

eleWator

kwartalnik literacko-kulturalny
nr 21 (3/2017) – lipiec/wrzesień 2017
ISSN 2299-5692
copyright © eleWator, Szczecin 2017

redagują:

Marcin Bałczewski (komiks), Andrzej Fogtt (sztuki plastyczne),
Krzysztof Lichtblau (sekretarz redakcji), Paweł Nowakowski (proza),
Damian Romaniak (film, redaktor naczelny),
Karol Samsel (eseje i szkice), Kamil Sipowicz (muzyka),
Maja Staśko (poezja polska), Leszek Szaruga (krytyka literacka,
zastępca redaktora naczelnego), Miłosz Waligórski (poezja zagraniczna)

stali współpracownicy:

Edward Balcerzan (Poznań), Łeś Belej (Kijów),
Izabela Fietkiewicz-Paszek (Kalisz), Anna Frajlich (Nowy Jork),
Artur Daniel Liskowacki (Szczecin), Beata Patrycja Klary (Gorzów Wielkopolski),
Monika Petryczko (Szczecin), Małgorzata Południak (Dublin),
Andrzej Turczyński (Koszalin), Andrzej Wasilewski (Paryż),

redakcja techniczna: Iwona Kępisty

korekta: Anna Borowicka i Anna Nowakowska

grafiki na okładce: Rafał Babczyński

grafiki w numerze: Magda Pietrucha

zdjęcie na 208 stronie: Andrzej Łazowski (www.lazowski.eu)

redakcja i wydawca: Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy

adres do korespondencji: 71-141 Szczecin, skrytka pocztowa nr 39

siedziba: 71-467 Szczecin, ul. Mariana Rapackiego 2

www.elewator.org / www.fundacja-berezy.org

biuro@fundacja-berezy.org

Tekstów niezamówionych redakcja nie zwraca i nie przechowuje.

Redakcja zastrzega sobie prawo do zmiany tytułów, skracania
oraz redagowania tekstów, o ile nie wypacza to sensu oryginału.

druk: KAdruk, Szczecin

publikacja współfinansowana ze środków Miasta Szczecin
oraz Stowarzyszenia Gmin Polskich Euroregionu Pomerania
dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

