

URSZULA TROJANOWSKA
Uniwersytet Jagielloński, Kraków

TYMCZASOWY GRÓB – POCIĄG. PODRÓŻ DO I Z KOLONII W TWÓRCZOŚCI WŁADIMIRA KANTORA

Temporary grave: train. The journey to and from Cologne in the works of Vladimir Kantor

SŁOWA KLUCZOWE: rosyjska literatura współczesna, proza Władimira Kantora, podróż, symbolika pociągu, metafora literacka

KEYWORDS: russian contemporary literature, prose of Vladimir Kantor, journey, train symbolic, literary metaphor

ABSTRACT: This article attempts to analyze and interpret an extremely popular in the Russian literature spatial category, which is the train. This special place connotes different kinds of pieced-out meanings. The purpose of this paper is to look at how the train theme functions in the work of a contemporary writer Vladimir Kantor. The research material consists of two of his works: the story entitled *The Safety Brake* and the story entitled *The Köln – Moscow train*. Particularly interesting seems to be a comparison of the train to a grave and its importance in the reflection on the situation, the fate and Russia's development path, as well as the human life of a contemporary intellectual. The train becomes a metaphor of the journey into yourself and exploring your own identity. The story characters: a young boy and a mature man delve into themselves during the journey and learn the truth not only about themselves but also about the world around them.

Istnienie ludzkie jest nierozzerwalnie związane z kategoriami czasu i przestrzeni. „Każda jednostkowość jest zakotwiczona w realności przestrzenno-czasowej”, a w związku z tym „parametrów czasu i przestrzeni nie da się wyeliminować z badań nad aktywnością człowieka” (Kaczmarek 2005, 14). O słuszności powyższego twierdzenia świadczyć może niezwykle rozpowszechnienie metafory życia-drogi, która kładzie nacisk na doświadczenie przestrzenne człowieka oraz jego ciągle przekraczanie granic, zarówno fizycznych (zewnętrznych), jak i wewnętrznych¹. Nic zatem dziwnego, że podróż stanowi jeden z ważniejszych

¹ Teza ta legła u podstaw koncepcji *homo geographicus*, stworzonej przez Roberta Davisa Sacka i rozwiniętej przez Jacka Kaczmarka (Kaczmarek 2005; Rybicka 2014).

toposów literatury. Interesującą realizację znajduje on w twórczości współczesnego uczonego i pisarza rosyjskiego – Władimira Kantora.

Charakter podróży, od zawsze wpisanej w życie człowieka, zmienia diametralnie wynalezienie lokomotywy parowej. Od tego momentu podróżowanie staje się zjawiskiem powszechnym. T. Klimowicz mówi o desakralizacji, a nawet profanacji podróży. Za cenę biletu każdy może bowiem trafić do arkadii. Precyzyjne rozkłady jazdy pozbawiają też podróż elementu ryzyka i niepewności (Klimowicz 1992, 56)².

W Rosji pierwsza linia kolejowa została uruchomiona w 1837 r. (Petersburg – Pawłowsk) i poczynając od tej chwili, kolej i parowozy coraz częściej zaczynają pojawiać się w literaturze (ibidem, 58).

W swojej pracy Klimowicz omawia funkcjonowanie motywu pociągu i dworca w twórczości Fiodora Dostojewskiego, Lwa Tołstoja i Iwana Bunina, a także Antoniego Czechowa i Aleksandra Kuprina. Istotne wydają się spostrzeżenia badacza, dotyczące interpretacji przedziału jako substytutu domu, a także znanego fenomenu psychologicznego, wyjaśniającego łatwość nawiązywania kontaktu z przypadkowymi towarzyszami podróży. Klimowicz zwraca także uwagę na funkcjonujący w dziełach literackich stereotyp, przedstawiający pociąg/podróż jako wartość dodatnią („życiodajny ruch, intensywność doznań, poczucie bezpieczeństwa, miejsce pozwalające na oddawanie się wspomnieniom”) (ibidem, 62), natomiast dworzec – jako miejsce nacechowane negatywnie („martwy bezruch, apatia, obce twarze, poczucie wyalienowania, miejsce skłaniające do rozwiązań ostatecznych”) (ibidem). Uczony zauważa jednak, że z czasem pociąg zaczyna być kojarzony ze śmiercią, a także staje się znakiem obcej, wrogiej cywilizacji (np. dla Tołstoja).

Po rewolucji październikowej pociąg zyskuje nowe znaczenie i funkcjonuje między innymi jako symbol postępu, rozwoju kraju, dynamicznych nowych czasów³.

² Charakterystyczne cechy rozkładu jazdy, takie jak gwarancja porządku i planowe działanie, w interesujący sposób podkreśla w swej antyutopii *My* Jewgienij Zamiatin, przedstawiając rozkład jako „najwspanialszy zachowany zabytek starożytnej literatury” (Замятин 1996, 16). Tłumaczenie moje – U. T.

