, ukazującym jej tragizm, jak też dokumentem osobistym, odzwierciedlającym życie wewnętrzne autorów. Aktywna działalność twórcza rosyjskich emigrantów, którą przenikała pamięć o utraconej Ojczyźnie oraz chęć zachowania Rosji w swoich sercach i utworach, nie znajduje analogii w tradycji emigracji światowej. Z pewnością stało się tak zgodnie z pewną prawidłowością: najważniejsze w sztuce dzieje się nie „dzięki czemuś”, a „na przekór”. Jak pisał znany poeta emigracyjny Jurij Iwask (1907–1986) w przedmowie do antologii poezji emigracyjnej *Ha Zanade: ca-*

мый факт эмиграции обогатил русскую поэзию «новым трепетом» и – следовательно, наше несчастье было одновременно нашей удачей¹.

W istocie twórczość emigracyjna tego okresu przedstawia niemal jednolity blok tekstów o zawartości nie spotykanej dotąd w rosyjskiej literaturze. Nowa sytuacja egzystencjalna rosyjskich emigrantów pozbawionych wbrew sobie ojczyzny wpłynęła w bardzo istotny sposób na tematykę ich twórczości. Podejmując rozważania nad zagadnieniami rosyjskiej literatury emigracyjnej lat 1920–1940-tych doszliśmy do wniosku, iż jej sekret zawiera się w poszukiwaniu moralnego oparcia. Jako część kultury duchowej pomagała utrzymać rosyjskie korzenie. Historia pokazuje, że w trudnych chwilach życiowych doświadczeń człowiek często zwraca się ku życiodajnemu dobrodziejstwu literatury, ku historycznemu dziedzictwu swojej Ojczyzny. W takim sensie literatura emigracyjna to surowy zapis doświadczenia dalekiego od robinsonady i utopii. Przedmiotem refleksji w tej literaturze był status wygnanego, pozbawionego ojczyzny, artysty wykorzenionego i jego stosunku do utraconego kraju, języka, kultury oraz potencjalnego czytelnika. To świadectwo emigranta, który samotnie i dumnie obnosi swoją obolałą duszę, wieczną tęsknotę i metafizyczny niepokój. Rosyjski emigrant to nie wędrowiec egzystencjalny, to nie uciśnione indywiduum, lecz przede wszystkim przedstawiciel prześladowanego narodu. W takim zakresie doświadczenia indywidualny zapis poetycki był jednocześnie „pamiętnikiem zbiorowości”.

Literatura emigracyjna jest niezwykle wrażliwa na różne wyobrażenia specjalne². Wykryształizowały się konstanty wyrażania w obrębie topiki arka-dyjskiej, gniazda ojczystego; ojczyzny utraconej; powrotu i exodusu; toposu „innej Europy”; topiki pomostu i rozdroża czy „małej Itaki”. Równie często pojawiał się w tym nurcie topos wędrowca i domu. Przedmiotem zainteresowania badawczego w niniejszym artykule jest „Dom”, jeden z najważniejszych obrazów topicznych w całej literaturze emigracyjnej, oraz jego repre-

¹ Ю. Иваск, *Предисловие*, [w:] *На Западе. Антология русской зарубежной поэзии*, сост. Ю. Л. Иваск, изд. им. Чехова, Нью-Йорк 1953, s. 6.

² Postrzeganie świata w kategoriach specjalnych uważane jest za naturalną i podstawową funkcję ludzkiego zachowania: „Każdy model świata zawiera kategorie postrzegania i pojmowania przestrzeni oraz reakcji czasoprzestrzennych. Model świata zawiera zatem zespoły wartości związane z przestrzenią, a poszczególne jej rodzaje są przez dane zbiorowości uważane za świeckie i sakralne” – pisze B. Jałowiecki w artykule *Miasto w dobie przemysłowej*, [w:] *Miasto i kultura polska doby przemysłowej. Przestrzeń*, pod red. H. Bims, Kraków 1988, s. 33. Por. też H. Markiewicz, *Czas i przestrzeń w utworach narracyjnych*, „Ruch Literacki”, t. XXIV, z. 1 (136), s. 1–2, 17.

zentatywne poetyckie konkretyzacje. Przy czym badany zespół zagadnień, z uwagi zwłaszcza na jego głębokie zakorzenienie się w tradycji literackiej i ciągłą powtarzalność, można byłoby rozpatrywać, opierając się na pojęciu mitu³, archetypu⁴, w kategoriach topiki⁵. Można wreszcie w płaszczyźnie stylistyki odwoływać się do takich pojęć, jak słowa-klucze⁶ czy symbole-klucze⁷. Ze względu jednak na nie zawsze jasne zakresy znaczeniowe wymienionych pojęć, na co zwraca uwagę m.in. Krystyna Galon-Kurkowa⁸, ich wzajemne krzyżowanie się, pozostajmy przy pojęciu „motywu” jako najbardziej uniwersalnym, w którym zbiegają się w różnych zresztą konfiguracjach, wszystkie wymienione kategorie⁹.