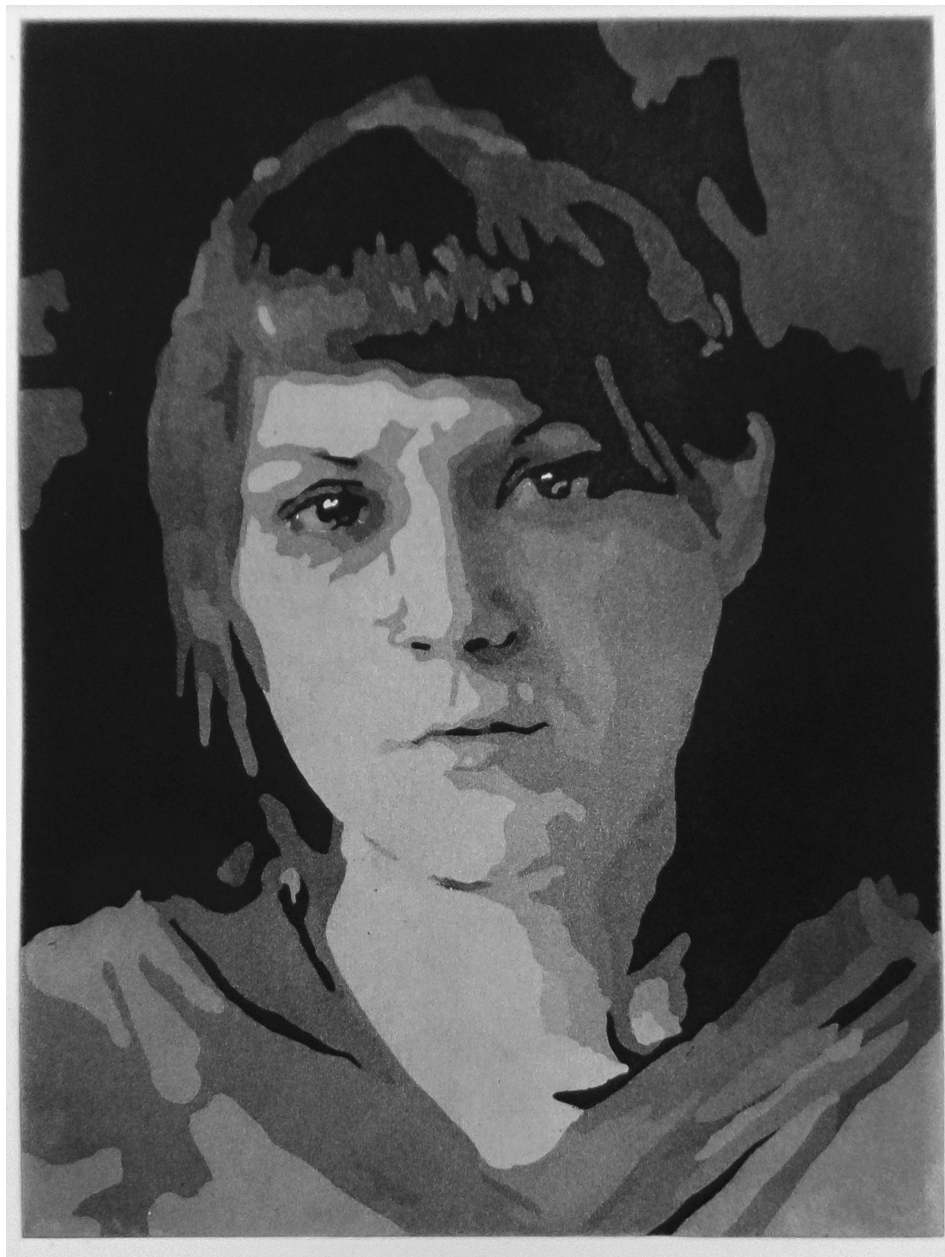


Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



intro	5	Urszula Zajączkowska, bukłak
woda	6	Izabela Pajdała, Ablucja – pierwsza i ostatnia
	9	Andrzej Turczyński, Urzeczeni. Rozanow i Gracq
	30	Jerzy Franczak, AR (fragment powieści)
	38	Patryk Nadolny, Motywy akwatywne w poezji polskiej po roku 2000
	42	Anna Możdżeń, O znaczeniu wody w kulturze Japonii
	45	Paweł Majcherczyk, Pisząc o wodzie
	48	Dariusz Muszer, Tylko woda pamięta
	56	Ewa Elżbieta Nowakowska, Chlupot, wodolejstwo, woda żywa
	60	Maciej Libich, Morze dwóch podróżników. O Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu Juliusza Słowackiego oraz Szkicach piórkiem Andrzeja Bobkowskiego
	66	Artur Daniel Liskowacki, Nasze morze martwe
	82	Grzegorz Strumyk, Woda w kamieniu
	87	Marcin Bałczewski, Komiks i woda. Szkic niespełniony
	90	Jakub Pyda, Woda życia, śmierci, zmartwychwstania
	92	Damian Romaniak, Wodne światy w kinie
poezja	102	Uładzimir Arłou, Festiwal poetycki w Druskiennikach. Ballada (przełożył Bohdan Zadura)
proza	107	Tomasz Gardziński, Sen
ze szkicowników	112	Marta Zelwan, Na tym etapie
	114	Agnieszka Szelega, Goniąc wroga. O reportażach Stefana Libertiego
poezja	118	Anna Augustyniak, awers, ona. przyczyna astenii, w gronie, fantazmat
	120	Małgorzata Oczak, jedna jaskółka nie czyni wiosny, indie, dzień eksperymentu 1588
dziennik	122	Damian Nowicki, Posty zza Wielkiej Wody (5.6.2015 – 4.9.2015)
z Krakowa	146	Tomasz Bohajedyn, Polskie diabły są zbyt romantyczne
z Białegostoku	150	Milka O. Malzahn, Dziennikarz i świata reszta. 2
z Ciężkowic	154	Waldemar Bawolek, Wszyscy Święci Uczniowie Pańscy, zmiłujcie się nade mną
sztuki	156	Andrzej Fogtt, U źródeł obrazów
plastyczne	158	Izabela Pajdała, Gdy umiera Artysta
i architektura		