³ Jako ciekawostkę warto zacytować wiersz Władysława Broniewskiego *Słowo o Stalinie* z 1949 r.:

„Rewolucja – parowóz dziejów...
Chwała jej maszynistom!
Cóż, że wrogie wiatry powieją?
Chwała płonącym iskrom! [...]
Pędzi pociąg historii,
Błyska stulecie-semafor.
Rewolucji nie trzeba glorii,
Nie trzeba szumnych metafor,
Potrzebny jest maszynista,
Którym jest On...”

Interesujące ujęcie prezentuje Borys Pilniak, w którego powieści *Nagi rok* (*Голый год*, 1921) pojawia się tworzący zamkniętą całość fragment, ukazujący upiorną wizję podróży pociągiem nr 57 (Korpała-Kirszak 1987, 7), skutkującej totalnym upodleniem człowieka. W różny sposób nacechowane semantycznie obrazy kolei żelaznej przedstawiają np. tacy pisarze, jak: Izaak Babel (*Sól – Соль*), Borys Pasternak (*Doktor Żywago – Доктор Живаго*), Walentin Katajew (*Czasie, naprzód! – Время, вперед!*), Wieniedikt Jerofiejew (*Moskwa – Pietuszki – Москва – Петушки*), Anatolij Pristawkin (*Nocowała ongi chmurka złota – Ночевала тучка золотая*), Czyngis Ajtmatow (*Golgota – Плаха*) i inni.

Co ciekawe, rozpowszechnienie w XX w. podróżowania samolotem nie oznacza bynajmniej zniknięcia z literatury rosyjskiej motywu pociągu. Wystarczy przywołać choćby opowiadania Jeleny Dołgopiat, w których pociąg oprócz tego, iż stanowi miejsce akcji (*Staruchy – Старухи*), okazuje się także portalem do innego świata (*Droga do domu – Путь домой*), namiastką domu (*Kraina zapomnienia – Страна забвения*) czy symbolem ludzkiego bycia w świecie (*Architektura – Архитектура*)⁴.

Debiut literacki W. Kantora, moskiewskiego uczonego i filozofa, przypada na rok 1985. Zgodnie z konstatacją badaczki jego prozy, M. Zagidulliny, twórczość pisarza sprowadza się do poszukiwania idei, która mogłaby stać się dla człowieka prawdziwym oparciem, życiowym drogowskazem (Zagidullina 2004, 466). Zagidullina zwraca uwagę na ideę czystości – wyraźny *leitmotiv* utworów Kantora, dochodzi jednak do wniosku, iż stanowi ona pomyłkę autora i jego bohaterów, gdyż „Чистота никого не спасает” (ibidem, 466–467). Jako drugą ideę wskazuje europejskość, będącą prawdziwą czystością. W ujęciu Kantora europejskość oznacza negację słowiańskiego niechlujstwa, kwintesencję kultury w najlepszym i najwyższym rozumieniu tego słowa (ibidem, 468). Trzecia idea stale obecna w twórczości pisarza zawiera się w nieustannym filozofowaniu. Jak zauważa badaczka: „Повесть или рассказ превращаются в развернутое доказательство философской идеи, а обыденный сюжет поднимается до высокой аллегории в духе средневековых мистерий” (ibidem, 468). Wszystkie te trzy idee pozwalają wyeksponować kolejowe podróże bohaterów dwóch utworów Kantora: opowiadania *Hamulec bezpieczeństwa* (*Стоп-Кран*, sierpień 1994) i opowieści *Pociąg Köln – Moskwa* (*Поезд Кёльн – Москва*, jesień 1993, wiosna 1994)⁵. Niezwykle interesująca wydaje się relacja tych tekstów: w opowiadaniu *Hamulec bezpieczeństwa* bohater – niespełna szesnastoletni chłopiec – zmierza do Niemiec zdobywać wykształcenie. Opowieść *Pociąg Köln – Moskwa* ukazuje natomiast dojrzałego mężczyznę powra-

⁴ Tłumaczenie tytułów jest mojego autorstwa – U. T.

⁵ Tłumaczenie moje – U. T.

cającego do Rosji. Zmienia się więc bohater (choć teoretycznie mógłby nim być ten sam chłopiec), pociąg i jego rzeczywistość pozostają natomiast bez zmian.

Paweł do Kolonii nie dociera. Cały utwór stanowi zapis wydarzeń, w którym chłopiec próbuje wyjaśnić, co zaszło. Zgodnie z teorią jego ojca-profesora przeniesienie myśli i uczuć na papier ma pomóc bohaterowi w ich zrozumieniu. Narrację cechuje zatem młodzieżowy slang i duża emocjonalność. Paweł zmierza do Europy, by zostać na dwa lata uczniem gimnazjum i w ten sposób przyswoić sobie nie tylko język, ale przede wszystkim kulturę europejską. Wszak:

Мы [...] возвращаемся в Европу, снова входим в историческое и цивилизованное пространство, это наше будущее, и рухнула не только берлинская стена, но и все остальные барьеры, мешавшие русским людям приобщаться к цивилизации Запада (Кантор 2003, 330).