Rzadko w literaturze dom to tylko miejsce. Dom zawiera w sobie wiele znaczeń. Dom to azyl, miejsce, pozwalające na chwile wytchnienia i oderwania od rzeczywistości. W nieco szerszej perspektywie dom można interpretować jako miejsce związane z dzieciństwem. Dom to także pewne poczucie tożsamości, korzeni – interpretowany w ten sposób narzuca motyw ojczyzny jako domu. Dom, podobnie jak i inne tematy i obrazy przestrzenne – np. droga, otchłań, labirynt – *mieści w sobie znaczenia podwójne: stanowi kluczowy element organizacji przestrzennej świata przedstawionego, czynnik stematyzowany i dotyczący przestrzeni przedstawionej, nadaje jej znaczenie*

³ Por. R. Welles, A. Warren, *Obraz, metafora, symbol, mit*, przeł. I. Sieradzki i M. Żurawski, „Przegląd Humanistyczny”, 1969, nr 1, s. 73–98; I. Smolka, *Świadomość mityczna*, „Twórczość”, 1974, nr 6, s. 105–108.

⁴ Por. M. Bodkin, *Wzorce archetypiczne w poezji tragicznej*, przeł. P. Mroczkowski, „Pamiętnik Literacki”, 1969, z. 2, s. 211–232; L. A. Fiedler, *Archetyp i sygnatura. Analiza związków między biografią a poezją*, przeł. K. Stamirowska, tamże, s. 247–264; N. Frye, *Archetyp literatury*, przeł. A. Bejska, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, t. 2, Kraków 1972, s. 281–299.

⁵ Por. E. R. Curtis, *Topika*, przeł. K. Krzemieniowa, „Pamiętnik Literacki”, 1972, z. 1, s. 231–266; tejsze, [w:] *Studia z teorii literatury*, pod red. M. Głowińskiego i H. Markiewicz, Wrocław 1977, s. 123–154; I. Jarosińska, *Topos rewolucji w literaturze polskiej*, [w:] *Literatura polska wobec rewolucji*, pod red. M. Janion, Warszawa 1971, s. 514–516; B. Hadaczek, *Topos*, „Poezja”, 1975, nr 6, s. 34–38. Zob. także: R. Przybylski, *Et in Arcadia ego. Esej o tęsknotach poetów*, Warszawa 1966, s. 6–8.

⁶ Por. K. Wyka, *Słowa-klucze*, [w:] tenże, *O potrzebie historii literatury*, Warszawa 1969, s. 198–234.

⁷ Por. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbole-klucze*, „Ruch Literacki”, 1972, nr 6, s. 363–378.

⁸ K. Galon-Kurkowa, „*Skwoż tuman kriemnistyj put’ blestit...*” (*Motyw wędrówki w liryce Michała Lermontowa*), „Slavica Wratislaviensia”, Wrocław 1982, t. XXIII, s. 8.

⁹ Próba uporządkowania zasobu tematologii (topos, motyw, fabuła, temat) jest szkic E. Sarnowskiej-Temeriusz pt. *W kręgu badań tematologicznych* – zob. *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, pod red. H. Markiewicz i J. Sławińskiego, Kraków 1976.

*syntetyczne i symboliczne, odnoszące się do sfery psychologicznej, egzystencjalnej, metafizycznej, etycznej itd.*¹⁰

Emigranci także nadają mu wymiar symboliczny. Dom, który pojawia się w literaturze emigracyjnej, ukrywa wiele innych znaczeń i symboli. Jest to dom niezwykle, nie mający w literaturze żadnego odpowiednika, bo stworzony, z jednej strony, przez niezwykle warunki klimatyczne i antropologiczne, z drugiej zaś przez tęsknotę do kraju rodzinnego. Pokazuje także, jak poważnym problemem, niejednoznacznym aksjologicznie, był dla emigrantów. Emigracja z całą bezwzględnością i okrucieństwem zniszczyła przestrzeń najbliższą człowiekowi – dom i jego otoczenie, a więc przestrzeń życia. Czym staje się teraz dom, będący w świadomości ludzkiej miejscem świętym, centrum świata, twierdzą i ostoją? Rewolucja, czas „przewartościowania wszystkich wartości”, bezwzględnie degraduje ideę domu i desakralizuje jego realną przestrzeń. Nie ma domów – są tylko zimne, zagracone, brudne pomieszczenia, mieszkania – śmietniki i rupieciarnie. Nie ma „praszchroń” (G. Bachelard)¹¹, są tylko pokoje hotelowe i cudze mieszkania, gdzie mieszka się kątem. Jednym dom zastępują salony, redakcje, kluby, innym ulice, parki, dworce kolejowe, jeszcze innym kawiarnie, restauracje lub teatr.

Zadomowienie i bezdomność w literaturze emigracyjnej mają konotacje odmienne od utrwalonych w naszej świadomości kulturowej. Sytuacja, w jakiej znaleźli się emigranci, spowodowała zmianę wartościowania i nadanie tym pojęciom nowego sensu. Z jednej strony mamy do czynienia z czysto ludzkim (pozytywnym) pragnieniem zadomowienia, z drugiej strony zaś sprawia, że owo zadomowienie w konkretnych warunkach staje się czymś negatywnym. Bezdomność jest stanem pożądanym, a w konsekwencji jedynym możliwym do przyjęcia. W literaturze jest to niezwykle ważny element kreacji bohaterów, podkreślający tragizm ich egzystencji. Stworzony przez pisarzy romantycznych i pielęgnowany w tej postaci później przez samych emigrantów wizerunek własny narzucał im postawę wiecznej tęsknoty do tego jedynego prawdziwego domu – żadne lokum na obcej ziemi na takie miano nie zasługiwało.

Emigracja brutalnie burzy porządek dwóch korelujących ze sobą przestrzeni: wrażliwego „ja” i przestrzeni zewnętrznej. Posiadanie domu, czy choćby mieszkanie w nim, określa status emigranta, którym tylko część

¹⁰ J. Kamionka-Straszkowa, *Przestrzenny topos granicy w powieści XX wieku...*, s. 66.

