

# **W KRĘGU PROBLEMÓW ANTROPOLOGII LITERATURY**

## **CIAŁO I RZECZ W LITERATURZE**

STUDIA POD REDAKCJĄ

WANDY SUPY I IWONY ZDANOWICZ



BIAŁYSTOK 2016

**Recenzenci:**

prof. dr hab. Ludmiła Łucewicz  
dr hab. Alina Orłowska  
dr hab. Halina Tvaranovitch, prof. UwB  
dr hab. Dariusz Kulesza, prof. UwB

**Projekt okładki:**

**Redakcja i korekta**

Barbara Piechowska (jęz. polski)  
Agata Rozumko (jęz. angielski)  
Iwona Zdanowicz (jęz. rosyjski)  
Bazyli Siegień (jęz. białoruski i ukraiński)

**Redakcja techniczna i skład:**

Bartosz Kozłowski

© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2016

Wydanie publikacji sfinansowano ze środków  
Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku

ISBN 978-83-7431-491-6

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku  
15-097 Białystok, ul. M. Skłodowskiej-Curie 14, (85) 745 71 20  
<http://wydawnictwo.uwb.edu.pl> e-mail: [ac-dw@uwb.edu.pl](mailto:ac-dw@uwb.edu.pl)

Druk i oprawa:

## SPIS TREŚCI

### Ciało i rzecz w literaturze

|  |     |
|--|-----|
| <b>Татьяна Автухович</b><br>Оппозиция нагой/одетый человек в современной культуре  | 15  |
| <b>Joanna Getka</b><br>Lekarstwa, narzędzia i metody leczenia w domu w XVIII wieku<br>(na materiale porad z druków bazyliańskich)    | 33  |
| <b>Валентина Бондаренко</b><br>Вещный мир в традиционных русских колыбельных песнях  | 49  |
| <b>Weronika Dulęba</b><br>Jak kocha kamień? Status przyrody nieożywionej w wybranych utworach Marii Sadowskiej                       | 59  |
| <b>Walentyna Jakimiuk-Sawczyńska</b><br>Роль предметов в жизни и творчестве Тэффи  | 71  |
| <b>Евдокия Нестерова</b><br>Золотая окружность – вещная судьба мира  | 81  |
| <b>Rafał Siwicki</b><br>W kręgu najprostszych rzeczy. Rola przedmiotów w <i>Białym statku</i><br>Czingiza Ajtmatowa                  | 91  |
| <b>Magdalena Ślawska</b><br><i>Leksikon YU mitologije</i> , czyli przeszłość zaklęta w rzeczach                                      | 103 |
| <b>Marta Zambrzycka</b><br>Używki w powieści kryminalnej na przykładzie powieści Erika Axla<br><i>Sunda Oblicza Victorii Bergman</i> | 117 |

|   |     |
|---|-----|
| <b>Ольга Бараш</b><br>Метафізика вещи в творчестве «бездомных» поэтов (Збигнев Херберт и Иосиф Бродский)                          | 129 |
| <b>Ирина Коган</b><br>Вещный мир современной российской детской поэзии  | 141 |
| <b>Beata Siwek</b><br>Символика реквизита в современной белорусской драматургии   | 149 |
| <b>Вольга Нікіфарова</b><br>Рэчы, дарагія сэрцу, у мастацкім свеце лірычнай прозы Янкі Брыля                                      | 165 |
| <b>Iwona Mityk</b><br>Kondycja ludzi i rzeczy w wybranych opowiadaniach<br>Andrzeja Stasiuka                                      | 177 |
| <b>Кира Гордович</b><br>Мотивы и образы в книге Л. Улицкой <i>Священный мусор</i>   | 191 |
| <b>Dorota Żygadło-Czopnik</b><br>„O czym rzeczą rzeczy”, czyli wspomnienia rodzinne<br>w powieści <i>Zaziemie</i> Jany Šrámkovéj  | 197 |
| <b>Monika Knurowska</b><br>Świat rzeczy w zbiorze opowiadań Asara Eppela <i>Trawiasta ulica</i>                                   | 211 |
| <b>Анна Синицкая</b><br>«При помощи вещей»: сюжет как rebus в новейшей драме  | 227 |
| <b>Валентина Біляцька</b><br>Функція речі в ритуалі та повсякденному житті (на матеріалі українських історичних романів у віршах) | 243 |
| <b>Наталія Городнюк</b><br>Концепт машини у модерністському романі 20-х рр. ХХ ст.:<br>компаративні аспекти                       | 255 |
| <b>Нина Мороз</b><br>Метафізика искусственного тела в новеллистике Р. Брэдбери<br>( <i>Электрическое тело пою!</i> )              | 269 |

|   |     |
|---|-----|
| <b>Ирина Плеханова</b><br>Метаморфозы тела в одноактной драматургии Л. Петрушевской                                     | 281 |
| <b>Анастасия Липинская</b><br>Что значит быть человеком? Тело и машина в новеллизациях<br>ролевой игры <i>Warhammer</i> | 295 |
| <b>Андрей Марданов</b><br>Феномен замещающей реальность симуляции в творчестве<br>Мартина Эмиса                         | 305 |
| <b>Татьяна Светашёва</b><br>Новые твёрдые поэтические формы в русскоязычном<br>Интернет-пространстве                    | 315 |
| <b>Юрий Лабынцев</b><br>Современное интернетвидение героики защитников крепости<br>Осовец как кибертекст                | 327 |