W utworze bardzo wyraźne jest więc przeciwstawienie Europy i barbarzyńskiej Rosji, którą Paweł opisuje zawsze w sposób negatywny. Moskwę przedstawia jako miejsce niebezpieczne, gdzie w każdej chwili można zostać osiągniętym przez przypadkową kulę bandyty (ibidem, 329), o mieszkańcach kraju pisze, iż są w stanie tylko gadać, a nigdy nie przechodzą do czynów (ibidem, 332), krajobraz zaś ukazuje następująco:

Сквозь щель между занавесками летела мимо наша нищая Россия, с облупленными пристанционными домами барачного типа, с тоской этих сраных деревень, грязных и неухоженных, с вылизанными дачными шестисотками, этими летними коммуналками (ibidem, 341).

Diametralnie inne odczucia budzą w powracającym do ojczyzny Innocentym pejzaże niemieckie:

И все чинно, спокойно, без пьяни и драк. Зелень, солнце, река, лужайки, на которых росли толстые, ухоженные дубы и вязы. Прямо Эдем какой-то. И Россия показалась мне из этого сказочного далека одним из департаментов ада. За окном мелькала, уходя в прошлое, Германия. Как прошедший сон, пережитое и исчезнувшее наваждение (Кантор 2012b, 272, 277).

Niemcy jawią się zatem jako sen, bajka, raj, czarodziejska kraina dostępna tylko chwilowo, natomiast nieuchronnie przybliżająca się Rosja stanowi piekło. Co ciekawe, pociąg, będący pośrednikiem w drodze pomiędzy oboma światami, jest już bez wątpienia terytorium rosyjskim. Jak dotkliwe uświadamia sobie bohater, to – przedsiónek piekła:

Уже ты на российской территории, где свои обычаи и порядки, где ты во власти мелких бесов, мелкого начальства, почти в полной власти, ограниченной какой-то призрачной преградой, которую, как ты знаешь, русскому человеку очень легко переступить. Поезд – как пролог, как длительная прихожая. Как преддверие, предбанник своего рода (ibidem, 277).

Warto podkreślić fakt, iż na przynależność pociągu do świata barbarzyńskiego nie wpływa zmiana kierunku jazdy: w podróży do raju (Europy) pozostaje on niezmiennie terenem rosyjskich porządków (choć bardziej pasujące wydaje się określenie „nieporządku”), co boleśnie odczuwa Paweł.

Pociąg (a wraz z nim wszyscy pasażerowie) znajduje się całkowicie we władzy konduktora, bez skrupułów pobierającego haracz za każdą usługę. W relacji Pawła konduktor to spocony, śmierdzący wódką rudy cham, bydlę (Кантор 2003, 340), bestia (ibidem, 337), świadomy swojej władzy i lubiący ją okazywać:

[...] Отец просил рыжекудрого проводника с этакой хамской и всепони-мающей улыбкой («дескать, куда денетесь! Пока едете – от меня зависите») присмотреть за мной в пути и сунул ему не то пятнадцать, не то двадцать тысяч. Для отца – сумма немалая, [...] а тот эти деньги снисходительно и как бы между прочим, одолжение делаая, в карман засунул (ibidem, 332–333)⁶.

Dokładnie tak samo przedstawia się sytuacja podczas podróży Innocentego z Niemiec. Konduktorzy ironicznie określani jako „пазудалые молодцы-проводники” już na wstępie żądają pieniędzy za przewóz bagaży (Кантор 2012b, 274). Kłótnie z nimi nie mają żadnego sensu. Władców pociągu otacza zresztą mroczna sława, chodzą słuchy o ich związkach z rabusiami, którym ułatwiają dostęp do pasażerów. Żona bohatera martwi się więc o jego bezpieczeństwo, a znajomi Rosjanie-emigranci obiecują, że będą się za niego modlić. Również towarzysz podróży Innocentego – Taras nie ukrywa, że jest pełen lęku (ibidem, 276).

Strach obcy jest natomiast Pawłowi. Chłopiec prezentuje raczej obrzydzenie i pogardę w stosunku do rozgrywających się w drodze wydarzeń. Kłębiące się w nim emocje znajdują ujście w momencie zatrzymania pojazdu. Wstręt wywołuje w nim oprócz konduktora także współpasażerka Nina, jadąca do Polski na handel. Chłopiec znajduje dla niej wyłącznie pejoratywne określenia: „dziewucha” (Кантор 2003, 333), „piersiasty pieniek” (ibidem, 339), „spekulantka”, „przemysłniczka” (ibidem, 334). Jej prymitywizm potwierdza kulminacyjna scena utworu, w której dziewczyna za 100 dolarów ochoczo zgadza się zostać „niewolnicą” Igora Nikołajewicza na czas wspólnej podróży.

⁶ Taki stosunek do władzy wyróżnia *homo sovieticus* – specyficzny typ człowieka „wychodowany” w ustroju socjalistycznym.

Igor Nikolajewicz – trzeci pasażer w przedziale Pawła – wysportowaną sylwetką i elegancką prezencją zyskuje początkowo aprobatę chłopca. „[...] прямо как нормальный мен. И не подумаешь, что подонок” (ibidem, 334) – powie później mądrzejszy o swoje doświadczenie podróżne bohater. W miarę upływu czasu bowiem, mierzonego, jak u Jerofiejewa, ilością wypitej wódki (Dudek 1993, 263), mężczyzna ujawnia poglądy, których Paweł – młodzieńczy idealista – zaakceptować nie może.