krytyka literacka	160	Marek Czuku, Poetyckie <i>panta rhei</i> (Janusz Drzewucki, <i>Rzeki Portugalii</i>)
	161	Mateusz Wabik, Wiersze spoza grupy wpływów (Ewa Adamska, <i>Wiersze, wersy, wersety</i>)
	163	Anna Łozowska-Patynowska, Gdziekolwiek jesteś... osobo (Joanna Lech, <i>Piosenki pikinierów</i>)
	166	Piotr Michałowski, Rozmyte brzegi Kałuży (Radosław Wiśniewski, <i>Dzienniki Zenona Kałuży</i>)
	168	Justyna Kasperek, Przestrzenne narracje (Wojciech Wilczyk, <i>Realizm</i>)
	170	Mateusz Wabik, Pisanie jako potrzeba fizjologiczna (Marian Lech Bednarek, <i>Rozmowa z ptakiem</i>)
	172	Leszek Szaruga, Pro / za i przeciw. 15 (Robert D. Kaplan, <i>W cieniu Europy. Dwie zimne wojny i trzydziestoletnia podróż przez Rumunię, a nawet dalej</i> ; Lucian Boia, <i>Dlaczego Rumunia jest inna?</i> ; Lidija Dimkovska, <i>pH neutralna wobec życia i śmierci</i>)
	175	Damian Romaniak, Kafkowskie labirynty (Franz Kafka, <i>Opowieści i przypowieści</i>)
	178	Krzysztof Lichtblau, Życie bez instrukcji (Radka Franczak, <i>Serce</i>)
	180	Damian Nowicki, Złoty środek między naturalizmem a obłęsnością, czyli zrozumieć niezrozumiałe (Wojciech Kuczok, <i>Czarna</i>)
	182	Anna Pietras, Więcej niż KINO (Bożena Janicka, <i>Więcej niż kino</i>)
	183	Leszek Szaruga, Polski Hercen (Wiktoria Śliwowska, <i>Aleksander Hercen</i>)
	185	Beata Patrycja Klary, Gorące bułki 1 (<i>Idź własną drogą. Marek Kamiński w rozmowie z Joanną Podsadecą</i> ; Łukasz Supergan, <i>Pieszko do irańskich nomadów</i> ; Marcin Jakoby, <i>Chiny bez makijażu</i> ; Paweł Zgrzebnicki, <i>Tam gdzie kończy się świat</i> ; Antonio Manzini, <i>Czarna trasa</i> ; Viet Thanh Nguyen, <i>Sympatyk</i> ; Weronika Milczewska, <i>Na początku jest koniec</i> ; Wojciech Rogala, <i>Witamy w białej Afryce</i> ; Jane McGonigal, <i>SuperBetter. Życie to gra, naucz się wygrywać</i> ; Anna Janowska, <i>Monsun przychodzi dwa razy</i>)
	189	nadesłano
komiks	190	Jarosław Kozłowski, Z bibliotecznej teki. 8
	191	Marcin Bałczewski, Azymut w świecie marzeń (Wilfrid Lupano, Jean-Baptiste Andréae, <i>Azymut 1-3</i>)
	192	Krzysztof Lichtblau, Czekając na wCZASowicza (Marcin Kołodziejczyk, Marcin Podolec, <i>Morze po kolana</i>)
	194	Marcin Bałczewski, O mój Czarnobylu (Natacha Bustos, Francisco Sanchez, <i>Czarnobyl – Strefa</i>)
stałe felietony	196	„poniewczasie” – Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, Balińscy, Łuszczewscy, Dyamentowscy
	198	„dlaczego nie jestem malarzem” – Małgorzata Południak, Obsesje biorą się z niestrudzonego powtarzania pewnych czynności
	202	„esoesy” – ADL, Dziesiąte
	204	„poza mainstreamem” – Izabela Fietkiewicz-Paszek, Dziennik pokładowy z lotu nad miastem z Anną Marią Musz
	206	„bez przesady” – Edward Balcerzan, Splątane jezioro



Magda Pietrucha, z cyklu *Pryzmat*, akwatinta, 33,0 x 24,5 cm, 2014 r.

Magda Pietrucha (ur. w 1989 r. w Wyszku) – malarka, graficzka. Dyplom magisterski pt. *Pryzmat* obroniła w 2014 r. pod kierunkiem prof. Wiesława Bieńkuńskiego. Pracuje w Zespole Szkół nr 101 w Warszawie. Wystawy indywidualne: „Retro-spekja” (2012 – Miejska Sala Koncertowa w Radzyminie; 2014 – Galeria Salon Ovalny w Warszawie, Instytut edukacji artystycznej APS), „Album Rodzinny” (2015 – Miejsko-Gminna Biblioteka w Wyszku, Galeria Ludwika Maciaga; 2015 – Holy Rags w Warszawie), „Pryzmat” (2015 – Galeria APS w Warszawie), „Odbicia” (2016 – Galeria przy Fabryczce w Wołominie; 2017 – Galeria Salon Ovalny w Warszawie, Instytut edukacji artystycznej APS). Wybrane wystawy zbiorowe: „Dom – rytuał życia” (2012 – Galeria Amfilada, MOK w Olsztynie), „Grafika – spotkanie” (2013 – Galeria Amfilada, MOK w Olsztynie), „Dziedzictwo nadbużańskie” (2014, 2015, 2016 – wystawy poplenerowe, Galeria przy Fabryce w Wołominie).

Urszula Zajączkowska

bukłak

Smakuję wodę z rozmaitych butelek.
Jem różne kształty chleba
i oddycham chmurą powietrza, jak swoją.
Nieszczęśników pobudzonych omijam bez wzruszenia.
Choć niby mięso takie samo,
ale to moje ubezpieczyli od wszelkich wypadków.
A teraz siadam na ławce i zadzieram nos wprost w otoczenie
udane i sprawiedliwe, i jestem teraz tu,
cała pasująca.
Więc proszę o ciszę jaśniepaństwo!
Towarzysze czyści i wyprostowani!
Bukłak krwi, będzie trawić teraz.

Urszula Zajączkowska (ur. w 1978 r.) – poetka, artystka wizualna i muzyk, dr hab. specjalności botanika leśna, adiunkt w Samodzielnym Zakładzie Botaniki Leśnej SGGW w Warszawie. Mieszka w Wołominie. Wydała tomy wierszy: *Atomy* (2014, nominacja do Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius 2015) oraz *minimum* (2017).