MONIKA KNUROWSKA

UNIwersytet Pedagogiczny w Krakowie

## Świat rzeczy w zbiorze opowiadań Asara Eppela *Trawiasta ulica*

Tłumacz i prozaik Asar Eppel urodził się 11 stycznia 1935 roku w Moskwie. W Polsce znany jest dzięki przekładom na język rosyjski twórczości Wisławy Szymborskiej, Leopolda Staffa, Juliana Tuwima, Bruno Schulza, Henryka Sienkiewicza (*Ogniem i mieczem*), tomu poezji Jana Pawła II. Jako prozaik zadebiutował późno; pierwsze jego opowiadanie pojawiło się w 1990 roku w almanachu „Apriel”. Wkrótce potem zostały opublikowane dwa tomy opowiadań: *Trawiasta ulica* (*Травяная улица*) w 1994 roku i *Шампиньон моей жизни* (*Pieczarka mojego życia*) w 1996. Kolejny zbiór opowiadań Eppela – *Дробленый сатана* (*Rozkruszony szatan*) – ukazał się w 2001 roku, a w roku 2010, dwa lata przed śmiercią pisarza, został wydany tom *Латунная луна* (*Mosiężny księżyc*). Warto wspomnieć, że związki pisarza z Polską posiadały nie tylko zawodowy, ale i prywatny charakter. Dziadkowie Eppela, Piessa i Majer Waksmanowie, byli przed wojną właścicielami kamienicy w Lublinie na ulicy Grodzkiej 19. Do 1935 roku mieszkała tam matka pisarza.

Pierwszy tom opowiadań (przetłumaczony na język polski przez Jerzego Czecha) nadaje ton i kierunek poszukiwaniom artystycznym Asara Eppela. Wyłania się z jego kart wyraziście nakreślony obraz świata, którego elementy będą się przewijać w kolejnych cyklach opowiadań. Akcja utworów Eppela została umieszczona w Ostankinie lat czterdziestych i pięćdziesiątych ubiegłego stulecia. „Trawiaste ulice” podmoskiewskiej wsi (слободы) Ostankino i ich mieszkańcy stają się głównymi bohaterami prozy pisarza. W istocie Eppel literacko „odtworza” świat swojego dzieciństwa. Wraca wspomnieniami do tego świata jako człowiek dojrzały, aby móc na nowo przeżyć tamten czas i nadać sens wydarzeniom, których nie rozumiał jako dziecko. Z tego powodu bardzo często można w jego opowiadaniach spotkać narrację prowadzoną z dwóch punktów widzenia: dziecka i dorosłego. Taka sytuacja narracyjna występuje, na przykład, w opowiadaniu

*Чернила неслучившегося детства*, w którym dorosły narrator przenosi się do świata swojego dzieciństwa i, jako inspektor, spotyka się tam ze sobą samym (będącym wtedy uczniem); miejscem spotkania jest szkoła.

Wykorzystanie realiów powojennego Ostankina i drobiazgowy, momentami wręcz naturalistyczny opis codziennego życia jego mieszkańców były przyczyną krytyki takiego sposobu kreacji świata przedstawionego, na przykład przez Andrieja Niemzera, który zarzucił Eppelowi komponowanie albumu, „kolekcjonerstwo”<sup>1</sup>. Atmosferę podgrzewał sam pisarz, który nigdy nie ukrywał, że bliska jest mu metoda twórcza, polegająca na celowym zacieraniu granic pomiędzy światem fikcji a realną biografią:

[...] И тут мне пришло в голову, что было бы здорово составить что-то вроде переписи населения тех мест, где я жил в детстве и юности. Дом за домом, квартира за квартирой. Это представлялось несложным: у нас там были бараки, одноэтажные дома (бывшие дачи), и я знал всех наперечет<sup>2</sup>.

Na barwnych „trawiastych ulicach” Ostankina można spotkać warzywniki, konia ciągnącego furmankę (*Июль*), staruszka Nikitina myjącego krowę (*Два Товита*), czy kozę pasącą się na końcu ulicy, przywiązaną do płotu (*Одинокая душа Семен*). Bohaterowie opowiadań Eppela zamieszkują głównie baraki i opisowi tego fenomenu wspólnotowego życia, a także samej konstrukcji budynku, pisarz poświęca sporo uwagi. Atmosferę życia w tym miejscu buduje przede wszystkim różnorodność jego mieszkańców. Eppel niejednokrotnie wspominał, że w Ostankinie żyli przesiedleńcy, przedstawiciele różnych narodowości – głównie Żydzi, Ukraińcy, Rumuni, Tatarzy, a także Cyganie, Polacy, Francuzi. Pisarz nazywa swoich bohaterów, pozbawionych kultury, odciętych od korzeni, „polietnicznym społeczeństwem”<sup>3</sup>.

Ilustracji codziennego, ubożego czy wręcz nędznego życia bohaterów, przypadającego na mroczny czas wojny i lat powojennych, służy wykonywany przez Eppela z drobiazgową dokładnością opis rzeczy, przedmiotów codziennego użytku. Czytelnicy, krytycy, literaturoznawcy zgodnie pod-

<sup>1</sup> Polemikę dotyczącą twórczości Eppela zebrała w swojej monografii autorka pierwszego naukowego opracowania prozy pisarza, Marina Bołogowa. Por.: М. Бологова, *Проза Асара Эппеля. Опыт анализа поэтики и герменевтики*, Новосибирск 2009.

<sup>2</sup> А. Эппель, *У меня всегда нет времени*. Беседу ведет Татьяна Бек, [online], <http://www.lechaim.ru/ARHIV/150/bek.htm>, [15.09.2014].

<sup>3</sup> Ibidem.

kreślają miłość pisarza do świata rzeczy<sup>4</sup>. Najbardziej pospolite, zdawałoby się, niegodne uwagi rzeczy, jak kawałek zardzewiałej blachy, pipetka ze starego pióra, złamane krzesło, zasługują na uwagę pisarza z tego względu, że mówią. Mówią o człowieku swojego czasu, stając się w opowiadaniach Eppela świadkami epoki i indywidualnej ludzkiej egzystencji. Jako świadkowie, rzeczy stają się równoprawnymi bohaterami jego utworów<sup>5</sup>. Autor *Trawiastej ulicy* darzy rzeczy szacunkiem i sentymentem. Ponadto przedmioty odgrywają niebagatelną rolę w budowaniu fabuły opowiadań, co podkreślił sam pisarz, zapytany przez przeprowadzającą z nim wywiad Tatianę Bek o funkcję rzeczy w jego twórczości:

Вещь сама по себе уже сюжет. Она драматична. А кроме того, располагает своим качеством, своим веществом, которые сами по себе необыкновенны и примечательны, потому что являются продуктом человеческих усилий, мыслей, ремесленного приема, времени. Время всегда отдает предпочтение ладным, хорошо работающим и добротным сработанным вещам. За ними обязательно стоит творческое усилие [...]. Я пишу истории из старого времени, и мне нужны свидетели. А вещи – свидетели отменные<sup>6</sup>.

