

DANUTA SZYMONIK

UMCS Lublin

ORGANIZACJA PRZESTRZENI ARTYSTYCZNEJ W POWIEŚCI

IWANA RUKAWISZNIKOWA "PRZEKŁĘTY RÓD"

W literaturze rosyjskiej drugiego dziesięciolecia XX wieku poczesne miejsce zajmuje kronika rodzinna, gatunek literacki o ambitnych próbach syntetycznego ujęcia dziejów oraz losów historycznych całych grup społecznych końca minionego i początku nowego stulecia¹. Na uogólniony obraz rzeczywistości rosyjskiej przełomu wieków składa się przedstawienie losów indywidualnych postaci, należących do różnych pokoleń jednej rodziny. W nurcie tej literatury mieści się trzypięciotomowa powieść Iwana Rukawisznikowa pt. "Przeklęty ród" /1911 -1912/. W dorobku artystycznym tego mało znanego poety i prozaika znalazły odzwierciedlenie przeświadczenia filozoficzne, poszukiwania ideowe oraz rozwiązania artystyczne nieobce literaturze rosyjskiej końca XIX i początku XX wieku.

Twórczość Iwana Rukawisznikowa rozwijała się pod znakiem symbolizmu. W jego wczesnej poezji dominowały niejasne przeczucia o charakterze mistycznym, dalekie od spraw rzeczywistości społecznej. We wspomnianej zaś powieści autor zdecydowanie pretenduje do zaprezentowania możliwie pełnego obrazu losów burżuazji rosyjskiej w okresie przełomowym dziejów Rosji. Prawdopodobnie dlatego

powieść uzyskała wysoką ocenę krytyka, teoretyka i historyka literatury Anatola Łunaczarskiego².

Niniejszy szkic stanowi fragment monografii poświęconej rosyjskiej powieści rodowej początku XX wieku. Dzieło Rukawisznikowa zajmuje pozycję komplementarną w stosunku do współczesnych mu kronik, utrzymanych w konwencji sagi. Zarówno tematyka, jak i wspólne cechy gatunkowe stawiają "Przeklęty ród" obok znaczących i znanych utworów: "Suchodołów" Iwana Bunina, "Życia Matwieja Kożemiakina" Maksyma Gorkiego, oraz mniej znanych kronik: "Między dwóch zor" /Dom Oriembowskich/ Iwana Nowikowa oraz "Opowieści o dniach mojego życia" /"Powieści o dniach mojej żyzni" / Iwana Wolnowa.

Doniosłą rolę w strukturze artystycznej wymienionych powieści spełnia przestrzeń artystyczna. Przedmiotem rozważań w prezentowanej publikacji będzie sposób organizacji sfery przestrzennej w trylogii Rukawisznikowa.

Jak wiadomo, przestrzeń w twórczości literackiej nie sprowadza się wyłącznie do informacji o charakterze faktycznym, lecz przede wszystkim stanowi ważny element strukturalny współtworząc wraz z innymi jakościami, takimi jak czas, narracja, bohater oraz fabuła dzieło o określonej strukturze i treści intencjonalnej. Dając "wyobrażenie o swej naturze fizycznej jako pierwszym planie metafory", pełni jednocześnie dodatkową funkcję "modelowania stosunków pozaprzestrzennych"³. Aktywnie współuczestnicząc w artystycznym kreowaniu świata, przestrzeń nierzadko zdobywa pozycję dominanty kompozycyjnej dzieła.

Przeźródzeń w dziele literackim jawi się zatem jako konkretny "locus" oraz jako element struktury o określonej nośności

artystycznej. Obie te kwestie powinny się znaleźć w polu widzenia interpretującego, aczkolwiek wieloaspektowość artystycznie ukształtowanego planu przestrzennego wykazuje potrzebę dokonania selekcji; w powieści obserwujemy bowiem wiele kręgów przestrzennych, przy czym zgodnie z założeniami gatunkowymi prezentowany obszar sytuuje bohatera wobec domu rodzinnego, jego swobodnego wariantu cmentarza czy raczej rodzinnego grobowca, miasta, własnego kraju, ziem obcych oraz wszechświata - universum.