¹¹ G. Bachelard, *Dom rodzinny i dom oniryczny*, [w:] tenże, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, wybór H. Chudak, tłum. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedm. J. Błotński, Warszawa 1975, s. 316.

emigrantów mogła się poszczycić. Dom od samego początku wygnania jest czymś więcej niż tylko miejscem tymczasowego schronienia, jest upostaciowieniem względnej wolności, jaką daje i możliwością egzystencjalnej niezależności. Pisarze-emigranci stworzyli opis codzienności domu, odebranego człowiekowi przez rewolucję i z trudem odzyskiwanego, prywatną mitologię emigracyjnego domu. Emigracja staje się więc dla poetów z czasem rozpoznawania nowej przestrzeni, doświadczonej we wspólnocie z innymi. Poeci są przede wszystkim emigrantami-wygnającami. W naturalny sposób poezja emigracyjna stanowiła zatem odzwierciedlenie poczucia samotności, tęsknoty za ojczyzną, wreszcie braku konkretnego domu, braku zarówno w planie zmaterializowanym, jak i abstrakcyjnym, metafizycznym, domu rozumianego jako symbol bezpieczeństwa, schronienia, ładu i rodziny, ale także jako ośrodka, wokół którego skupia się życie ludzkie, symbolu człowieczeństwa. Tym samym akcentują bezdomność rzeczywistą, metaforyczną i mentalną¹².

Gdy mówimy topos domu w rosyjskiej poezji emigracyjnej to mamy na myśli fakt, iż pojęcia „dom rodzinny” i „rodzinny kraj” się przenikają. Raz dom ma pierwotne, nieprzenośne znaczenie. W innych przypadkach może być już rozumiany metaforycznie. W przypadku poezji emigracyjnej decydujące znaczenie odgrywają zatem dwa wyróżniki. Pierwszy ma charakter egzystencjalno-historyczny. Utracony dom będzie rysować się emigrantom jako istotna część „ojczyzny prywatnej”, jako „odmiana mitu arkadyjskiego”, mitu tworzonego na tle poczucia bezdomności¹³, zwielokrotnionego przez utratę ojczyzny. Po drugie, domem utraconym jest dom rodzinny. Ten swoisty rodzinny układ sprawia, że na obraz domu – utraconej Arkadii nakłada się obraz domu-Matki.

A zatem w rosyjskiej poezji emigracyjnej obraz Domu – to jeden z najbardziej znaczących i jednocześnie najbardziej „pojemnych” symboli. Przede wszystkim jednak poeci starali się przywołać w pamięci wspomnienia domu rodzinnego, pojmowanego szeroko – jako utracone na zawsze obrazy przeszłości (por. *Рассвет на пельсах* Mariny Cwietajewej (1892–1941), kluczowy wiersz w tomie *После Пощуи*¹⁴). Poczucie bezdomności zawsze jest dla emigranta najcięższe. Rzecz jednak nie tylko w braku własnego domu, mieszkania, konkretnego lokum, lecz przede wszystkim w utracie do-

¹² Używam tych terminów zgodnie z propozycją A. Legeżyńskiej, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Warszawa 1996, s. 26–32.

¹³ Zob. A. Legeżyńska, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Warszawa 1996, s. 37. Por. prace zbiorową *Pisarz na obczyźnie*, pod red. T. Bubnicki, W. Wyskiel, Wrocław 1995.

¹⁴ М. Цветаева, *После Пощуи 1922–1925*, Paris 1928 (rep. Paris 1976).

mu – z jednej strony jako szczególnej, bliskiej, przyjaznej człowiekowi sfery materialnej, z drugiej – bliskiej jego sercu kultury duchowej. Nawet będąc zasobnym finansowo Władimir Nabokow (1899–1977) mieszkał w hotelach, twierdząc, że jego Dom – to Petersburg. O takiej metafizycznej bezdomności pisał także Iwan Bunin (1870–1953):

У птицы есть гнездо, у зверя есть нора...
Как горько было сердцу молодому,
Когда я уходил с отцовского двора,
Сказать прости родному дому!

У зверя есть нора, у птицы есть гнездо...
Как бьется сердце, горестно и громко,
Когда вхожу, крестясь, в чужой, наемный дом
С своей уж ветхую котомкой!¹⁵

W tej rozpaczynie jedynym ratunkiem wydawał się powrót do Rosji, powrót nie rzeczywisty, a zważywszy na okoliczności wyimaginowany, możliwy do zrealizowania jedynie poprzez literacką retrospekcję. A zatem, wykorzystując barwne określenie Borisa Popławskiego (1903–1935), powrót „z niebios do domu”. Dlatego właśnie emigranci pisali o Rosji tak, jak w samej Rosji pisali nieliczni [wyróżnienie – I. A. N.].

Powrót do Rosji – to powrót do źródeł, ziemi ojców, ojczystej przyrody. W przyrodę poeci-emigranci wrosli organicznie, nie obserwowali jej z zewnątrz. Do 1925 roku w poezji emigracyjnej królował, jak ironicznie określano, „kult rosyjskiej brzoźki”. Zgoła naturalne zjawisko. Tęsknota za wielką i małą ojczyzną, miejscami, z którymi związane były najcieplejsze wspomnienia poruszające serce i umysł, prowadziła wielu wygnańców drogą kultu przeszłości.