Jerzy Czech w posłowniu do zbioru *Trawiasta ulica* trafnie ujmuje manierę twórczą Eppela, dowodząc, że bogactwo jego stylu, przejawiające się w skrupulatnym opisie przedmiotów, wynika z „materialnego ubóstwa otoczenia”: „Kiedy rzeczy jest mało, bardziej się je ceni”<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> Miłość ta, jak można przypuszczać z przytoczonej poniżej informacji, była cechą nie tylko Eppela-pisarza, ale i Eppela-człowieka. Tomasz Pietrasiewicz, animator kultury i reżyser teatralny, tak wspomina pobyt Asara Eppela w Lublinie: „Teatr NN zaprosił go w 1992 roku na szkolowski wyjazd do Drohobycza. W jakiś czas później Eppel przyjechał do Lublina. – Poszedłem razem z nim na Grodzką 19 – wspomina Pietrasiewicz. – Dla niego było to magiczne miejsce, część cudownego, wspaniałego Lublina z opowiadań matki. Był strasznie przejęty. Oglądał wszystko dokładnie, wreszcie kazał się zaprowadzić na strych. Na strychu ukrywali się podczas wojny dziadkowie Eppela, Waksmanowie. Ostatnia kartka z wiadomością o nich dotarła do matki Eppela w Moskwie w 1941 roku. Sąsiedzi, którzy ich karmili, pisali, że coraz trudniej zdobyć w Lublinie coś do jedzenia, więc proszą o paczkę. – Asar znalazł kawałek zardzewiałej blachy – opowiada Pietrasiewicz. – Schował: może to było ich? [...]”. Por.: M. Bielecka-Hołda, *Dom Waksmana*, lubelska „Gazeta Wyborcza” z dnia 09.02.1998, [online], <http://www.tnn.pl/kalendarium.php>, [15.09.2014].

<sup>5</sup> Por.: E. Щерлова, *Еврейская слобода в центре Москвы*, [online], <http://www.peoples.ru/art/literature/story/eppel>, [15.09.2014].

<sup>6</sup> А. Эппель, *У меня всегда нет времени...*

<sup>7</sup> J. Czech, *Nie urodziłem się w pałacu...*, [w:] A. Eppel, *Trawiasta ulica*, Warszawa 1999, s. 298. Czech pisze: „Eppel nie żałuje ani słów, ani środków artystycznych. Nie spieszy się, ma czas. Zdarza się, że nie porzestaje na jednym porównaniu opisywanej rzeczy, opisuje ją dalej tak, jak gdyby chciał wyczerpać cały zapas porównań. A jeśli już porzestaje, wychodzi mu porównanie iście homeryckie”.



Doskonały przykład, obrazujący miejsce i funkcję rzeczy w prozie Eppela, stanowi opowiadanie *Lipiec* (*Июль*), zawierające obszerny i szczegółowy opis budowy pułapki na muchy, a także sposób jej użytkowania. Z jednej strony, pułapka na muchy należy do starego, nieistniejącego już świata, stając się świadkiem epoki, atrybutem codziennego życia, a z drugiej – jawi się jako nośnik kodu metaforycznego, za pomocą którego pisarz przekazuje uniwersalne prawdy. Warto przytoczyć fragment opisu:

Ловушку, видно по всему, делали прекрасные мастера стеклодувного искусства, и описать ее непросто, ибо вся она – по смыслу своему и форме своей – и так законченное произведение, а выдута из тонкого бесцветного стекла, как научная химическая колба. Представим себе стеклянную луковицу, величиной с небольшую кастрюлю, но на трех коротких – сантиметра в полтора – стеклянных ножках. Внизу – там, где у огородной луковицы круглый щетинистый островок бывших корней, у стеклянной крупное отверстие, стеклянные же края которого вогнуты внутрь пустого прозрачного нутра. Сверху – там, где из натуральной росли бы перья, стеклянная завершается самым обычным бутылочным горлышком. Так она выглядит, ловушка. Нальем теперь сверху в горлышко воды. Она, не попадая в донное отверстие, фестономы заскользит изнутри по стенкам и заполнит стеклянный ров, образованный загибающимися внутрь краями дна. Естественно, не следует наливать воды столько, чтобы она стеклянную баранку рва переполнила и стала выливаться в отверстие. Подольем в воду через горлышко немного молока или сыворотки, и жидкость в стеклянной луковице станет белесой и неприятной. Затем заткнем горлышко пробкой и положим на клеенку под донное отверстие мелкий осколок колотого сахара. Теперь все представимо и готово. Муха прибегает под стоящую на низких ножках ловушку, некоторое время объедает хоботком сахар, потом, насытившись, взлетает и попадает, конечно, в донное отверстие, куда направляет ее, как в стеклянную воронку, сужающийся купол вогнутых краев. И она оказывается в стеклянной безвыходности, нагретой солнцем и заткнутой сверху пробкой, а там – или сразу падает в белесую жидкость, или ползает сперва по стенкам, или бьется и звенит, но глухо – колба держит звук – или, что бывает редко, все-таки вылетает в донное отверстие, но там – сахар, с которого она опять неминуемо взлетает вверх и, посидев изнутри на стекле, решает попить тепловатой вкусной водицы, однако срывается со стеклянной стенки и в желанное пойло падает [...] <sup>8</sup>.

<sup>8</sup> А. Эппель, *Июль*, [w:] idem, *Травяная улица*, Санкт-Петербург 2001, s. 148-150.