Izabela Pajdała

Ablucja – pierwsza i ostatnia

Niemal każdy w dzisiejszych czasach chce pachnieć kokosem, papają czy trawą cytrynową. Później posmarować się oliwką z żeń-szenia czy masłem z kakaowca. Codzienne ablucje spowszechniały, a produktów do mycia i pielęgnacji ciała jest olbrzymi wybór, reklama dodatkowo zapewnia nas natrętnie o wyjątkowym znaczeniu rytualizacji tego obrządku. W porównaniu z odległymi czasami, od średniowiecza do XIX wieku, gdzie kąpiel i dbanie o ciało było dla wybranych, dziś wszyscy jesteśmy uprzywilejowani. Trudno obecnie przecież o banalniejszą i rutynową czynność jak umycie rąk czy prysznic. Hipokrates o kąpielach pisał „zażywający kąpeli winien zachować spokój i daleko posuniętą powściągliwość, nie powinien nic robić, inni mają oblewać go wodą i szorować”¹. Starożytni Grecy myli się podobnie, jak my, żeby poczuć się lepiej i zwiększyć swoją atrakcyjność. W *Odysei* Homera toaleta była istotnym elementem wstępnym do modlitwy i obrzędów libacji, czyli rytuału wylewania drogocennych płynów w ofierze bogom, bezpośrednio na ziemię. Przy wejściu do świątyni umieszczano misy z wodą, ponieważ Grecy, zobowiązani do schludności i czystości, przejawiali pełny szacunek do relacji wzajemnych i boskich.

Okres od średniowiecza po XIX wiek nie sprzyjał wodnym i powszechnym zabiegom kąpielowym. „Trudne obiegi wody w zatłoczonych miastach, strach przed myciem ciała uznawanego za wrażliwe, używanie wanny nie jest bynajmniej powszednim zwyczajem – wyrafinowanie i czystość uzyskiwano innymi sposobami, w tym zmienianiem bielizny, wycieraniem, nacieraniem. Powszedni kontakt z wodą nie jest czymś stałym w dziejach zachodu”². Nie pomagały również liczne wierzenia nadające wodzie magiczne właściwości oraz chrześcijańskie postrzeganie ciała. Długo wierzone, że woda ma właściwości mogące zachwiać organizmem ludzkim, osłabia go. Higieniści z początku XIX wieku jeszcze przekonywali, że „u osobników, którzy biorą kąpiel bez innej potrzeby prócz kaprysu, rozluźnia ona części, które nie powinny być rozluźnione, i sprawia, że tracą swoje napięcie”³. Zmiana w postrzeganiu czystości i obrazu ciała następuje z chwilą odkrycia drobnoustrojów, u schyłku XIX wieku, oraz po epidemiach dżumy i cholery. Od tego czasu nowe praktyki ablucyjne wywołują przemianę przestrzeni miasta oraz całkowitą przemianę przestrzeni ciała. Ustala się od nową zasadę użycia wody w skali makro. Przestrzeń ciała, jako obiekt rytualny i obiekt *stricte* fizyczny, również zostaje przeformułowana, a obecna w wierzeniach zależność od symboliki wody, jeszcze bardziej słabnie. W sferze rytualno-duchowej niektóre elementy ablucji, szczególnie te relacyjne, pozostają zachowane, choć już w innym wymiarze. Na przykład, pierwsza kąpiel dziecka jest zawsze nie tylko przeżyciem praktycznym, ale i duchowym. Dawniej rozpoczęcie kąpeli u noworodka zaczynało się od znaku krzyża, a żeby wzmocnić symboliczne działanie wody wkładano do kąpeli pieniądze, zioła, wlewano święconą wodę, mleko i miód. Wszystko po to, by dziecku niczego w życiu nie zabrakło, pięknie pachniało i miało ładną cerę. Pierwsza kąpiel dziecka jest często wielkim wydarzeniem w domu.

¹ K.A. Ashenburg, *Historia brudu*, przeł. A. Górską, Warszawa 2009-2016, s. 22.

² Tamże, s. 277.

³ G. Vigarello, *Higiena ciała i wypracowanie wyglądu*, w: *Historia ciała. Od Rewolucji do I wojny światowej*, t. 2, pod red. A. Corbina, przeł. K. Belaid i T. Stróżyński, Gdańsk 2013, s. 278.