Chłopiec przypomina bohaterów najnowszego dzieła Swietłany Aleksijewicz pt. *Czasy secondhand. Koniec czerwonego człowieka* (*Время second-hand /конец красного человека/*, 2009). Podobnie jak wypowiadający się w tej książce mieszkańcy radzieckiej utopii, nie umie i nie chce żyć w świecie rządzonym przez brutalny kapitalizm. Paweł tęskni za pradziadkiem, który poświęcił życie idei i, pomimo zmian zachodzących w kraju, aż do śmierci był wierny komunizmowi. Prawnuk wspomina:

Тут коммунизм вовсю разоблачают, а он, упрямый, поет: «Наш паровоз, вперед лети, в коммуне остановка...» Смешно, но твердость нельзя не уважать (Кантор 2003, 331).

Degradację wartości we współczesnym świecie odzwierciedla przeróbka pieśni⁷ dokonana przez Igora:

Прямо, блин, в светлое будущее доедем. Да здравствует капитализм – светлое будущее всего прогрессивного человечества! Ха – ха! Наш паровоз вперед летит! И пускай летит, раз мы в нем едем. А другие страны пусть постораниваются! А ведь, Паша, хорошо в быстролетящем экспрессе, в тепле, уюте, с водочкой такие сиськи перед собой видеть. И трогать, если захочешь. А поезд, заметь себе, летит, везет нас. А мы в нем. И какой же русский не любит быстрой езды и послушной бабы. А я у нашей все время купил. Пока едем – она наша (ibidem, 343–344).

W utworze nie sposób dopatrywać się apoteozy komunizmu, Paweł stanowczo wypowiada się przeciwko temu ustrojowi. Jednak w postaci Igora i Niny bardzo wyraźnie zostaje pokazana demoralizacja współczesnego człowieka, po upadku ZSRR nagle pozbawionego orientacji w świecie. Bohaterka reportażowej książki Aleksijewicz wspomina: „Wszystko w jednej chwili straciło wartość. Zamiast o świetlanej przyszłości zaczęto mówić: bogaćcie się, kochajcie pieniądze... Pokłońcie się temu cielcowi!” (Aleksijewicz 2014, 106–107).

⁷ Pieśń z 1922 r. Wedle różnych źródeł jej słowa napisał albo Boris Skorbin (www.a-pesni.org; www.muzon-muzon.ucoz.ru; www.sovmusic.ru), albo Anatolij Krasnyj (Spiwak) (www.a-pesni.org), a muzykę skomponował Paweł Zubakow (www.muzon-muzon.ucoz.ru) lub Nikołaj Ostrowski (www.sovmusic.ru; www.a-pesni.org).

Ważnym znakiem przemiany będzie także skórzana kurtka, noszona przez Igora – władcę nowych czasów. Od kiedy Pilniak w przywoływanej wyżej powieści *Nagi rok* (wydanej, przypomnijmy, w 1921 r.) ubrał w nią bolszewików⁸, niezmiennie funkcjonuje ona w literaturze jako ich symbol (Korpała-Kirszak 1987, 9). E. Korpała-Kirszak mówi wręcz o „swoistym znaku wywoławczym współczesności” (ibidem). U Kantora noszą ją ci, którzy odnaleźli się w nowych, bezdusznym czasach – bohaterowie epoki kapitalizmu:

[...] выскочили к нам в тамбур из предыдущего вагона два разгоряченных выпивкой и разговором русских парня лет двадцати двух – двадцати пяти: в кожаных куртках, с бутылками пива в руках и сигаретами в зубах (Кантор 2012b, 302–303).

Pomimo zmiany właściciela kurtki ze skóry niezmienny pozostaje symbolizowany przez nią zespół cech, dawniej przypisywanych bolszewikom: siła, odwaga, bezwzględność, silna wola, zdecydowanie. Nieważne, jakiego bożka czczą zwyczajcy; ich wygląd, charakter i metody działania są zawsze te same: „W skórzanych kurtkach – ich nie nabierzesz. To wiemy, tak chcemy, to postanowiliśmy – i basta” (Pilniak 1987, 158).

Igor Nikołajewicz na tej właśnie wiedzy buduje swoją karierę: „Людишки-то все прежние остались, только из партийных кабинетов в другие перелились” (Кантор 2003, 338), wyjaśnia. Paweł natomiast dostrzega w jego postępowaniu pozostałości dawniejszych jeszcze epok:

Вот тебе и цивилизованное пространство! Все те же российские бары и их холопы, коммунаки и их обслуга... Слышал же, что они там на своих комсомольских выездных мероприятиях устраивали! Нерону не снилось!... Меня больше всего злило, что он ее не трахнуть хотел, а унижить, поиздеваться, господином себя почувствовать. Они же привыкли себя господами чувствовать (ibidem, 343, wydzielenie moje – U. T.).