Jest to zaledwie fragment opisu pułapki na muchy, którego całość zajmuje sporą część tekstu opowiadania. Szczegółowy opis tego – według narratora – „naturalnego wynalazku niefrasobliwego wieku dziewiętnastego, kiedy to masowa śmierć kogokolwiek – w tym wypadku much – nie nasuwała nikomu żadnych myśli”<sup>9</sup>, w oczywisty sposób odsyła do ludobójstwa XX wieku. Nawiązanie do Holocaustu pojawia się w jeszcze jednej refleksji bohatera-narratora opowiadania: „Gazem człowieka nie udusili, jego córki też, a tu dusi ją co innego, a teraz nie można spać, bo jest tak duszno”<sup>10</sup>. Duszność, duchota, zaduch, jak celnie stwierdza Anna Skotnicka, korespondują z przenikającym całe opowiadanie tematem śmierci<sup>11</sup>. Mieszkańcom „trawiastych ulic” doskwiera lipcowy upał, brakuje im świeżego powietrza. Nawet nocą nie znajdują wytchnienia. Śmiercią przez uduszenie umiera córka bohatera-narratora. On sam popełnia samobójstwo – tonie w stawie. Scena jego śmierci przypomina śmierć muchy w pułapce: „To wszystko. Już utonąłeś. Nad ranem będziesz pływał w wodzie ostygłą twarzą w dół, zgarbiony, stojący z opuszczonymi w stronę dna rękami [...]”<sup>12</sup>

Pułapka na muchy staje się w utworze modelem świata, a także kodem opowiadania: „owadzia, musza natura bohatera przejawia się w jego bezimienności, w jego przekonaniu, że on sam jest, podobnie jak owad, istotą nędzną, nic nieznaczącą, pozbawioną jakiegokolwiek wartości”<sup>13</sup>. Pułapka, będąca zresztą własnością bohatera, występuje w tekście utworu jako alegoria jego losu. Narastające przygnębienie mężczyzny, spowodowane świadomością umierania córki, a potem rozpacz po jej stracie, ogromna samotność, od której, jak od lipcowej duchoty, nie ma ucieczki, i której nie zagłuszy przypadkowy akt seksualny, każą mu szukać ukojenia w śmierci<sup>14</sup>.

Jak już wspomniałam, rzeczy w opowiadaniach Eppela są świadkami epoki, ale i konkretnego, jednostkowego życia. W pierwszym opowiadaniu analizowanego tomu *Kanapki z czerwonym kawiozem* (*Бутерброды с красной икрой*) narrator Eppela, z właściwą sobie błyskotliwą ironią, opisuje przestrzeń życia bohaterów:

<sup>9</sup> A. Eppel, *Lipiec*, [w:] idem, *Trawiasta ulica*, przeł. J. Czech, Warszawa 1999, s. 125.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 131.

<sup>11</sup> A. Skotnicka, *Rzeczy i ludzie w opowiadaniach Asara Eppela*, [w:] *Tekst-rzecz-egzystencja w literaturach słowiańskich*, pod red. B. Stempczyńskiej i J. Tymienieckiej-Suchanek, Katowice 2009, s. 174.

<sup>12</sup> A. Eppel, *Lipiec...*, s. 135.

<sup>13</sup> Por.: A. Skotnicka, op. cit., s. 174.

<sup>14</sup> Jak pisze Anna Skotnicka: „W tych samych kategoriach, co umieranie, opisany jest akt płciowy: spółkując z klientką bohater spostrzega jedynie, że kobieta wywróciła oczy i nakryła twarz narzutką, spazmy rozkoszy zaś określa słowem «duszności», tym samym, które występowało w opisie męczarni jego córki”. Ibidem.

Барак создается впопыхах и наспех. И всегда для решительных действий. Как баррикада, прямая его предшественница. Но баррикада может пасть, и тогда ее разберут, а барак никогда не падет, и никогда его не разберут [...]. Выполнив когда-то свою паническую миссию, сделавшись кровом неведомым рабфаковцам, он, исторгнув затем доучившихся в мир свершений и песен Дунаевского, не пал и не был разобран, а заселился и недоучившимися, и всякой сволочью, и добрыми людьми. Причем несдвигаемо и навсегда<sup>15</sup>.

Życie w baraku budowanym w pośpiechu i byle jak, mającym w założeniu „przechodni” charakter, tylko podkreśla marginesowość ludzi tam mieszkających, którzy z powodu biedy i braku perspektyw nie mogą się wydostać z Ostankina. Przez słowa narratora przebija smutek pewności, że baraki nigdy nie zostaną rozebrane. Zbieranina ludzi żyjących w barakach przypomina zbieraninę rzeczy, których przeznaczenia nikt nie zna albo nie wie, jaki z nich zrobić użytek. Opis wnętrza baraku, przedstawiający całkowite „zagralenie” przestrzeni, tylko pogłębia wrażenie ciasnoty i chaosu:

Итак, на каждом этаже – полутораметровой ширины коридор, а по обе стороны – выходящие в этот коридор, протянувшиеся вдоль своих коек комнаты, а в комнатах людей, детей и пожитков – битком. Коридор, он же кухня, совершенно бесконечен, ибо под потолком его, копя, как керосинки, горят одни только две желтые десятисвечовые лампочки, а кошмарные в чаду и стирочном пару светотени от многих различных предметов создают без числа кулис и закутков, и все размыто сложного состава вонючим, мутным воздухом. В общем, чад и смрад, а по стенам – корыта, лохмотья на гвоздях, корзины из прута, двуручные пилы, завернутые в примотанные шпагатом желтые, пыльные и ломкие газеты, на полу – сундук на сундуке, крашенные белым столики с висячими замками, табуретки, волглые и отчего-то мыльные, на каковых тазы под рукомойниками. Нет ни склада ни ладу от тускнеющих повсюду ведер с водой, ведер мусорных и ведер с помоями для поросенка, которого откармливает крестная где-то в Марфине, от раскладушек старого народного типа – холст на крестовинах, от санок, кадок, бочек, бадеек, от лопат с присохшей к железу желтой глиной, вил и грабель, ибо у жильцов первого этажа под окнами грядки, а иногда – кролики или куры. Стоят там еще и детские лыжи, выцветшие и прямые, как доски, по бедности одна лыжина короче другой. Стоят там просто доски, тоже разномерные, с пригнутыми к их лесопилочной поверхности кривыми бурыми гвоздями. Стоят принадлежавшие некогда правящему слою какие-то прекрасные,

<sup>15</sup> А. Эпель, *Бутерброды с красной икрой*, [w:] idem, *Травяная улица...*, s. 11-12.