Dziś nierzadko towarzyszą młodej matce kobiety mające już doświadczenie w wychowywaniu potomka, udzielające rad, jak zmierzyć temperaturę wody na tzw. łokieć, jak trzymać dziecko, czym posmarować i jak często myć. Pierwsza kąpiel nowo narodzonych odsyła nas również do symboliki wody jako granicy pomiędzy światami, przejścia dziecka do świata śmiertelników, ma być dla niego oczyszczeniem. Podobną funkcję pełni chrzest w religii chrześcijańskiej. Wyzwała on od grzechu i staje się bramą życia. „Jeśli się ktoś nie narodzi z wody i z Ducha Świętego, nie może wejść do Królestwa Bożego” (J 3,5). W ten sposób woda staje się źródłem życia i płodności, oczyszczając nas z pierwotnych grzechów, ale i przygotowując nas na śmierć. Przyjmując bowiem chrzest, zanurzamy się w zgodzie uczestniczenia w śmierci Chrystusa. „Rytualne obmywanie i oczyszczanie z użyciem wody mają na celu gwałtowny powrót do pozaczasowego momentu (*In illo tempore*) stworzenia świata: są one symbolicznym powtórzeniem narodzin świata lub nowego człowieka”⁴ – analizuje symbol chrztu Mircea Eliade. W myśl zasady chrześcijańskiej woda więc ocala. Eliade zwraca jeszcze uwagę na formę samej chrzcielnicy „sadzawka chrzcielna porównywana jest zarazem do grobu i do macicy: jest grobem, w którym katechumen grzebie swoje życie ziemskie, i macicą, w której zostaje spłodzony do życia wiecznego. Identyfikację egzystencji przednarodzeniowej zarówno z zanurzeniem w wodzie chrzcielnej, jak i ze śmiercią inicjacyjną jasno wyraża liturgia syryjska: «Tak więc, o Ojczy, Jezus żył w twojej woli i woli Ducha Świętego w trzech przybytkach ziemskich: w macicy ciała, w macicy wody chrzcielnej i w mrocznych jaskiniach świata podziemnego»”⁵.

Religijne znaczenia ablucji mieszają się często z archaicznymi wierzeniami, chcącymi nadać nowy kształt światu i jednostce, miały służyć pobudzeniu mocy płodności, oczyszczeniu, zmazaniu win, czy wyprowadzeniu ze stanu symbolicznej śmierci. Każda religia i każda grupa społeczna ma swój kodeks czystości zawierający zasady dbania o higienę. Czasami dochodzi do dychotomii w postrzeganiu ich, szczególnie gdy do głosu dojdzie kwestia czystości rytualnej na styku różnych, choć bliskich sobie, wierzeń. Jezus, dokonując uzdrowień, dotykał zmarłych i trędowatych. Gorszył tym faryzeuszy, którzy mieli wpojony nakaz mycia rąk przed jedzeniem. Ewangelia wg św. Marka opisuje ich poruszenie na widok uczniów Jezusa jedzących chleb nieumytymi rękoma. „Faryzeusze bowiem, i w ogóle Żydzi, trzymając się tradycji starszych, nie jedzą, jeśli sobie rąk nie obmyją, rozluźniając pięść” (Mk, 7,1). Św. Łukasz z kolei opisuje, że Jezus nie mył rąk przed posiłkiem, oskarżał faryzeuszy o hipokryzję, kwestionując w ogóle sens tego zwyczaju. „Człowieka nie kała to, co z niego wychodzi z zewnątrz, ale to, co wychodzi zeń na zewnątrz”. I dalej, „właśnie wy faryzeusze dbacie o czystość zewnętrznej strony kielicha i misy, a wasze wnętrze pełne jest zdzierstwa i niegodziwości” (Łk, 11, 39).

Obzędry oczyszczania z udziałem wody przybierające różne formy obmyć stały się niemal powszechnym i jednym z najważniejszych elementów religijnych zachowań. „Na długo zanim zachowania te przybrały postać określonych religijnych systemów woda, czerpiąc swą waloryzację z mitycznych, świętych początków, niosła i udzielała swej pierwotnej czystości temu, kto jej potrzebował”⁶. W starożytności, szczególnie w krajach pustynnych o ciepłym klimacie, panował zwyczaj obmywania nóg przed wejściem do domu. Dotyczyło to również pomieszczeń, w których

⁴ M. Eliade, *Obrazy i symbole, Szkice o symbolizmie magiczno-religijnym*, przeł. M. i P. Rodakowie, Warszawa 1998, s. 178.

⁵ M. Eliade, *Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne. Narodziny mistyczne*, przeł. K. Kocjan, Kraków 1997, s. 171.