Istotne i zarazem nadrzędne ukształtowanie przestrzeni w powieści stanowi przestrzeń domu bardzo wyraźnie wpisana w morfologię trylogii Rukawisznikowa. Kreując trzy pokolenia nadwołżańskiej rodziny kupieckiej twórca stale przywołuje przestrzeń domu. Dom stanowi krąg koncentryczny, z którego wychodzą i do którego wracają bohaterowie, bowiem z nim łączy ich niewidzialna nić, zależność rodowa. Mimo że niekiedy nić łącząca Makarowiczów z gniazdem rodowym zostaje mocno naprężona - to nigdy jednak nie ulega zupełnemu zerwaniu. Warto odnotować również drugi aspekt sprawy - umowność więzi. Trzecie pokolenie pozbawione jest inicjatywy i energii swoich przodków, dlatego samodzielna ich egzystencja zdaje się niekiedy wręcz niemożliwa /por. Jasza/. Bohaterowie wracają więc, następnie odchodzą, by znowu wrócić. Jest to zatem przestrzeń zniewalająca. Głęboko ludzkie i historycznie umotywowane dążenie do wolności zarówno duchowej jak też i społecznej kontrastuje z psychologiczną stagnacją i fatalistycznym przywiązaniem do zamkniętego typu przestrzeni, gdzie w dodatku dominuje władza złota. Niemniej stosunek Makarowiczów do swojej siedziby rodowej - "twierdzy"

jest wyraźnie negatywny; przykładem może być dialog Iriny z bratem Wiktorem:

"-А я дом видела.

-Какой дом?

-Дом. Крепость. Фу, гадость какая. И почему во сне, страшно"⁴.

Zazwyczaj dom rodzinny jest miejscem, do którego wraca się z przyjemnością, jest przestrzenią przytulną i miłą. Dom w analizowanej powieści nie spełnia tych warunków i dlatego jest jego przeciwieństwem, anty-domem: "Думами пляшущими не словами уст говорил морю - к отцу, к матери. В дом свой. Где мой дом? Нет его" /16/. W rzeczy samej zarówno opis wyglądu zewnętrznego, jak również wnętrza nie czynią zeń obrazu prawdziwego domu. Przepięknej konstrukcji zewnętrznej stylowego pałacu towarzyszy bowiem niezgrabna i niewygodna architektura wnętrza /przypominających grobowce/. Mimo że dom jest pełen ludzi /mieszka w nim siedmioro dzieci Makara/, nie słychać tu młodych wesołych głosów. Jego mieszkańców obowiązują rygory więziennicze twierdzy, której komendantem jest głowa rodziny. Zamknięci w domu - twierdzy Markarowicze pozbawieni są kontaktów z rówieśnikami. Na miano prawdziwego domu nie zasługuje również dom w Łazariewie - własność Wiktora. Jest w nim wiele sztuczności, ukłonu w stronę mody, nieprzystosowania do normalnego życia. Jest to dom - labirynt /czterdzieści pokoi i mnóstwo krętych schodów/, z którego w zasadzie nie ma wyjścia. Niemożność wyjścia z labiryntu oraz odgrozdzenie obszaru domu od reszty świata sugerują wyrazy o "semantyce koła": "В круглой нижней комнате, которая под круглой

белой залой и которая много меньше этой казалась из-за тяжелых
устоев подводных, в той комнате устроили столярную мастерскую."

/60/

W skomplikowanym układzie pokoi, korytarzy, moskum zamku u
drzwi pracowni malarskiej obserwujemy znaczącą paralelę domu -
labiryntu i złożonej konstrukcji wewnętrznej bohatera. Wiktor
stale miota się pomiędzy pracownią malarską, zlokalizowaną w
wieży domu, jadalnią i "niebieską komnatą". By przenieść się z
jednego miejsca w inne zmuszony jest wspinać się lub schodzić
po stromych schodach. To przemieszczanie się w przestrzeni domu
jest jednocześnie przestrzennym odwzorowaniem drogi życiowej
Wiktora, oznacza poszukiwanie, próbę odnalezienia swojego miej-
sca, sensu istnienia oraz rozszyfrowania zagadki wszechświata i
człowieka z całym kompleksem jego odczuć i przeżyć. Wprawdzie
Wiktor stara się iść za nakazem wewnętrznego powołania, lecz je-
go szczególnie wrażliwa, skłonna do refleksji i przeżyć natura
uginą się przed potęgą i zagadkowością makroprzestrzeni.