Dla poetów-emigrantów, którzy utracili Rosję, najważniejszy „Dom” stanowiła rosyjska kultura. Wierzyli, że „гордые музы России” (W. Nabokow) towarzyszą im jak dawniej. Oto jak wyraził to Gieorgij Iwanow (1894–1958), jeden z najbardziej tragicznych i pesymistycznych poetów rosyjskiej zagranicy:

Это звон бубенцов издалека,
Это тройки широкий разбег,
Это черная музыка Блока
На сияющий падает снег.

¹⁵ А. Бунин, „У птицы есть гнездо, у зверя есть нора...”, [w:] И. А. Бунин, *Избранное. Стихотворения. Переводы*, сост. и послесл. О. Михайлова, Москва 1977, с. 240.

...За пределами жизни и мира,
В пропастях ледяного эфира
Все равно не расстанусь с тобой!
И Россия, как белая лира,
Над засыпанной снегом судьбой.¹⁶

Oczywiście, emigranci najbardziej emocjonalnie pisali o Rosji, jednakże w ich poezję wkradała się niepowtarzalność wszystkich szerokości geograficznych, wieloletnich tradycji kultury światowej. „Geografia” tomików poetyckich większości rosyjskich emigrantów jest zadziwiająco obszerna: Berlin, Paryż, Warszawa, Belgrad, Hongkong, Santiago, Genua, San-Francisco i in. Twórczość emigracyjna to jednak nie tylko pocztówki z egzotycznych i malowniczych miejsc, lecz przede wszystkim przeżycia biograficzne. Wyrażenie zarysowuje się w tym kontekście osobliwy „trójkąt tematyczny”: Rosja – obczyzna – świat. Każdy z tych tematów zabarwiony jest nutą nostalgii. Egzotyka nowych krajów, kontynentów pasjonuje autorów, zaciekawia, zachwyca, lecz warunkujące tę wędrówkę – tułaczka, tęsknota, ból i ciągle rozstania wplątują w tę poezję nieodłączną atmosferę smutku, jak np. w wierszu Wiktorii Jankowskiej (1909–1996), zamieszczonym w ostatnim tomiku jej wierszy pod wymownym tytułem *По странам рассеяния*:

В разных бегствах и эвакуациях
Научилась бросать все любимое.
Научилась с людьми расставаться,
Постигать с полуслова незримое...¹⁷

A zatem na rozważania o domu rodzinnym nieuchronnie nakładały się wrażenia „nowej ojczyzny”. Przypomnijmy wymowne przykłady, wiersze Raisy Błoch (1899–1943), np. *Россия, родина моя / Чужбина, родина моя*¹⁸, Emmy Trachtenberg (?–1937), np. *И родиной зову Китай*¹⁹, Aleksandry Sieriebriannikowej (1883–1975), np. *И стал нам родиной второй / Китай с коробки чайной*²⁰, Władysława Chodasiewi-

¹⁶ Г. Иванов, „Это звон бубенцов издалека”, [w:] „Мы жили тогда на планете другой...”. Антология поэзии русского зарубежья 1920–1990, сост. Е. В. Витковский, т. 2, Москва 1994, s. 11–12.

¹⁷ В. Янковская, Колокольчики, [w:] „Мы жили тогда на планете другой...”..., op. cit., т. 2, s. 55.

¹⁸ Р. Блох, Родина, [w:] Здесь шумят чужие города..., сост. В. Леонидов, Москва 1996.

¹⁹ Э. Трахтенберг, Письмо матери, [w:] Русская поэзия Китая..., op. cit., s. 533.

²⁰ А. Серебрянникова, Песенка о Китае, [w:] Русская поэзия Китая..., op. cit., s. 495.

cza (1886–1939), np. *А я с собой свою Россию / В дорожном уношу мешке*²¹, czy wreszcie wzruszające wiersze o Harbinie Aleksandry Parkau (1887–1954), np. *Ты столько раз в години испытаний, / В смертельный час волнений и тревог / Давал приют уставшим от скитаний / И душу русскую береж*²². Obrazy miejsc, które dały schronienie rosyjskiej diasporze, gdzie z takim trudem próbowała stworzyć namiastkę domu rodzinnego, odnajdujemy nie tylko w tematyce i motywach, lecz także na bardziej głębokim poetyckim poziomie – w intonacji, rytmie.

И теперь, ни от кого не скрою,
Милым городом покорена,
Что мне стала Родиной второю
Приютившая меня страна.²³

– w imieniu setek rosyjskich „tułaczy” wyznaje Jelena Dal (właśc. Plaksiejewa).

Paradoksalnie „tymczasowym domem” stają się obce miejsca, z nieznanymi ulicami, niezrozumiałym językiem i obcymi ludźmi. Uważna lektura poezji emigracyjnej pozwala stwierdzić, iż zasadniczo to „poezja miasta”. Uwagę poetów-urbanistów przyciąga umowny świat zaułków i architektury, ale także szczegółów miejskiego życia skonkretyzowanych w otoczeniu najbliższym pokoju i mebli. Krąg rzeczy, wypełniających przestrzeń mieszkania, to dla poetów miara otaczającego świata – ulic, pól, nieba. I wreszcie to, co tożsame z domem: sen, choroba, utrwalony motyw tapety...

Najistotniejszymi jednak składnikami architektury domu/mieszkania w utworach emigracyjnych są te elementy, które występują w funkcji granicy (próg, drzwi, okna, ściany). Granica, oddzielająca przestrzeń domu od przestrzeni względem niej zewnętrznej, staje się w modelu świata omawianych utworów nosicielką głównych wartości, determinujących jego symboliczny obraz. Z tego względu problem przestrzeni domu należy rozpatrywać w odniesieniu do przestrzeni istniejącej poza nią. W ten sposób otrzymujemy model świata poetyckiego zorientowany według opozycji „dom – przestrzeń zewnętrzna”. Przy czym takie granice przestrzenne jak okno, drzwi nie dzielą, lecz łączą mieszkańców domu z otaczającym światem.