но непригодные в обиходе барачных троглодитов вещи: сломанный стул со шнуром по бархату, подставка для тростей, а то и диванчик лицом к стене, округлая спинка которого вместе со стеной образует прекрасную емкость для хранения картошки<sup>16</sup>.

Narrator, mieszkaniec baraku, czuje się jak troglodyta – członek prymitywnego plemienia ludzi zamieszkujących jaskinie. „Człowiek pierwotny” w opowiadaniach pisarza, niczym gogolowski Pluszkin, gromadzi w jaskini przedmioty, z tą różnicą, że u bohaterów Eppela zbieractwo wynika nie tyle z czystej żądzy posiadania, co z pragnienia stworzenia pozorów za-domowienia. Degradacja statusu rzeczy jest pochodną degradacji poziomu życia postaci. Porównanie do życia jaskiniowego nie jest przypadkowe; w barakach panuje brud i smród, a opis podwórkowego wychodka tylko dopełnia całości obrazu codzienności na „trawiastych ulicach”<sup>17</sup>. Jak podkreślił sam pisarz, „пугающее описание сортира это даже не метафора, а реалистическое изображение нашей убийственной жизни”<sup>18</sup>. Niezwykle trafną diagnozę, dotyczącą świata przedstawionego prozy Eppela, a w szczególności kondycji człowieka w jego utworach, postawiła Anna

<sup>16</sup> Ibidem, s. 13-14. Warto przytoczyć wspomnienie pisarza, dotyczące życia jego rodziny w Ostankinie. Eppel używa dla nazwania ich poziomu życia tego samego epitetu, który wprowadza w zacytowanym opisie baraku narrator. Jednocześnie należy podkreślić, że podmoskiewska wieś była dla Eppela-chłopca miejscem niezwykłym, centrum wszechświata: „Мира и опыта отца и матери (они, между прочим, были люди простые) со всеми их ценностями и оценками я не признавал. Вселенная родителей была для меня незначительна, малоинтересна и даже смешна, при том, что свое троглодитское житье в Останкине я считал куда как необыкновенным. Там для меня была столица мира”. Por.: А. Эппель, *У меня всегда нет времени...*

<sup>17</sup> Por. fragment: „Как известно, народ наш обращается с отхожими местами на редкость небрежно и неряшливо. Ему, народу, то есть, ничего не стоит, пренебрегая элементарными навыками прицельности, загадить края отверстия, измочить пол, оставить на стене отпечаток пальца. Доски все впитывают, все присыхает к ним, намеренная неопрятность порождает неопрятность вынужденную, и расположиться над очком становится все труднее и труднее. К наклонному сивому желобу тоже мешают подойти лужи, особенно если ты на кожмитовой подошве или в тапочках. А тут – холода на носу. Все, что впитывалось, начинает заледеневать, наслаиваться. О том, чтобы пройти по наледи к очку, не может быть речи уже в канун января. Тактическое пространство уменьшается. Захожий народ отступает в своих действиях ближе к входной двери, беспорядочно гадя на пол. На стенах (пока еще изнутри) высокие наледи сывороточного цвета, они, достигая полутораметровой высоты, сталагмитами высятся из пола, перемежаясь окаменевшими бурыми кочками. Иней на досках, желтые вмерзшие в лед газеты, уже и на изнанке кровли желтые кристаллы, а народ не унимается – куда же денешься? И вот к середине февраля, стоя только в проеме дверей, можно справиться малую нужду во тьму мира окаменелостей”. А. Эппель, *Бутерброды с красной икрой...*, s. 26-27.

<sup>18</sup> А. Эппель, *У меня всегда нет времени...*

Skotnicka. Dała bowiem odpowiedź na pytanie, co łączy wykreowane w opowiadaniach wydarzenia, ludzi i rzeczy:

Można powiedzieć, że łączy je jakiś defekt, odstępstwo od normy, zbędność, wybrakowanie. Marginalni, ułomni bohaterowie, tandetne przedmioty, które albo utraciły swe przeznaczenie, albo nieudolnie pełnią swe użytkowe funkcje, wszystko razem tworzy obraz rzeczywistości przenikniętej pewnego rodzaju niezbornością wewnętrzną i brakiem zewnętrznej spójności – jakimś rozpadem, rozdarciem, zanikaniem, osuwaniem się w niebyt. Wypełnione odpadami śmietnisko potocznie kojarzy się z brudem. Szopy, strychy i składy to miejsce gromadzenia gratów i rupieci. Wszechobecna nieczystość koresponduje ze skatologiczną oraz fizjologiczną tematyką, pojawiającą się w każdym utworze pisarza<sup>19</sup>.

W tym kontekście warto przyjrzeć się bliżej bohaterom opowiadań, ponieważ „wszystkie postaci noszą na sobie znamię pewnej wyjątkowości, odmienności: fizycznego czy psychicznego niedowładu, okaleczenia, geniuszu czy bezwartościowości”<sup>20</sup>. Taką postacią jest nieodróżniający dobra od zła Siemion, będący pośmiewiskiem dla otoczenia bohater opowiadania *Siemion, samotna dusza*. Pojawia się on na „trawiastej ulicy” nie wiadomo skąd, zostaje wykorzystany najpierw przez dwie wiejskie dziewczyny na kartoflisku (zmuszają go do aktu seksualnego), a następnie przez swoją żonę. Siemiona na siłę ożeniono z kobietą, której braku dziewictwa męzczyzna, wskutek swej naiwności czy niewinności, nie zauważył. Kobieta traktuje Siemiona jak zbędny przedmiot i, jak zużytą rzecz, wyrzuca wkrótce z domu. Autentyczna relacja łączy bohatera ze skrzypcami (są one jedyną rzeczą, którą posiada), za pomocą których nieświadomie komunikuje światu swą bezgraniczną samotność.