Podróż staje się dla chłopca szkołą życia. Krótki czas spędzony w pociągu pozwala zestawić wyniesione z domu idee i własne przemyślenia z rzeczywistością. Rezygnacja z dotarcia do Kolonii i zatrzymanie pociągu stanowią wyraz sprzeciwu oraz niezgodę na fałsz i obłudę. Na pozorne tylko zmiany i rozwój:

⁸ Ów znany opis bolszewików przedstawia się u Pilniaka następująco: „[...] skórzani ludzie w skórzanych kurtkach (bolszewicy!) – każdy rosty, skórzany i urodziwy, każdy dobrze zbudowany i z kędziorami pod czapką zsuniętą na kark. Każdy z napiętymi mięśniami twarzy zdradzającymi silną wolę, widać ją w układzie warg, w posuwistych ruchach – i w odwadze. Najznakomitszy dobór gatunkowy spośród koślawego rosyjskiego narodu. I dobrze, że mają skórzane kurtki – tych ludzi nie rozmiękcza lemoniady psychologii – tak właśnie postanowiliśmy i – basta!” (Pilniak 1987, 40).

Сначала – нон-стоп, пока в коммунизм не въедем. Теперь – нон-стоп, пока в цивилизованное пространство не вопремся, а там уже вместе с Европой будем двигаться. А я стоп-кран дернул. Потому что все – липа, все – вранье. Про нон-стоп я имею в виду. Все равно на месте стоим (ibidem, 332).

Rosyjskie barbarzyństwo i niesprawiedliwość społeczna są dziedziczone przez kolejne epoki i tak głęboko zakorzenione w ludziach, że żaden ustrój nie będzie w stanie odmienić zasad funkcjonowania społecznego, które ukształtowały się w oparciu o nie.

Dla Pawła pociąg Moskwa – Kolonia staje się trumną marzeń, nadziei i złudzeń co do rozwoju Rosji i jej cywilizacji. Bohater pojmuję, że wszelkie zmiany w jego kraju, tak jak i podróż – są pozorne.

Innocenty wprost porównuje pociąg z grobem, przebywanie w nim postrzega jednakże jako wartość pozytywną. Podróż pociągiem jest jego świadomym wyborem, wynikającym z potrzeby zagłębienia się w siebie i we własne odczucia, a także duchowego przygotowania się na powrót do ojczyzny, tak dramatycznie różniącej się od niemieckiego Edenu:

Надо как-то пережить, переварить, переработать. Как?.. Уйти в себя, лечь на дно, затихнуть, затаиться? Где найти место, чтоб *ты никто и звать никак*, чтоб спрятаться в никуда, вроде как в могилу, но только на время, оставляя шанс на воскрешение, однако уже с новым мироощущением? Таким убежищем, такой захоронкой показался мне поезд на Россию, не самолет, а именно поезд – сморгнуть по сторонам, самому не высовываться: двое суток сплошной медитации (Кантор 2012b, 272–273, podkreślenie moje – U. T.).

Charakterystyczne dla długiej podróży zawieszenie pomiędzy punktami wyjazdu i przybycia do celu nabiera w opowieści Kantora metafizycznego wymiaru. Bohater sam jakby grzebie się żywcem, rozumie, że tylko poprzez śmierć europejskiej części siebie będzie mógł żyć dalej w Rosji. Odbywa więc podróż pomiędzy dwoma światami: Europą i dawnym ZSRR (nieprzypadkowo wszak strażnicy granic rosyjskich wciąż noszą mundury radzieckie), światem żywych i umarłych.

Pociąg można uznać zatem za łódź Charona, tym bardziej, że tak jak w mitologii – za przejazd przez Styks należy uiścić opłatę (pomimo kupna biletu):

Чтобы переплыть Стикс, ты должен уплатить Харону, только тогда попадешь в Аид. И вот ты уже не уважаемый господин такой-то, которого защищает закон, а безропотная и зависимая тень себя прежнего (ibidem, 274).

Powyższy cytat po raz kolejny podkreśla całkowitą władzę konduktorów – bezwzględnych przewoźników nad biednymi duszyczkami – pasażerami.

Warto zauważyć także wyraźne zanegowanie stereotypu podróży (wartość pozytywna) i dworca (miejsce nacechowane negatywnie) opisywanego przez Klimowicza. W tekście Kantora podróż przedstawiona jest jako niebezpieczna wyprawa, podczas której pokonać trzeba rozmaite niebezpieczeństwa (uniknąć grabieży, oblaskawić konduktorów, przebrnąć przez kontrolę celną i paszportową, pokonać pracowników kolei zbierających haracz), za to dworzec w Kolonii nabiera cech raju utraconego:

Но внутри кельнского хауптбанхофа [...] было сухо. Маленький вокзальный городок под крышей – с очень высоким потолком, большой воздушной кубатурой – был светел, оживлен, полон людей: белых, желтых, черных... Никто не спал в углу на мешках, не было небритых, сумрачных личностей, слоняющихся меж пассажиров, никто не закусывал припасенными из дому бутербродами, запивая их чаем из термоса... Все говорили по-немецки, все чувствовали себя спокойно и уверенно, не опасаясь, что чего-то не хватит или они не смогут купить... Переезд от дома к другому немецкому дому должен быть незаметен и не отнимать сил и энергии... Никаких приключений... Ларьки, магазинчики, газетные и книжные киоски, светлые двери туалетов [...] закулочные, лотки с фруктами, лотки со сладостями, соками и водами, сбоку – зал, где продавали билеты, на компьютере печатая весь ваш путь. [...] Я чувствовал с уже просыпающейся ностальгией, что прощаюсь с немецкой порядливостью большого вокзала и двигаюсь к нашему хаосу и неразберихе (ibidem, 273).