²¹ В. Ходасевич, *“Я родился в Москве. Я дыма”*, [w:] *“Мы жили тогда на планете другой...”*, op. cit., t. 1, s. 211.

²² А. Паркау, *Туда к чужим*, [w:] *Русская поэзия Китая...*, op. cit., s. 369–370.

²³ Е. Даль, *Второй родине*, [w:] *Русская поэзия Китая. Антология*, сост. В. П. Крейд, О. М. Бакич, Москва 2001, s. 166–167.

Przestrzeń domu w utworach poetyckich rosyjskich emigrantów jest nadsładowaniem trójwymiarowej przestrzeni rzeczywistej, istniejącej niezależnie od świadomości bohatera lirycznego. Jako taka jest ona jednocześnie przestrzenią abstrakcyjną, uogólnioną do rangi symbolu. Najczęściej przestrzeń domu zostaje ujęta w granice mikroskopijnego pokoiku, w którym mieszka bohater liryczny²⁴. Z takim bagażem „pokojoych” wrażeń Ałła Gołowina (1909–1987) wchodzi w „dorosły” prawdziwy świat (np. wiersze *Ландыши* i *В ярмарочном туpe* w tomie *Лебединая карусель*)²⁵.

Wprawdzie zamknięty w ścianach pokoju świat miejskiego mieszkania – to świat umowny, to swoista romantyka miasta XX wieku, nie trudno jednak wyodrębnić w nim także cechy przestrzeni, w której trwa życie emigrantów, cechy realnych miejsc w odległych zakątkach świata. W wielu utworach granica w modelu „dom – przestrzeń zewnętrzna” okazuje się pozorna. W takim przypadku przestrzeń otaczająca dom/mieszkanie (np. ulice miasta) jest dla bohaterów przestrzenią obcą, złowrogą, a nawet pełną niebezpieczeństw. Często przypisywane przestrzeni zamkniętej cechy – „ciepła”, „rodzima”, „bezpieczna” zastąpione zostają przez cechy właściwe zwykle przestrzeni otwartej – „zimna”, „obca”, „nieprzyjazna”²⁶. W takim świecie bohater czuje się samotny i zagubiony. Czasem realna rzeczywistość do tego stopnia jest nie do wytrzymania, że wydaje się piekłem. Np. Władysław Chodasiewicz odkrywa przed nami Berlin – miasto ruder i piwnic, kamienia i nieprzytulności (np. *“Все каменное. В каменный пролет...”*, *“С берлинской улицы...”*, *Берлинское*). W wierszu *Окна во двор* każda zwrotka to „okno”, za którym widoczne jest swoiste maleńkie domowe „piekło”. Autor demaskuje szczegóły, wulgaryzuje wszystko – i miłość, i rodzinę, i śmierć, i sztukę:

Несчастный дурак в колодце двора
Причитает сегодня с утра,
И лишнего нет у меня башмака,
Чтобы бросить его в дурака.

²⁴ M. Sükösd rozpatrując zagadnienie przestrzeni artystycznej wyodrębnia zamknięty pokój jako jedną z najczęstszych form przestrzeni abstrakcyjnej, symbolizujący samotniczą egzystencję współczesnego człowieka, zob. M. Sükösd, op. cit., s. 158–161. O innych formach uwięzienia zob. także szkice: M. Nøjgaard, *Przestrzeń w „Upadku” Camusa*, tłum. A. W. Labuda, „Pamiętnik Literacki”, 1976, z. 1, s. 273–328; L. Keller, *Piranesi i mił spiralnych schodów*, ibidem, s. 257–272.

²⁵ A. Головина, *Лебединая карусель*, Берлин 1935.

²⁶ Tego typu przedstawienie przestrzeni „Miasta” było dość często spotykane w literaturze romantycznej, np. Petersburg u Mikołaja Gogola czy Paryż u Wiktora Hugo. Zob. ponadto J. Nowakowska-Ozdoba, *Przestrzeń w powieści Iwana Łażecznikowa „Dom z lodu”*, Kieleckie Studia Rusycystyczne”, t. 7, 1996, s. 7–14.

.....
 Кастрюли, тарелки, пьянино гремят,
 Баюкают няньки крикливых ребят.
 С улыбкой сидит у окошка глухой,
 Зачарован своей тишиной.

 Курносый актер перед пыльным трюмо
 Целует портреты и пишет письмо, –
 И, честно гонясь за правдивой игрой,
 В шестнадцатый раз умирает герой.

 Отец уж надел котелок и пальто,
 Но вернулся, бледный как труп:
 “Сейчас же отшлепать мальчишку за то,
 Что не любит луковый суп!”

 Небритый старик, отодвинув кровать,
 Забывает старательно гвоздь,
 Но сегодня успеет ему помешать
 Идущий по лестнице гость. [...]27

16–21 maja 1924

W wierszu “*С берлинской улицы...*”²⁸ nocne domy upodobniają się do demonów, a przechodnie do wiedźm z głowami psów:

Z berlińskiej ulicy księżyc widać w górze,
 Po berlińskich jezdniach nocny cień się smuży,
 Domy jak demony z pustkami ciemnymi,
 Szeregi tych domów, przeciąg między nimi.
 Preczienne zamysły i precz duszeienne
 Teienne zamysły wdrażyły się w ciemność.
 My na skrzyżowaniu, spustoszeni, w mroku
 Po troje jak wiedźmy idźmy krok po kroku.
 Duch w nas nieczłowieczy, nieczłowiecza mowa,
 W pochyłe ramiona wciśnięta jest głowa.
 Jak zielona cętka księżyc patrzy z oczu,
 Co oschłym szaleństwem głowy nam omroczył.
 W asfaltowym lustrze suchy, mętny blask
 I elektryczności nad głowami trzask²⁹.