⁶ Z. Górnicki, *Woda w duchowych przeżyciach człowieka*, Kraków 2008, s. 38.

przebywali władcy. Rytualne obmywanie stóp z czasem przekształciło się w obrzęd religijny. W chrześcijaństwie jest czynnością symboliczną i należy do liturgii wielkoczwartkowej. *Mandatum* (łac. rozkaz, przykazanie), czyli obrzęd mycia stóp rozpoczyna antyfonę śpiewaną podczas rytuału oczyszczającej ablucji: „Mandatum novum do Vobis, ut diligatis invicem, Sicut dilexi vos” – dają nam przykazanie nowe, abyście się wzajemnie miłowali, jak ja was umiłowalem. „Jeśli tedy Ja, Pan i Nauczyciel, umyłem nogi wasze, i wy winniście sobie nawzajem umywać nogi. Albowiem dałem wam przykład, byście i wy czynili, jak Ja wam uczynilem” (J 13,15). Dalej jeszcze w Ewangelii św. Jan opisuje ustanowienie Eucharystii przez Chrystusa podczas Ostatniej Wieczerzy. Chrystus zwraca się do Piotra: „Jeśli cię nie umyję, nie będziesz miał udziału ze Mną”. Zwyczaj umywania nóg był praktykowany w niektórych krajach podczas chrztu, niekiedy też poza liturgią, na dworze cesarza austriackiego czy króla hiszpańskiego. Pokora i uniżoność, miłość i dobroć dla bliźniego to główne przesłanki obrzędu obmywania stóp. Celowe zaś zaniedbywanie mycia stóp często wiązało się w wierzeniach z żałobą po najbliższych. Zwyczaj umywania stóp przed każdym wejściem do świątyni musieli przestrzegać żydowscy kapłani, a rytualne mycie stóp w ciepłej wodzie przed Szabatem jest przestrzegane do dziś. Czyste stopy są warunkiem wejścia do meczetu oraz do hinduskich świątyń. Przejście ze strefy *profanum* w *sacrum* nie może się odbyć bez wody, a stan czystości można szybko utracić. W niektórych tradycjach rytualne obmycie trwały bardzo długo. „W tradycji religii chińskiej dokonywania czynności świętych, poprzedzone były trzydniowymi przygotowaniem, na które składały się głównie obmycia. Długotrwały kontakt z wodą był bardzo ważny. Miał swoje uzasadnienie i szczególną wymowę. Bowiem czystość wód niosąca oczyszczenie w porządku duchowym, udzielała się bardziej temu, kto dłużej nią nasiąkał”⁷.

Woda uczestniczy w naszym życiu od urodzin po śmierć. Zarówno na początku, jak i na końcu jest doświadczeniem przejścia, granicą przekraczania światów. „Spłukiwanie życia ziemskiego przed zanurzeniem się w zaświatach, to konieczny wymóg, główna troska, jak też nieodzowna posługa pełniona od dawna wobec zmarłych”⁸. Codzienne mycie, które usuwa z nas fizyczny brud i przywraca czystość naszemu ciału jest dzisiaj zwykłym, naturalnym procesem. Lubimy pachnieć, a po ciężkim dniu pracy zrelaksować się w wannie, w ciepłej kąpieli z dodatkami wspomagającymi pielęgnację naszego ciała. Ta prosta czynność zostaje jednak zaburzona, gdy stajemy się obłożnie chorzy, przykuci do łóżka i ubezwłasnowolnieni we własnym cieple, zdani na łaskę bliźniego. Dalej lubimy pachnieć i mieć nawilżoną skórę. Nic się tu nie zmienia. Ale wystarczy często przekroczyć próg szpitala, by ten naturalny, symboliczny i rytualny charakter wody stał się sferą niemal całkiem pominiętą. Poranna toaleta często ogranicza się tylko do podawania małej miski z wodą do obmycia rąk, symbolicznie, jak przy wejściu do kościoła. A przecież sami z sobą byśmy tak nie postąpili. Przewijanie, mycie, obracanie, znowu mycie to czynności, które robi się wielokrotnie jednego dnia przy chorym leżącym. Dopiero po śmierci często rodzina prosi lub sama dokonuje, ostatnią posługę, ostatnią ablucję. Ta ostatnia ablucja jest gwarantem dobrego przejścia granicy światów, do krainy szczęśliwości.

Izabela Pajdała
(ur. w 1973 r.
w Legnicy)
– eseistka,
historyk sztuki
i dziennikarka.
W roku 2012
wyróżniona
w konkursie
dziennikarsko-
literackim
„Narew – ludzie,
kultura, przyroda”,
w kategorii esej.
Współpracuje
z miesięcznikiem
„Arteon” oraz
Polskim Radiem.

⁷ Tamże, s. 40.

⁸ Tamże, s. 37.