Wariantem motywu drogi w analizowanej powieści jest podróż
statkiem, która również symbolizuje drogę życiową młodych Maka-
rowiczów. Idea powrotu z dalekiego świata zdaje się mówić, że
Rosja jest dla bohaterów tą częścią świata, gdzie powinni zna-
leźć swoje miejsce, tym bardziej, że wizja przywoływanych krę-
gów przestrzennych odwiedzanych krajów otrzymuje, szczególnie
w odczuciu Irińy, jednoznacznie negatywną ocenę.

Na uogólniony obraz przestrzeni domu składa się u Rukawisz-
nikowa kilka podprzestrzeni, pomiędzy którymi - pomimo wspólnej
przynależności rodowej ich mieszkańców - najczęściej nie wystę-

pują odpowiednie zależności i relacje. Głównym czynnikiem delimitującym jest stan posiadania i pozycja społeczna poszczególnych członków rodu. Na przykład pomiędzy przestrzenią domu starej Goriunowej, jej młodszej córki Dorofieji a pałacem starszej córki - Raisy Michajłowny istnieje umowna granica. Z tym, że granica pomiędzy domem Dorofieji i jej bogatej siostry jest nieprzenikalna. Przekroczenie progu domostwa Dorofieji uwłaczałoby "godności" dostojnej matrony Raisy Michajłowny. Dorofieja zaś nie ośmiela się nawet pomyśleć o tym, by przekroczyć granicę domu - twierdzy. Na przekroczenie siostrzanych progów nie pozwala jej skromna pozycja społeczna. Wspólny kontekst przestrzenny dla obu bohaterek stanowi teren domu ich matki. Lecz i tym razem granica pomiędzy domem wdowy Goriunowej a pałacem może być naruszona jedynie przez mieszkańców domu - pałacu. Natomiast granica domu Łazariewskiego, własności Wiktora jest nieprzekraczalna dla jego matki - Raisy Michajłowny, tym razem jednak tylko w sensie duchowym. Zaś dla jej siostry Dorofieji dom Wiktora, który odrzucił normy panujące w społeczności kupieckiej, jest dostępny zarówno w sensie fizycznym jak i duchowym. Płaszczyzną zbliżającą Wiktora z ciotką jest ich namiętna miłość. Toteż w sytuacji, kiedy matka chce widzieć syna, musi ona respektować inne prawa moralno - etyczne i społeczne.

Okazuje się, że tylko w świecie nizin społecznych dopuszczalne są obustronne kontakty i związki. Relacje przestrzenne przekształciły się zatem w język wyrażający określone konstrukcje moralno - społeczne. Tak budowana przestrzeń sugeruje, iż prezentowany obszar odbiega od naturalnych norm ludzkiego współżycia. Pokawałkowany, pocięty świat jest niepewny, chylący się ku

upadkowi i degradacji. Przegroda dzieląca przestrzenie domów jest również brakiem komunikacji międzyludzkiej. Alienacja, brak wzajemnych kontaktów eliminuje płaszczyznę porozumienia, prowadzi do dziwactwa, dewiacji psychicznych /Lubow Jakowlewna/, a niekiedy i cblędu klinicznego /Jassa/.

Zamknięta przestrzeń domu rodzinnego, pozbawione wdzięków dzieciństwa i młodości życie, wywołuje u niektórych przedstawicieli klanu kupieckiego potrzebę odmiennego kontekstu przestrzennego. Stąd też z podobnych sobie podprzestrzeni domu w trylogii wyłania się przestrzeń domu otwartego. Reprezentuje ją dom Anny Jakowlewny i Kuźmy Kuźmicioza Szebarszynów:

"Старее стал домик их несуразный, облупленный. Но так же гудит по ночам. Музыка, споры, карты. И над всем этим витают всегдашние мечты хозяев о Петербурге. Но бессловные их мечты. Последняя попытка переселения подорвала кредит Кузьмича. Менее полугода прожили на морской, от долгов бежали спешно. Ну, здесь в родном медвеьем углу хватает и на шампанское. А мясникам курятникам и прочим годы приходится ждать."