Inną postacią, tym razem budzącą szacunek mieszkańców, jest Samson Jesieicz (*Dopóty, dopóki*), cudak i wynalazca, przed którym rzeczy nie mają tajemnic. Samson Jesieicz jest nauczycielem fizyki, z pochodzenia Tatem. Na początku opowiadania narrator informuje czytelnika, że bohater śpi, trzymając nogi w cynkowanym wiadrze, wypchanych miękkimi pakułami. Wiadro pełni rolę budzika: „O wyznaczonej godzinie, zgodnie ze swym bakijskim jeszcze zwyczajem, śpiący przewróci się na drugi bok [...], a z nim przekręci się również wiadro, brzdąkając o żelazny pręt oparcia łóżka”<sup>21</sup>. Bohater śpi nago, ale w uszance. W toku opowiadania okazuje się, że na-

<sup>19</sup> A. Skotnicka, op. cit., s. 178.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 177.

<sup>21</sup> A. Eppel, *Dopóty, dopóki*, [w:] idem, *Trawiasta ulica...*, s. 137-138.

uczanie fizyki było tylko zawodem Samsona Jesieicza, ponieważ w rzeczywistości był on „wizjonerem, higienistą i geniuszem”:

[...] jeśli, przypuśćmy, życie w baraku przyjmiemy umownie za wiek kamienny (choć i bez umawiania się tak było), to Samson Jesieicz był istotą z wieku brązu i w dodatku absolutnie samotnym zwiastunem przyszłej cywilizacji<sup>22</sup>.

Postać Samsona Jesieicza podlega mitologizacji: mieszkając bowiem w tym samym baraku, co pozostali bohaterowie, mężczyzna w cudowny sposób przewycięża trudności związane z bytem. W przestrzeni barakowego chaosu udaje mu się zbudować swój kosmos. Jak przekonuje Eppel:

Поскольку страсти, постель, еда, санитарно-гигиенические необходимости – всегдашняя и неотвратимая «злоба дня» и этому «дню» доверяют, они, эти мыкающиеся люди, должны изобрести новую этику, новую историю и новый мир вещей взамен потерянных. Управиться с этим умело они, конечно, не умеют, поэтому проявляют себя максимально эксцентрическим и буффонадным манером<sup>23</sup>.

Bohater Eppela, przypomniawszy sobie oglądany przed wojną w podręczniku do fizyki schemat urządzenia chłodzącego, udaje się na Rynek Koptiewski, będący Mekką „wynalazców” (znajdują się tam tony części zamiennych) i przystępuje do konstruowania lodówki:

И он купил этот остов, и перемотал какой-то подходящий мотор, и выточил что-то главное, и создал уйму деталей взамен тех, которые целый месяц расторгивал поганый инвалид, и приспособил для автоматического включения ограничитель, в войну присобаченный в каждом доме под счетчиком (если, конечно, счетчик был, а если нет, то догорай, моя лучина!), и запаял в змеевике осколочные пробоины, и ввел в него под давлением (Боже мой, ну как он это сделал?) то самое, что инвалид считал гонорейными выделениями (помните, Самсон Есеич еще поморщился?), и оно называлось «фреон» (Господи, ну откуда он это знал и где, где раздобыл?), и умело пристроил большую квадратную консервную банку из-под американской сгущенки (ну да – морозильник! для льда же!), и переделал двёрку под хорошие сарайные петли (чтобы не мучиться с запасными деталями), и приклепал ушки под висячий замок (ибо стоять агрегат будет у дверей в коридоре), и только одного не смог – ваты не смог достать. Тут гений в нем опустил руки, а провидец горько и саркастически усмехнулся. Нет,

<sup>22</sup> Ibidem, s. 140.

<sup>23</sup> А. Эппель, *У меня всегда нет времени...*

не смог он достать ваты! А теплоизоляция требовала своего. А ведро с паклей разорять не хотелось. И тогда опустивший руки гений руки свои поднял и обшил нутро холодильного устройства осиновым горбылем, а пространство меж белой стенкой и горбылем заполнил... конечно, сосновыми опилками!<sup>24</sup>.

Samson Jesieicz przekracza bariery epoki jaskiniowej, wyrwa się ku wiekowi brązu. Bohater staje się kreatorem: z beładnej masy bezużytecznych śmieci i rupieci tworzy urządzenia, które podnoszą jakość życia. Rzeźczy są tutaj materiałem, tworzywem, z którego buduje się nowy świat, lepszy byt. Lodówka nie wyczerpuje potencjału twórczego Samsona Jesieicza. W następnej kolejności w jego pokoju pojawia się węzeł sanitarny, wyzwalający bohatera od konieczności korzystania z barakowego wychodka. Bohater nazywany jest przez narratora „czyściochem”: spożywa tylko czyste jedzenie, zawsze nosi czystą bieliznę, a w jego pokoju panuje sterylność, dzięki przeprowadzanej regularnie dezynfekcji. Świat Samsona Jesieicza jest odwrotnością świata, który zaczyna się tuż za progiem jego pokoju.

Imię bohatera, pochodzące z języka hebrajskiego, oznacza człowieka silnego, siłacza. O ile starotestamentowy Samson wykorzystywał swój dar do walki z Filistynami, o tyle bohater Eppela dokonuje czynów niemożliwych, walcząc z brudem i zacofaniem. W przeciwieństwie jednak do biblijnego Samsona, któremu Dalila podstępem odebrała siłę, ukochana przywraca Samsonowi Jesieiczowi męską siłę – potencję. Problemy bohatera wynikały ze schorzenia pęcherza moczowego, którego nabawił się będąc studentem, i skutecznie burzyły mu radość z obcowania z kobietami. Pojawienie się Taty w życiu Samsona spowodowało ustąpienie choroby i odrodzenie bohatera. Egzystencja, w ujęciu Eppela, jest możliwa tylko dzięki uporządkowaniu sfery bytu, w tym jej biologicznego wymiaru.