Niepokojąca się o bezpieczny powrót Innocentego żona również nazywa pociąg trumną: „Не поезд, а гроб на колесах” (ibidem, 274). Podobne porównanie znajdziemy także w powieści Pristawkina *Nocowała ongi chmurka złota*. Bohaterowie tego utworu – bracia-Kuźmionysze, sieroty – planują ucieczkę z ogarniętego wojną Kaukazu w skrzynce przymocowanej pod wagonem:

Pod wagonem, tuż nad szynami, umocowana była brudna, rdzawa skrzynka o kształcie trumny. [...] Strach tylko, żeby ta skrzynka nie oderwała się podczas jazdy, bo wówczas naprawdę stanie się dla nich trumną. – Elegancka żelazna trumna – powiedział Kolka (Pristawkin 1990, 94).

Scena ta stanowi zapowiedź późniejszego losu chłopców, kiedy to zamordowany przez Czeczenów Sasza faktycznie znajduje w skrzynce/pociągu swe ostatnie schronienie.

„ – A więc jedziesz. Przecież chciałeś pojechać w góry...” (ibidem, 216) – żegna zmarłego Kola. Sasza już nigdy nie spocznie w drodze, zawsze będzie przemierzał bezkresną Rosję pociągiem. Pożegnanie Koli z bratem ma charakter ostateczny: odjazd Saszy jest zarazem jego pogrzebem (Trojanowska 2008, 145).

W opowiadaniu Kantora *Śmierć emeryta* (*Смерть пенсионера*, 2008) odwrotnie – pogrzeb ukochanej bohater, który nie przyjmuje faktu jej śmierci do wiadomości, postrzega jako pożegnanie przed długą podróżą. Gałachow woli wierzyć w zdradę i odejście Daszy, niż pogodzić się z nieodwracalnym, tworzy więc mit o jej wyjeździe:

Отъезд вдаль всегда напоминает похороны, а похороны напоминают отъезд. Наверно, соседка видела, как Даша все же проехала мимо дома [...] ожидая, что Павел выйдет, и сколько было цветов и провожающих... [...] Но он не вышел и провожать ее, в аэропорт не поехал. Остальные поехали на машинах и в автобусе, было не только много цветов, но была даже музыка (Кантор 2012a, 403).

Podróż Innocentego spełnia pokładane w niej nadzieje: bohater zagłębia się we własne wnętrze i powoli przedstawia z funkcjonowania w przestrzeni europejskiej na życie w bezwzględnej rzeczywistości rosyjskiej. Długa i męcząca droga pozwala także zatęsknić za domem i zrozumieć, co naprawdę nadaje sens jego istnieniu:

[...] скорее бы уж Москва, скорее бы дом, какой-никакой, а свой. Потихоньку надоедает быть никем” (Кантор 2012b, 296). „Германия станет совсем уж мифом. Потусторонней жизнью... Да, проступала из тьмы моя реальность. И эта реальность была – женское лицо. Ясноглазое, спокойное, заботливое (ibidem, 310).

Odwraca się kierunek podróży Innocentego: początkowo wydaje się, że bohater zmierza z krainy żywych do królestwa śmierci. Jednak okazuje się, że był to ruch pozorny. Naprawdę Europa odpływa w niebyt, przemienia się w mit, a wraz z przybliżaniem się do Rosji – powraca prawdziwe życie.

Powrót do domu oznacza odzyskanie własnej tożsamości. Pomimo odczuwanej pokusy wygodnego bytowania i zachwyty cywilizacją europejską, bohater rozumie, że jego miejsce jest właśnie w Rosji:

[...] как говорила мать-кротиха или барсучиха своему сыночку, жаловавшемуся, что он живет в земляной норе, в темноте и неуют, а не на зеленой травке под теплым солнышком: «Зато тут наша Родина, сынок». Это точно. Здесь и живем (ibidem, 329).

Tak jak w innych utworach Kantora (np. *Bożonarodzeniowa historia albo zapiski z domu na wpół martwych*, *Śmierć emeryta*), miłość i związek z ukochaną mają zbawczą wręcz moc. Wierna towarzyszka życia ratuje bohatera przed zgubą, pomaga powrócić do świata żywych, wydostać się z trumny:

И снова ощущение тесноты, зажатости со всех сторон, наваливающегося прямо на меня потолка: хотелось упереться в него руками и оттолкнуть прочь – что-то похожее на клаустрофобию, на ужас от замкнутого пространства. [...] да еще этот вагон, этот ящик на колесах все время дергается, трясет... И не сам ты едешь, тебя везут. [...] я решил думать о хорошем: о той, кто меня встретит, кто достанет из этого ящика. И я опять буду кем-то, верну себе свое имя... (ibidem, 325).