/166/

Beztraskie, wesoke życie prowadzi brat Anny Jakowlewny, Kornut, który zupełnie zrywa z przestrzenią domu. Dom zastępują Kornutowi apartamenty hotelowe.

Zaprezentowane modele przestrzenne symbolizują więc zaierzoł, upadek potężnego niegdys rodu kupieckiego. Duchem degradacji i upadku tehnie z galerii portretów rodsinnych w Łazariewię. Te szczególną atmosferę wyczul i podkreślił przyjaciel Wiktora, malarz - Stioła Gierasimow. Szczególne zainteresowanie, zachwył wręcoz wywołał w nim portret praszczura rodu - "żelaznego starca":

" - А дед хорош Орел." Pewność siebie, siła i energia dziadka Jakowa uwypukla słabość i miałkość jego następców.

"Дед Орел. А ты... Эх ты омибор Макрокурччи! Беспочвенник ты... Стой этот вон кто еще? Ну и гордец! Что он Америку открыл. - Это степ. - Папашенька значит. Так-о на деда похож. Только калибр не тот. Хорош Виктор у тебя дед. Ах, хорош... - А папашенька не того, папашенька фрамт." /48/

Portret niezującego już Antona o nazwie "Ostatni w rodzie" wywołuje wielce znaczącą uwagę Stieru: " - Там у тебя на холсте, не лицо а воск. Покрасил бы что-ли. Впрочем умирающих не видел. Да, воск. Пусть. Брат Антон восковый был. Ударов отражать не мог, все в него вонзалось, все чем жизнь сильна." /49/

W przestrzennym ukształtowaniu pracowni malarskiej Wiktora centralne miejsce zajmuje właśnie woskowa figura Antoszyka z martwym utkwionym w dal /"dalokoje"/ wzrokiem. W tym martwym spojrzeniu, w całej woskowej postaci zawiera się z jednej strony idea obcości i niesprójności bohatera ze światem, w którym żył, z drugiej zaś próba zrozumienia tego, co się kryje w nieznanej dali.

Ostry kontrast kolorystyczny /woskowa twarz oraz jaskrawe kolory ubrania i pledu/ stwarza iluzję głębi obrazu malarzkiego. Oprócz efektów kolorystycznych, na koncepcję estetyczną przedstawionej przestrzeni, podobnie jak u Iwana Bunina, składają się efekty dźwiękowe powiązane w finezyjne konstrukcje artystyczne "modelowane na wzór swoistej wypowiedzi poetyckiej, bądź kompozycji plastycznej"⁵.

"Молочно-бел фарфор длинногорлых ваз и тонки по ним червонно-золотые нитки капризаного плетеного орнамента... И видо в

графинных хрустальных толотенных в прозрачно-бесцветных и лазурно-
-сияних. ... И лазурно-сияняя кайма старых тарелок, и золото на
них чуть потерялось." /115/

Podobnie jak Bunin, twórca plastycznego obrazu, wrażliwy na
barwę autor "Przeklętego rodu" tworzy iluzję malarskiego odwzoro-
wania wycinka przedstawionego świata. Jak już wspomniano, w kre-
owaniu przestrzeni u Iwana Rukawisznikowa współgrają również inne
środki wyrazu:

"Щебетание болтливое их слышал, как звон ручья в лесу."

"-А вокруг Виктора крики и краски. Слова сверкают - пляшут."

"-И слова обманчиво кружили пятнами ярких красок... звенящие -
сверкающие слова."

"-Но искусство слова, о каком прекрасно снится - снится озеро.
По нему корабли золотые и белые." /131/

Powyższe efekty składają się na kreację nieustraszonego ruchomego
obrazu świata, gdzie rzeczy i zjawiska odznaczają się zgoła
nieprzystosowanymi do nich przymiotami. Taki sposób kreowania
przestrzeni wyznaczają często występujące w rysunku artystycznym
trylogii oksymorony, np. niebieska sala śmiała się i ochłotała,
wesoły smutek /radostna grust'/. Jest to zatem przestrzeń nieupo-
rządkowana, przestrzeń - chaos.