W tym miejscu należy podkreślić, że Stary Testament i kultura judaizmu, z których to źródeł Eppel obficie czerpie, nie są dla niego tylko rezerwuarem obrazów i motywów. W księgach Starego Testamentu pisarz odnajduje odwieczne prawdy o człowieku, o życiu i śmierci.

Rzecz wprowadza czytelnika w jeszcze jeden ważny krąg problemów prozy Eppela – wątek dzieciństwa. Nie będzie przesadą stwierdzenie, że właściwie cała proza pisarza dotyka i dotyczy tematu dzieciństwa, przynajmniej w tym sensie, że Eppel „wskrzesza” w opowiadaniach nieistniejący już świat, który kiedyś był jego światem i jest nadal przestrzenią, w której porusza się jego narrator. Nie można powiedzieć, że pisarz darzy swoje

<sup>24</sup> А. Эппель, *Пока и поскольку*, [w:] idem, *Травяная улица...*, s. 180-181.

dzieciństwo szczególnym sentymentem<sup>25</sup>. Chodzi tutaj raczej o „pamięć początku”:

Dla pisarza pamięć początku jest częścią tożsamości. Pamiętać początek, to znaczy być w domu, a więc posiadać korzenie. Zamieszkiwanie zaś jest równoznaczne z istnieniem w pewnym uniwersum, a także z budowaniem, tworzeniem<sup>26</sup>.

Jak wspomniałam na początku, dzieciństwo zarówno autora, jak i narratora jego opowiadań przypadło na czas wojny, a dorastanie na lata powojenne, dlatego też motyw dzieciństwa w utworach i łączący się z nim motyw szkoły są nierozzerwalnie związane z tematem wojny. Przy czym, wojna nie wykracza poza granice „trawiastych ulic”. Oznacza to, że nie znajdziemy u Eppela opisu działań wojennych, lecz ich skutki, które na różne sposoby odczuwają bohaterowie.

Rzecz, która najbardziej kojarzy się z motywem dzieciństwa w utworach pisarza jest atrament. Należy zaznaczyć, że motyw atramentu i pióra przewija się przez wszystkie zbiory opowiadań pisarza. Marina Bołogowa wyróżniła dwadzieścia siedem odniesień semantycznych, powiązanych z motywem atramentu<sup>27</sup>. W pierwszej kolejności atrament jest u Eppela materialnym nośnikiem pamięci i atrybutem twórczości.

W dwu wybranych przeze mnie opowiadaniach, *Урпа епос (Худо мут)* i *Чернила неслучившегося детства (Атрмент dzieciństwa, którego nie było)*<sup>28</sup>, występuje temat dzieciństwa i szkoły. W obydwu opowiadaniach pojawia się motyw atramentu (czy też jego braku), który pozwala narratorowi snuć opowieść o dorastaniu, poniżeniu, walce o przetrwanie i twórczości. Z kart opowiadania *Урпа епос* wyłania się przygnębiający obraz szkoły z okresu wojny. Sam proces nauczania z perspektywy uczniów i nauczycieli jawi się jako męczarnia i poniewierka. Sfrustrowani nauczyciele nie radzą sobie z dyscypliną, nie widzą sensu i celu swoich starań. Uczniowie (właściwie chłopcy, ponieważ obowiązuje podział na klasy żeńskie i męskie) wykazują się ogromnym okrucieństwem w stosunku do nauczycieli i do siebie nawzajem. Atmosfera na lekcjach, a w szczególności na przerwach, przypomina walkę o przetrwanie. Rządzi fizycznie silniejszy. Przemoc i bójkę są na porządku dziennym. Niedojadający, marznący

<sup>25</sup> Por. wyowiedź Eppela: „Детство у меня препротивное. То, что я счел примечательным, использовано в рассказах” А. Эппель, *У меня всегда нет времени...*

<sup>26</sup> A. Skotnicka, op. cit., s. 175.

<sup>27</sup> Por.: М. Бологова, op. cit., s. 234.

<sup>28</sup> Opowiadanie *Чернила неслучившегося детства* pochodzi z tomu *Дробленый сатана*.



w nieogrzewanych pomieszczeniach szkolnych chłopcy są albo zniechęceni, albo nadmiernie pobudzeni, agresywni.

W pamięci dorosłego narratora, niczym zadra, tkwi scena poniżenia przez nauczycielkę. Kobieta znęca się psychicznie nad chłopcem, który zapomniał atramentu, choć wiedział, że zapowiedziała dyktando. Jej postawa wyzwala niechęć pozostałych uczniów do chłopca. Przeżywając na nowo po latach swoje upokorzenie i próbując nadać sens tamtym wydarzeniom, narrator dojdzie do wniosku, że przyczyną takiego zachowania nauczycielki było przede wszystkim żydowskie pochodzenie chłopca. Kiedy nauczycielka rzuci mu z obrzydzeniem swój kałamarz na ławkę, okaże się, że chłopiec zapamiętał tekst dyktanda, które już prawie skończyli pisać jego koledzy i teraz „spiesz się, osuszając wesołe kleksy i nie nadążając osuszać kapiących łez, żeby dogonić kolegów, z których większość będzie chodziła z nim do końca szkoły”<sup>29</sup>. Ogrom dziecięcego cierpienia, którego wspomnienia nie łagodzi upływający czas, sprawia, że dorosły narrator przeklina swoje dzieciństwo:

Чего ж худого? Детство. Школа. Отрочество. Будь же оно проклято, это детство, будь она проклята, эта школа... Или, лучше сказать: детство-детство, будь ты проклято. Школа-школа, будь проклята и ты. Будьте прокляты все вы, зачем-то ставшие учителями, будьте прокляты вы, зачем-то ставшие учениками, будь проклят и я, и я, наконец!<sup>30</sup>.