Urzeczeni. Rozanow i Gracq

Czytam Juliana Gracq (właśc. Luis Poirier) *Les eaux étroites*¹ i niemal równolegle *Bliskie wody*² – z uznaniem dla urody przekładu Adama Wodnickiego, lecz nade wszystko podziwiając kunsztowność oryginału francuskiego, jego niezwykłą formę wypełnioną tajemnymi znakami i ukrytymi w nich i pod nimi sekretnymi przesłaniami oraz mistrzowskie ich odwzorowanie w polskiej wersji. Opis jednodniowej wycieczki wąskawą, jeśli nie ciasną | *étroite* rzeką Evre Gracq jest literalnym odwzorowaniem realnej wyprawy przedpotopową rzeczną łajbą i urzeczenia rzeką jako swoiście literackim motywem „powieści drogi”, z wizerunkiem człowieka wyzwalającego się spod presji Czasu-i-Przestrzeni, jego „wybijania się na wolność”, ale jest też, w głębszym sensie, niejako podwodnym, wyrazem urzeknięcia autora rzeką i spływaniem nią jako najczystsza, dostępna na jawie, formą snu, realnie doświadczanego marzenia o miłosnym obcowaniu, w biblijnym sensie tego słowa, z dziewiczą Naturą. Spod rzeki Gracq intensywnie prześwituje ku mnie obraz innej rzeki, bynajmniej nie wąskiej, ale szeroko rozlewnej Wołgi-Matuszki, napisany³ szeroko, wręcz rozlewnie przez Wasilija Rozanowa w osobliwym, właściwym jego stylistyce utworze będącym swoistym jego *flumen itinerarium* – *Русский Нил* | Rosyjski Nil⁴, rzeki, którą opiewa znana pieśń *Волга, Волга, мать родная*...⁵:

Pragnę nazwać rosyjskim Nilem naszą Wołgę – takie wyznanie kładzie u początku swej przygody z Wołgą Wasilij Rozanow. – Czymże jest Nil – bynajmniej nie w swoim geograficznym i fizycznym znaczeniu – lecz w innym i bardziej głębokim, jaki nadał mu człowiek żyjący u jego brzegów? „Wielka, święta rzeka” brzmi podobnie jak u nas „święta Ruś” stosowane także do fizycznego opisu kraju i narodu. Nil, jednakowoż, nazywał się „świętym” nie z powodu jakichś uświęconych legend z nim związanych i do-

¹ J. Gracq, *Les Eaux étroites. Œuvres complètes*, t. II, Bibliothèque de la Pléiade (n° 421), Gallimard, Paris 1995.

² J. Gracq, *Bliskie wody*, przeł. A. Wodnicki, „Literatura na świecie” 9/1999 (338), Warszawa 1999, s. 69-95.

³ W języku cerkiewnosłowiańskim słowo „pisać” – *нѣсаму*, w staroruskim – *нѣсаму* i odpowiednio w rosyjskim – *нѣсаму* (w starogreckim *γράφειν*) – oznacza kreślenie liter, pisanie tekstu, ale też równolegle kreślenie znaków, rysowanie węglem, malowanie, upiększanie kolorem obrazu, stąd: pisanie/malowanie ikony, jednej z form bizantyńsko-ruskiej sztuki sakralnej, w której *ikona* jest odbiciem, odwzorowaniem już tutaj i teraz stojącego się na Ziemi Królestwa Bożego.

⁴ В.В. Розанов, *Русский Нил*, Подготовка текста, вступительная статья и комментарий Виктора Сукача, w: Новый мир № 7 (июль), Москва „Известия” 1989, s.188-229; jeśli nie zaznaczono inaczej: [przyp. własny – at], przypisy podaję wg edycji rosyjskiej w opracowaniu Wiktora Sukacza. Odpowiednie fragmenty *Rosyjskiego Nilu* podaję w tłumaczeniu własnym. *Rosyjski Nil* drukował Wasilij W. Rozanow w moskiewskiej gazecie РУССКОЕ СЛОВО | Rosyjskie słowo (26, 30 czerwca, 17, 18, 24, 27 lipca, 5, 24, 31 sierpnia 1907) pod pseudonimem W. Warwarin [tj. *Barbarzyńca*] i była to jedyna jego publikacja. Rozanow pisał RN na Kaukazie, gdzie przebywał na letnisku, i fragmentami posyłał do redakcji SŁOWA. Fragment zamieszczony w gazecie 24 sierpnia opatrzony został na życzenie redakcji tytułem *Izrael*, zaś fragment z 31 sierpnia tytułem *В современных настроениях* | *W dzisiejszych nastrojach*. Jednakże Rozanow upierał się przy jednolitym charakterze pracy, planując jej wydanie książkowe pod ogólnym tytułem *Rosyjski Nil*. (por. В.В. Розанов, *Онавшие листья. Короб етопой и последнѣи*, Пб. 1915; s. 287). Tekst oryginału ros. opracowano, ujednolicając pisownię zgodnie z obowiązującymi obecnie rosyjskimi standardami językowymi, lecz zachowując specyficzną Rozanowską stylistykę i składnię.