Zaryzykować można zatem stwierdzenie, że bez miłości nie sposób być w pełni sobą – człowiekiem.

Wedle Zagidulliny trzon utworu stanowi „Puszkina mowa” Innocentego. Badaczka uważa wręcz, iż cała opowieść może być tylko pretekstem do wygłoszenia tych właśnie ważnych i drogie dla autora słów o niedoskonałości rosyjskiego pierwiastka męskiego i „idealnej realności” żeńskiego (Zagidullina 2004, 485–486). Rozmowy, jak w każdym „tekście podróżnym”, są bez wątpienia głównym komponentem utworu i dotyczą, podobnie jak w opowiadaniu *Hamulec bezpieczeństwa*, przede wszystkim drogi Rosji.

W analizowanych tekstach Kantora zostaje także poruszony wciąż aktualny w literaturze rosyjskiej problem kondycji duchowej inteligenta rosyjskiego. To, co tak bardzo złości Pawła – „только кричат, а не делают” (Кантор 2003, 332) – rozkwita w rozmowach „przy papierosku” Innocentego. Paweł nie wierzy w lepsze życie w Niemczech: „Я-то, правда, думаю, что там, в этой Европе и в этой Германии, своего говна навалом, да и дураков не меньше, чем у нас” (ibidem, 330). Innocenty zaś rozumie, że nawet wbrew woli, musi wrócić do śmierdzącego, brudnego, zaniedbanego kraju i że ludziom jego pokroju zawsze będzie ciężko:

[...] хорошо тому, кто живет ради быта. Все ясно, цель ясна, жизнь ясна. Женился, устроился, дом купил, зарплата неплохая, дом уютный, дети подрастают, надо еще вторую машину для фрау приобретать, или хотя бы одну (если ты в России) дачу строить. А с каким-то духовными запросами все вышеозначенное кажется пошлостью, мещанством, не хочется на это время тратить, тем более жизнь, хочется самореализации, но ведь одновременно и уюта хочется, и спокойствия (Кантор 2012b, 304).

Życie na Zachodzie byłoby nie do przyjęcia przez swoją wygodę i syty dostatek. Jako prawdziwy inteligent, bohater-pisarz jest skazany na ciągłe rozterki, rozważania i refleksje nad „przeklętymi problemami”.

А мне стало себя и его жалко. Ведь это про него да про меня великая русская литература писала, как про «униженных и оскорбленных», а казалось, что о меньшем брате, о народе старается, за него страдает. [...] Но крепостные из «простого люда» и в рабстве устраиваются, находят смысл жизни в самой жизни. А мы, хотя свою рабскую природу в себе несем, все

хотим свободными выглядеть, потому и говорю я, что мы *вольнотрущеники*, вчерашние рабы, которых если надо, можно всегда в рабство вернуть. [...] Отсюда и постоянная уязвленность, и тайный страх перед всеми, и чувство собственной сверхценности и неполноценности одновременно (ibidem, 304–305, podkreślenie moje – U. T.).

Sensem życia dla inteligenta rosyjskiego samo tylko życie być nie może. Stąd wieczne poszukiwanie idei, której warto byłoby służyć.

Wypowiedź bohatera budzi skojarzenie ze słowami Aleksijewicz o sytuacji w Rosji po 1991 r.:

No i mamy wreszcie tę wolność! Czy takiej właśnie oczekiwaliśmy? Byliśmy gotowi umrzeć za swoje ideały. Walczyć. A zaczęło się życie jak „jak u Czechowa”. Bez historii. Upadły wszystkie wartości poza wartością życia. *Жизнь в общем*. Nowe marzenia: zbudować dom, kupić dobry samochód, posadzić agrest... Wolność okazała się rehabilitacją mieszczaństwa, zazwyczaj w Rosji prześladowanego. Wolność Jej Królewskiej Mości Konsumpcji. Majestatu masy (Aleksijewicz 2014, 12).

Autorka stawia tezę, że właśnie rozczarowanie kapitalizmem wywołało w Rosjanach tęsknotę za imperium i pragnienie powrotu silnej władzy, pokazuje też, jak odradzają się stare idee: np. własnej, odrębnej drogi Rosji⁹.

Innocenty (w odróżnieniu od swojego rozmówcy Tarasa) nie zdradza sympatii stalinowskich, ale nie chce „biegać po świecie jak karaluch w poszukiwaniu lepszego jedzenia” (Кантор 2012b, 326)¹⁰. Jego pragnienia są bardzo zwyczajne: „Мне одного хочется – нормальной жизни с любимой в той стране, где мы с ней родились” (ibidem, 326). Ojczyzna, jaka by nie była, stanowi więc ważną część tożsamości bohatera, a podróż w tymczasowym grobie faktycznie kończy się zmartwychwstaniem: powrotem do siebie z poczuciem, iż wszystkie elementy życia znajdują się na właściwych miejscach. Bohater wie jednak, że praca nad oczyszczeniem dusz inteligencji będzie długotrwała, jeśli ma przynieść efekty: „Стоит нам покопаться в наших интеллигентских русских душах, то от их немытости, невычищенности жутко станет” (ibidem, 305) – twierdzi.