²⁷ В. Ходасевич, *Окна во двор*, [w:] “Мы жили тогда на планете другой...”..., op. cit., t. 1, s. 214–215.

²⁸ В. Ходасевич, “С берлинской улицы...”, [w:] “Мы жили тогда на планете другой...”..., op. cit., t. 1, s. 207.

²⁹ Podaję w tłumaczeniu E. Siemaszkiewicz – zob. N. Berberowa, *Podkreślenia moje. Autobiografia*, tłum. E. Siemaszkiewicz, wyd. Noir sur Blanc, Warszawa 1998, s. 185.

Z kolei przestrzeń restauracji w wierszu *Берлинское*³⁰ przedstawiono jako system luster: okno restauracji, szyby tramwajów, lustrzana powierzchnia stołu. Powstaje wrażenie nierealności, w obcej przestrzeni bohater z obrzydzeniem rozpoznaje własną „odrabianą głowę”. W takim świecie nie sposób żyć, samobójstwo wydaje się jedynym możliwym wyjściem.

W odmiennym nastroju utrzymany jest natomiast poemat W. Nabokowa *Парижская поэма*, w której poeta wyraził nostalgię, tęsknotę za Paryżem. Zarysowany w poemacie wizerunek nocnego miasta do złudzenia przypomina poetycki świat „rosyjskich Paryżan” (*чуть-чуть моросит, над улицей черной без звездинки мургая муть, черная вода, мертвый месяц*). W takim chłodnym obcym mieście bohater nie ma dokąd pójść:

[...] По ночам он гулял.
Не любил он ходить к человеку,
а хорошего зверя не знал.³¹

Otoczenie bohatera poematu – zajazd dla kierowców, wędrowni po zakamarkach nocnego Paryża, draki, a nawet pisuary – nie są obce czytelnikom, znamy je także z memuarów W. Jankowskiego, powieści Borisa Popławskiego *Аполлон Безобразов*, wierszy Borisa Bożniewa (1898–1969) i in.

Miasto w poezji emigracyjnej to przede wszystkim miasto widziane wieczorem lub nocą, kiedy to cienie zachodzącego słońca lub światła latarni, przebijające się przez mroczną mgłę, nadają mu szczególną wymowę. Nocne pejzaże i jesiennie-zimowa sceneria podkreślają mroczną, nieprzyjazną atmosferę tych miejsc. Niosą one ze sobą treści emocjonalne, ściśle związane ze stanem wewnętrznym bohatera lirycznego. W takim mieście miejscem przeznaczenia może stać się zajazd, bar, piwiarnia, kasyno, każda przestrzeń, w której nagle twarzą w twarz można zmierzyć się ze swoim przeznaczeniem. I mimowolnie czujemy, że chodzi o coś zasadniczego, że tylko w tym najważniejszym – w losie człowieka – odnajdujemy sens takiej dekoracji, którą rozpościera przed nami obrazowość poety.

Szczególnie egzotyczną i bogatą kartę pozostawili w tym względzie poeci, których emigracyjna tułaczka przywiodła na Daleki Wschód. Dalekowschodnie realia, motywy, pejzaże wielokrotnie odnajdujemy w wierszach rosyjskich poetów. Wzgórza Mandżurii, uliczne scenki, muzyka, święta, tajfuny, drakony, świątynie, ryksze i bogowie – wszystko to po raz pierwszy

³⁰ В. Ходасевич, *Берлинское*, [w:] *“Мы жили тогда на планете другой...”*..., op. cit., t. 1, s. 206.

³¹ В. Набоков, *Парижская поэма*, [w:] *“Мы жили тогда на планете другой...”*..., op. cit., t. 2, s. 264–265.

ożyło, kwieciście przenikając w strukturę rosyjskiego wiersza. Poeci odkrywali tajemne zakątki „drugiego domu”. Piękną kartę pozostawił w rosyjskiej poezji malowniczy Pekin, który nostalgicznie wspominają Maria Wizi (pseudonim Rajewska, 1904–1994), Marii Korostowiec (?–l. 1970-te) oraz Harbin, zwłaszcza w poetyckim ujęciu Jeleny Dal, Warwary Ijewlewej (1900–1960). Wydaje się, że liryka emigracyjna opoetyzowała w rosyjskim słowie i dźwięku wszystkie szerokości geograficzne – kamienne uliczki Rzymu, winnice Prowansji, wulkany Korei, „zimowe miasto” Kopenhagi, wiosnę Paryża, malownicze zaułki Pragi... Rosyjscy emigranci potrafili żyć w wielu wymiarach naraz, co powoduje, że świat Moskwy, Paryża, Harbinu, Nowego Jorku współlistnieje ze sobą i przenika się wzajemnie.