W analizowanej powieści wyraźnej waloryzacji ulega przestrzeń
scenarza uzyskująca status przestrzeni "mówiącej". Miejsce wiecz-
nego spoczynku członków rodu kupieckiego w powieści Iwana Rukawi-
sznikowa jest jaskrawym odbiciem zarówno pozycji społecznej jak
i życiowych upodobań. Za życia osaczały bohaterów grube mury bo-
gatyh i efektownych domów, toteż przywiązani do tego typu kon-

strukcji nie rozstają się z nimi w obrębie przestrzeni omentarza. Niezwykle okazały, dwukondygnacyjny, zdobiony brązem, marmurem, złożonymi krzyżami i napisami grobowiec jest symbolem materialnego dobrobytu życiowego zmarłych.

Z monumentalnym wyglądem grobowca rodzinnego niezwykle harmonizuje postać Raisy Michajłowny: "колемопреклонялась быстро, еще и еще, и ничто на шляпе строго траурной не закачалось." /34/

Harmonijność konfrontowanych obrazów jest zewnętrzna, pozor-na. Ulegając swoistej deformacji bohaterka przynosi ze sobą ze-spół norm panujących w jej świecie; przestrzeń omentarza staje się izomorficzna w stosunku do przestrzeni egzystencjalnej kla-pu. "Вороша ли каркнула позади, колокол-ли то ударил еще. Гуд-кое слово почувдилось: - Проклинав!" /36/

Raisa Michajłowna wyraźnie słyszy rzuconą niegdyś przez jej oj-ca klątwę. "От последнего дома железного старика, от дома темно - - гранитного бежала. Не отпа лицо, но железного свекра мерещи-лось. " - Проклинав!" /36/

Anatema pochodząca od założyciela "żelaznego interesu" rzuca cię na odstępujących od "żelaznych" socjalnych i moralno - etycznych zasad członków degradującego się rodu.

W konkluzji należy podkreślić, że Rukawisznikow, podobnie zresztą jak już wcześniej uczynił to Sałtykow-Szczedrin w po-wieści "Państwo Gołowlewowie" /"Gospoda Gołowlewy"/, próbuje znieść charakterystyczną dla większości tego typu powieści gra-nicę pomiędzy scenerią rodzimą a "wielkim światem". Twórca umożliwia swoim bohaterom kontakt ze światem, konfrontację własnego porządku z planem innych zasad i pojęć. Jednak odej-scie, przekroczenie jej granicy nie staje się czymś trwałym,

bohaterowie powracają bowiem zawsze do nieprzychylnej im wprawdzie, lecz zniewalającej siłą zależności rodowej przestrzeni domu. Ponadto model zaprezentowanej przestrzeni odbiega od modelu dziewiętnastowiecznego /por. "Dziecięce lata wnuka Bagrowów", /"Detskije gody Bagrova vnuka"/Sergiusza Aksakowa/, gdzie występuje bardzo dokładne określenie położenia geograficznego, szczegółowa topografia miejsca akcji, informacja o liczbie oraz stylu życia obywateli. Rukawisznikow rezygnuje z podobnych zabiegów, wykazuje natomiast dbałość o to, by kształtowana przez niego przestrzeń nie utraciła cech przestrzeni realnej oraz by stanowiła uogólniony obraz środowiska życiowego człowieka.

PRZYPISY

- ¹ Terminem "kronika rodzinna" /siemiejnaja chronika/ posługuje się K.D.Muratowa w pracy Roman 1910-oh godow. Siemiejnyje chroniki, w: Sud'by russkogo realizma naczała XX wieka. Izd. "Nauka", Leningrad 1972. Czechosłowacki badacz Ivo Pospíšil dla określenia gatunku, w którym główny schemat jest kroniką używa określenia powieść - kronika /romanova kronika/. Por. I.Pospíšil, Ruska romanova kronika /přispěvek k historii a teorii žanru/. Univerzita J.E.Purkyně v Brnie, 1983. W literaturze zachodniej tego typu powieści nazywane są sagami. Brak konkretnych propozycji oraz zasadniczych definicji w literaturze przedmiotu upoważnia do stosowania powyższych terminów niejako zamiennie a także do posługiwania się własnym wariantem terminologicznym - "powieść rodowa".