⁹ Właśnie z powodu stopniowego odradzania się radzieckich wartości („Przywrócono hymn radziecki, istnieje komsomoł, tyle że nazywa się „Nasi”; jest i partia władzy, kopiująca partię komunistyczną. Prezydent ma władzę sekretarza generalnego. Absolutną. Funkcję marksizmu-leninizmu przejęło prawosławie...”), Aleksijewicz nazywa czasy obecne „czasami używanymi, secondhand” (Aleksijewicz 2014, 16).

¹⁰ Takie porównanie Kantor tworzy w analizowanej opowieści na s. 326: „Словно коробку с тараканами перетряхнули, а потом крышку открыли – они и понеслись, кто куда. В поисках кармежки. Где посытнее”. Centralną rolę owady te odgrywają w bajce pisarza zatytułowanej *Чур* (1998). Karaluchy zdobywają w niej władzę nad światem w wyniku ludzkiego niechłujstwa, zaprzestania starań o utrzymanie czystości w sobie i wokół siebie.

Diagnoza Kantora zbiega się z poglądami Jewgienija Szwarca, który w dramacie *Smok* (*Дракон*, 1943) określa stan dusz ludzi radzieckich jako katastrofalny:

Человеческие души [...] очень живучи. Разрубишь тело пополам – человек околеет. А душу разорвешь – станет послушной, и только. Нет, нет, таких душ нигде не подберешь. Только в моем городе. Безрукие души, безногие души, глухонемые души, цепные души, легавые души, окаянные души. [...] Дырявые души, продажные души, прожженные души, мертвые души (Шварц www.100bestbooks.ru) – chwali się swoimi poddanymi Smok, sprawujący władzę nad miastem.

Miłość i cierpliwe starania mają jednak na dusze ludzkie zbawienny wpływ. Tak jak Lancelot i Elza u Szwarca, tak u Kantora Innocenty i jemu podobni będą walczyć o ich czystość.

Na zakończenie chciałabym przywołać obraz pociągu z powieści-bajki Kantora pt. *Pogromca szczurów* (*Победитель крыс*, 1991). W tym utworze pod postacią pociągu skrywa się smok. Podróżni nigdy nie wiedzą, czy podjeżdżający skład jest bezpieczny – potwór pojawia się bowiem jedynie raz na jakiś czas. Takie przedstawienie pociągu każe postrzegać podróż jako poważne ryzyko, a także – wielką niewiadomą. Pomimo istnienia rozkładu jazdy zawsze pozostanie ona swego rodzaju niespodzianką, niosącą człowiekowi zaskoczenie.

Bibliografia

- ALEKSJEWICZ, S. (2014), *Czasy secondhand. Koniec czerwonego człowieka*. Wołowiec.
- DUDEK, A. (1993), *Droga krzyżowa Wieniczki Jerofiejewa, albo Rosja wódką umyta. O powieści Moskwa – Pietuszki*. W: Suchanek, L. (red.), *Emigracja i samizdat. Szkice o współczesnej prozie rosyjskiej*. Kraków, 249–265.
- KACZMAREK, J. (2005), *Podejście geobiograficzne w geografii społecznej. Zarys teorii i podstawy metodyczne*. Łódź.
- KLIMOWICZ, T. (1992), *Aneks do kolejowego rozkładu jazdy. Motyw pociągu i dworca w literaturze rosyjskiej*. W: Slavica Wratislaviensia. LXX, 55–69.
- KORPAŁA-KIRSZAK, E. (1987), *Wstęp*. W: Pilniak, B., *Nagi rok*. Warszawa, 5–13.
- PILNIAK, B. (1987), *Nagi rok*. Warszawa.
- PRISTAWKIN, A. (1990), *Nocowała ongi chmurka złota*. Warszawa.
- RYBICKA, E. (2014), *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków.
- TROJANOWSKA, U. (2008), *Archetyp Domu w dwudziestowiecznej literaturze rosyjskiej*. Lidia Czukowska, Jurij Trifonow, Anatolij Pristawkin. Kraków.
- ЗАГИДУЛЛИНА, М. (2004), *Русское барокко конца XX века (Творчество Владимира Кантора)*. В: Кантор, В., *Крепость*. Москва, 466–494.
- ЗАМЯТИН, Е. (1996), *Мы*. Москва.
- КАНТОР, В. (2003), *Записки из полумертвого дома. Две повести, три рассказа, радиопьеса*. Москва.
- КАНТОР, В. (2012b), *Поезд Кёльн – Москва*. W: ibidem, *Наливное яблоко*. Москва, 270–329.
- КАНТОР, В. (2012a), *Смерть пенсионера*. W: ibidem, *Наливное яблоко*. Москва, 399–423.
- ШВАРЦ, Е. (2014), *Дракон*. W: www.100bestbooks.ru [dostęp 26.11.2014].