Jednakże, podkreślmy to stanowczo, znakomita większość wśród emigrantów pozostała *poetami rosyjskimi*, przy czym nie tylko w warstwie językowej, ale także w swoim stosunku do literatury, posiadających w różnych kulturach stosunkowo różnorodny status społeczny. I, co najważniejsze, pozostali rosyjskimi poetami także duchem oraz rodzajem duchowości. Czytając nostalgiczne wiersze rosyjskich emigrantów, opisujące nowe ojczyzny, rozumiemy, jak nieukojoną pozostaje tęsknota za stronami rodzinnymi:

Вижу зелень – все будто весною.
И сжимается сердце от боли:
Мысль о Родине вечно со мною
На Чужбине живешь, как в неволе...³²

– wyznaje Wiktoria Jankowska.

Sumując te oceny otrzymamy jednak bardzo niejednoznaczny obraz. Dla tych którzy znaleźli się na Dalekim Wschodzie i w Ameryce Północnej, nowa rzeczywistość przyciągała urokiem romantycznego „egzotyizmu”. Dla większości jednak „nowa ojczyzna” na zawsze zyskała miano „obczyzny” („чужбина”), bowiem wszystko w niej było obce, zimne, wręcz wrogie. W takich okolicznościach nie sposób było stworzyć namiastkę dawnych rodzinnych wspomnień, gdyż dom na obcej ziemi, wśród obcych ludzi i kultury to także był *чужой, случайный дом*³³ – jak pisała Natalia Maksimowa. Określenia z użyciem słowa „obcy” urosły w poezji emigracyjnej do rangi epitetów stałych, bo też wszystko na nowej ziemi było obce: ludzie, miasta, świat przyrody i ludzkich uczuć, a nawet Bóg, dlatego też *чужая дорога, страна чужая, чужой сад, чужая любовь, чужое сердце, чужая*

³² В. Янковская, *По странам рассеяния*, Нью-Йорк 1978.

³³ Н. Максимова, „Присядь к огню. Глаза закрою”, „Меч” 1935 (Warszawa), nr 5 (38), s. 6.

яблонь, чужой Бог, чужие звезды, чужое небо, чужие следы, чужой берег itd. – nieustannie pobrzmiewają na kartach emigracyjnych tomików poetyckich. Stąd też uczucie rozdarcia między „tutaj” i „tam”: *И нельзя позабыть на полмига, / Как провал между нами велик. / Нам они устарелая книга, / Мы для них непонятный язык*³⁴ – pisze Nina Brod-ska. To wyobcowanie występuje z taką częstotliwością, że możemy mówić o nim jako o szczególnym motywie w całej poezji emigracyjnej. W tym kontekście epigrafem może posłużyć dla niej bolesna alternatywa wyrażona w wierszu Nikołaja Ocuра:

Как часто я прикидывал в уме,
Какая доля хуже:
Жить у себя, но как в тюрьме,
Иль на свободе, но в какой-то луже.

Tak więc dom nowy, dom pożądaný, zarówno ten, który był tylko ideaą, powstałą w wyobraźni bohaterów, jak i ten, który w ich świecie zaistniał realnie, okazuje się złudą (niemożliwy jest powrót do przeszłości i odzyskanie utraconego domu rodzinnego). Dom pożądaný jest więc tylko nędznym odbiciem, powieleniem iluzoryczności o obcości domu pierwotnego. W przestrzennym modelu świata utworów rosyjskich poetów emigracyjnych, w którym nie ma miejsca na stworzenie prawdziwego domu, ludzie skazani są na wieczne wędrowanie, wieczne błądzenie w otchłani bezsensu. Najbardziej symboliczną w tym względzie postacią wśród „bezdomnych” bohaterów lirycznych jest emigrant-tułacz – człowiek przestrzeni, bezustannie przenoszący się z miejsca na miejsce w beznadziejnym poszukiwaniu sensu, uciekający od pustki i milczenia i nie znajdujący swego domu – bezpiecznej przystani³⁵.

* * *

Przez całą niemal twórczość poetów-emigrantów przebiega osobliwa antynomia fantomiczności i zakorzenienia, którego uosobieniem jest dom. Odnajdujemy jego różnorodne „postaci”, w zależności od temperamentu, stylu, wieku poszczególnych twórców. Jednakże zdecydowana większość spośród rosyjskich emigrantów traktuje „Dom” jako odwieczny symbol bezpieczeństwa, schronienia, rodziny, wokół którego skupia się życie ludzkie, a w naj-

³⁴ Н. Бродская, *Напролет*, Париж 1968.

³⁵ Zasygnalizowany tu problem przestrzeni drogi i bohatera drogi, ściśle związany z zagadnieniem przestrzeni domu w rosyjskiej poezji emigracyjnej, wymagałby odrębnych badań, wykraczających poza ramy niniejszego opracowania.

szerszym ujęciu – symbol człowieczeństwa. Dlatego też w poezji emigracyjnych tułaczy, skazanych na żywot na obcej ziemi, zmagających się z całą armią lęków, niepewności, wyobcowania i samotności, w naturalny sposób stał się on symbolem najważniejszym.