Mimo niechęci nauczycielki i braku atramentu, chłopiec napisze dyktando bezbłędnie, ponieważ jest utalentowany<sup>31</sup>. Miłość do słowa pisanego koresponduje z motywem atramentu w opowiadaniu o wymownym tytule *Чернила неслучившегося детства*. Tekst prawie w całości poświęcony jest rodzajom piór i atramentów, sposobom napełniania piór i ich mycia. W opisie tym uderza niemożność dopasowania atramentu do pióra. Jeśli już znajdzie się odpowiednie pióro, to zwykle atrament nie pasuje do niego, ponieważ jest kiepskiej jakości. Nieprzystawalność tych rzeczy, ciągłe zapychanie się pióra albo rozpląwanie atramentu na papierze przekłada się na trudności w pisaniu; hamuje proces tworzenia.

Swą opowieść narrator przerywa dygresjami na temat wojny i dorastania, w tym dojrzewania płciowego. Dorastający chłopcy rysują atramen-

<sup>29</sup> A. Eppel, *Урпа ерорс*, [w:] idem, *Травиаста улита...*, s. 217.

<sup>30</sup> А. Эппель, *Худо тут*, [w:] idem, *Травяная улита...*, s. 254.

<sup>31</sup> Por. słowa narratora: „Как же все эти дети попали в школу? Они что – особые? Школа что – особая? Нет – школа обыкновенная, неполная средняя. Дети обыкновенные. Есть среди них даже особоодаренные. Например, я, пишущий эти слова. Согласитесь, что школьника, который когда-нибудь наладится заниматься написанными словами, можно с полным основанием назвать особоодаренным”. Ibidem, s. 206.

tem na swoim ciele i na ławkach nieprzyzwoite obrazki, świadczące o ich wzmożonym zainteresowaniu płcią przeciwną i sprawami seksu. Obraz wojny w percepcji dziecka zdominowany zostaje przez odczucie chłodu i ciemności<sup>32</sup>. Małemu chłopcu, który mnóstwo czasu i wysiłku poświęca na usuwanie plam, które zostawia jego stare, cieknące pióro, wojenna zima kojarzy się we wspomnieniach z kradzieżą wiecznego pióra, należącego do jednego z kolegów:

В один прекрасный день на маленькой своей улице, где новых вещей и предметов вообще не бывает, в руках некоего сверстника ты видишь замечательное вечное перо. С черным колпачком, с темно-золотым корпусом, по которому елочкой идут черно-золотые, переливающиеся перламутром полоски. В тыльном оконечье эта невидаль завершается черным же эбонитовым концом, и перо у нее золотое, и вида она невиданного [...]. И я ее краду. Владелец, исключая заподозрить меня, подозревает третьего. А я покражу никому не показываю и, конечно, ею не пишу, зная, что стоит вкрутить в нее домодельную жижу, механизм умрет, а золотое перо с исподу забьется черным и липким. Владелец не спит ночей. Он с ума сходит – вдруг, кто украл, не знает, какие нужны чернила! Я тоже не сплю ночей. Любуюсь. Разглядываю ее. Но украдкой. Я ее всегда разглядываю. Даже сейчас нет-нет в уме разгляжу. Она же была счастьем, какое потом никогда уже не случилось, не приключилось и не произошло!...<sup>33</sup>

Narrator nawet z dłuższej perspektywy czasowej jest w stanie odtworzyć ze szczegółami wygląd pióra, które było przedmiotem jego namiętności. Marzenie jednak nie może się spełnić do końca – chłopiec nie przeleje swoich pragnień i przeżyje na papier z powodu braku odpowiedniego atramentu. Jak pisze Bołogowa:

Из чернил без ручки (со столь же непригодной самопиской) и ручки без чернил в итоге рождается разрывающий немоту рассказ о „неслучившемся детстве”. Оно не случилось – потому что все в нем не по нормам, не по правилам, в условиях для жизни непригодных, не случилось ничего хорошего, кроме мечтаемого и воображаемого. И в то

<sup>32</sup> Rog.: „Дома холодно. Декабрь. Темный вечер и война. Суем перо в военную воду”; „на выстуженной кухне”; „стаканные сумерки”; „темные парты”; „под партами гуще – там почти тьма”; „в окнах сейчас тоже потемки, потому что война и не горят фонари. В войну они всегда не горят”; „И когда в комнате замерзла вода в стакане, из-под одеяла не вылезают”; „а в классе темнота уже совсем”. А. Эпель, *Чернила неслучившегося детства*, [w:] *Дробленный сатана*, Санкт-Петербург 2000, s. 16-35.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 22-23.

же время оно возникло на свет и оказалось оправдано – в чернилах и чернилами – в поэтическом творчестве<sup>34</sup>.

Uwolniwszy się od ciężaru pisania w szkole, pod dyktando nauczycieli, i od niekończących się problemów z piórami i atramentem, narrator w dorosłym życiu zrealizuje marzenie – zacznie pisać naprawdę<sup>35</sup>. Atrament, będący w dzieciństwie synonimem zniewolenia, w dorosłym życiu stanie się metaforą wolności twórczej i władzy pisarza, mogącego wykreować nowe światy lub wywołać z niebytu stary, nieistniejący już świat.

---

<sup>34</sup> М. Бологова, *op. cit.*, s. 200-201.

<sup>35</sup> Бологова mówi o ściśle powiązanych w utworach Eppela z tematem twórczości i tworzenia motywach językowej wolności i zniewolenia, zależności i niezależności, podporządkowania się i odrzucenia podyktowanych reguł gry. Por.: *ibidem*, s. 202.

**SUMMARY****The world of objects in Asar Eppel's stories of *The Grassy Street***

The article discusses the functions of objects in the stories of a Russian novelist, Asar Eppel. Objects play various roles in the stories. Primarily, the objects serve as witnesses of the epoch as well as of the individual human existence. As witnesses, they become equal characters of Eppel's stories. Moreover, the objects play a significant role in forming the plot of the stories.

Old, defective and useless objects correspond well with a gloomy and needless life of people living on the "grassy streets", and in this way they serve as a code for storytelling and assigning different values.

Keywords: object, Asar Eppel, stories, existence, defect, needless, world of childhood, "memory of the beginning".

Słowa kluczowe: rzecz, Asar Eppel, opowiadania, egzystencja, defekt, zbędność, świat dzieciństwa, "pamięć początku".