Wprawdzie obrazy domu jako przestrzeni określającej granice ludzkiej egzystencji przyjmują w utworach rosyjskich emigrantów różnorodną postać: domu mieszkalnego, pokoju, miasta, wsi, natury³⁶. Wszystkie jednak przestrzenie domowe możemy podzielić na dwa podstawowe rodzaje: przestrzeń tworzącą iluzję trójwymiarowej obiektywności i odrzucającą zasadę mimesizmu przestrzeń zdeformowaną³⁷. Na początkowym etapie w wierszach rosyjskich emigrantów dominował typ przestrzeni obiektywizowanej. Jednak w miarę upływu czasu stopniowo zaznacza się przewaga obrazów przestrzeni

³⁶ Jako jedni z pierwszych zagadnieniami przestrzeni w literaturze zajęli się w l. 60-tych uczeni francuscy (G. Poulet, G. Bachelard, G. Matoré, G. Genett i in.). Świadectwem zainteresowania organizacją przestrzenną dzieła literackiego na gruncie polskim są zarówno tłumaczenia publikacji obcojęzycznych, jak i własne prace teoretyczne i interpretacyjno-analityczne. Pierwszy zbiór takich prac opublikowany został pod wspólnym tytułem *Przestrzeń w literaturze* w znanej serii *Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1978. Podsumowując dotychczasowy stan badań T. Walczyk (zob. m.in. *Organizacja świata przedstawionego w dziele literackim*, pod red. G. Porębiny, „Studia Rusycystyczne. Studia Literaturoznawcze”, wyd. UŚ, Katowice 1980, nr 349) zasadnie konstatuje, iż w pracach poświęconych problematyce przestrzeni literackiej (zob. m.in. wybór przekładów rozpraw uczonych francuskich i radzieckich, zawarty w dziale przekładowym „Pamiętnika Literackiego”, 1976, z. 1, zatytułowany *Przestrzeń w dziele literackim* oraz w zbiorze *Semiotyka kultury*, wybór i oprac. E. Janus, M. R. Mayenowej, Warszawa 1975, a także kolejny tom Instytutu Badań Literackich PAN, będący wyrazem zainteresowania polskich badaczy problemem przestrzeni w dziele literackim, zatytułowany *Przestrzeń i literatura*, pod red. M. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiej, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1978) – zagadnienie przestrzeni domu jako powracającego w literaturze obrazu „archetypicznego uniwersalium przestrzennego” (J. Sławiński) rozpatrywane jest stosunkowo często. Należy tu przypomnieć rozważania G. Bachelarda zawarte w jego *Poétique de l'espace*, Paris 1957. Temat ten pojawia się także w analizach J. M. Łotmana (*O nozmaх u nozzuu*, Санкт-Петербург 1996; *Problem przestrzeni artystycznej*, tłum. J. Faryno, „Pamiętnik Literacki”, 1976, z. 1, s. 213–226; *Zagadnienia przestrzeni artystycznej w prozie Gogola*, tłum. J. Faryno, [w:] *Semiotyka kultury...*, s. 295 i in.) oraz w pracy Z. Minc *Struktura „przestrzeni artystycznej” w liryce A. Błoka*, [w:] *Semiotyka kultury...*, s. 95 i 296. Obrazy domu w przestrzennej strukturze utworów są też przedmiotem analizy szkiców: T. Michałowskiej: *Wizja przestrzeni w liryce staropolskiej*, [w:] *Przestrzeń i literatura...*, s. 113–118; M. Czermińskiej, *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie*, ibidem, s. 229–252.

³⁷ Nawiązuję tu do typów przestrzeni wyróżnionych przez Z. Minc, która pisze: „W tekstach literackich »przestrzeń artystyczna« może przybierać postać: a. Subiektywnej metaforycznej »przestrzeni duszy« – określonych właściwości podmiotu przekazu literackiego, towarzyszących mu w dowolnych, występujących w przekazie sytuacjach; b. Pewnych rzeczywistych (w sensie »rzeczywistości artystycznej« tego tekstu) przestrzennych zarysów uniwersum artystycznego zachowujących swoją niezmiennność względem postaci przemierzających się wewnątrz tego uniwersum” (Z. Minc, op. cit., s. 267).

zdeformowanej, której konstrukcja oparta została na odczuciu i wahaniach nastroju bohaterów. Oba rodzaje przestrzeni domu, różne pod względem właściwości strukturalnych, pełnią w języku relacji przestrzennych poezji emigracyjnej tę samą funkcję symbolicznego wyrażenia uogólnionych treści³⁸. Podstawowym zaś chwytem formalnym, służącym zwiększeniu stopnia umowności i wieloznaczności modelu świata, jest zastosowanie systemu powtórzeń określonych relacji przestrzennych, które tak w granicach jednego wiersza, jak i całego cyklu utworów poetyckich tworzą motywy układów przestrzennych.

Dodajmy przy tym, iż niezależnie od siły talentu poszczególnych przedstawicieli „pierwszej fali” emigracji rosyjskiej, wszystkie konkretyzacje motywu domu wzruszają szczerością poetyckiego wyznania.

РЕЗЮМЕ

В данной статье предметом исследования является способ организации пространства в творчестве представителей “первой волны” русской эмиграции. Из пространственной топике, осуществляемой в эмиграционной поэзии, был выбран мотив дома и его функции в формировании изображенного мира и изображении испытаний человека-эмигранта. Дом становится знаком внутреннего мира, души. Может обозначать ожидание, одиночество, душевное тепло, надежду и пр.

³⁸ O symbolice przestrzeni zob. m.in.: H. Meyer, *Kształtowanie przestrzeni i symbolika przestrzenna w symbolice narracyjnej*, tłum. Z. Żabicki, „Pamiętnik Literacki”, 1970, z. 3, s. 251–273; M. Sükösd, *Wariacje na temat powieści*, tłum. A. Sieroszewski, Warszawa 1975, s. 145–195; Z. Minc, op. cit., s. 266–330; J. Sławiński, *Przestrzeń w literaturze*, [w:] *Przestrzeń i literatura...*, s. 21; M. Porębski, *O wielości przestrzeni*, [w:] *Przestrzeń i literatura...*, s. 24–25.