⁵ Rosyjska pieśń ludowa stworzona na podstawie wiersza poety, etnografa i folklorysty Dmitrija Sadownikowa *Из-за острова на стрежень*... (1883), należącego do dwóch cykli wierszy o Stiepanie (Stienkie) Razinie – dońskim Kozaku, legendarnym przywódcy buntu (1670) przeciwko carskiemu samodziarstwu, rok później straconym w Moskwie. Pieśń ta należała do repertuaru Fiodora Szaliapina; u nas znaną w tłumaczeniu jako *Wołga, Wołga*... wykonywał Bernard Ładysz.

pasowanych do miast nad nim leżących, ale dla owego potężnego ciała wód okresowo występujących z brzegów i użyźniających cały kraj. Lecz również Wołgę od prawników zwano „żywicielką”. „Żywicielka-Wołga”... Oprócz tej nazwy, ona nosi inne i jeszcze świętsze – matki: „Mateczka-Wołga”... Tak ją odczuł naród wobec swej zbiorowej, wielorakiej, umierającej i rodzącej się istoty. „Rodzimy się i umieramy jak muchy, ona zaś, mateczka, nigdy nie przestaje [płynąć]” – tak swój do niej stosunek określił śmiertelny i chwilowy człowiek, swój stosunek do czegoś wiecznego i nieśmiertelnego, człowiek znikomy wobec wiecznie istniejącego i żywego – warunku swojego istnienia i swojej pracy. „My zaś – jej d z i e c i – nią się żywimy. Ona – naszą mateczką i karmicielką”. Coś niemierzalne, wieczne, posilne...⁶.

Tak więc już u początku eseju ujawnia Rozanow główny trop, którym będzie podążać i którego nie zaniecha do końca podróży. Owa idea *mamyunku* – МАТУШКИ БОЛИГИ, idea Rzeki-Matki, Wołgi-Mateczki, odwołuje się do czułości, przeżyć intymnych człowieka przez spieszczające zdrobnienie matki – *mateczka*, *matuś* czy też bardziej z sielska *matula*, ponadto owa Matula-Wołga w tekście Rozanowa opatrywana jest emblematycznym imieniem *кормилица* – żywicielka lub karmicielka. Określenia zdające się być przesadnie uczuciowe, nadmuchane, nawet nieznosnie górnołotne, niejako przysposabiają rzekę, przyjmują do kręgu rodziny człowieczej i wiernie oddają realnie służebną rolę rzeki Wołgi wobec ludzkich wspólnot zasiedlających obydwie jej brzegi, żyjących w miastach, miasteczkach, wsiach, siolach, futorach i kozackich stanicach. Wołga, ta najdłuższa europejska rzeka (dł. 2530 km, a pow. jej dorzecza to 1360 tys. km², w starożytności znana pod łacińskim mianem *Rha* – „woda/rzeka”, zaś w czasach potężnego w pierwszym tysiącleciu Kaganatu Chazarów nazywana przez nich Itil – „Wielka Rzeka”), zgodnie z przysługującym jej atrybutem od wieków żywi ludzi, daje im pracę, stając się rękojmią bezpieczeństwa i stabilizacji, sprzyja wytchnieniu i rozrywkom, może być im obroną i ucieczką, ale bywa i niebezpieczna, zatem na podobieństwo matki właśnie, wzbudza respekt, uczy zachowania roztropności i rozwagi.

Bliskie wody natomiast to palimpsest, tekst zapisany w księdze-zwoju odwzorowującym zwój-rzeki Evre – owe dziewięćdziesiąt dwa kilometry lewego dopływu Loary. Odślania on przed narratorem i czytelnikiem swoje tajemnice w miarę rozwijania go w czasie-i-przestrzeni, a wydobywane na światło dnia ujawniają się również jako sekrety pamięci, znaki szczególne niezatartych, jedynie natręctwem aktualiiów zepchniętych w cień, jak można domniemywać, intensywnych przeżyć. Przypominając je sobie, narrator konfrontuje je z doświadczanymi, gdy rozwijając zwój-rzeki Evre, na swoich dawnych wrażeniach nadpisuje nowe, niejako reinterpretujące tamte – niezatarte doznania. Rozpoznając *niegdyś* w *teraz*, dzień wczorajszy w dzisiejszym, Julien Gracq nie tylko widzi i odczuwa je na nowo, ale też odbiera jako znaki wyłaniające się spod warstwic wód rzeki lub spod pasma przezroczy-stego jej pośrodku nurtu bystrza, od prawników przynależące do niej. Tym samym narrator poświadcza również starożytność rzeki Evre. Rzeka Evre przemawia, posługując się odwiecznym, przynależnym każdej rzece kodem, a jej istotę stanowi niezmienna zmienność rzeki, upływ wód jako ich znieruchomienie w szczególnym sensie. *Bliskie wody* to doświadczanie snu na jawie, podróż, spływ w głąb marzenia i marzenie o urzeczzeniu się marzeniem, więc nie dziwi, że swój esej o rzece Evre Julien Gracq rozpoczyna od intymnego wyznania, od zwierzenia się niby ze skrzętnie ukrywanej tajemnicy z przeświadczenia, jakoby naprawdę „życie to sen”, podróż do źródeł, w głąb samego siebie, więc nawet jeśli opowiada się coś, co faktycznie miało miejsce w jakimś czasie, co rzeczywiście się zdarzyło, to tak czy inaczej ma się na myśli swoje śnienie w przestrzeni i czasie snu, który jest powrotem do źródła czasu:

⁶ В.В. Розанов, *Русский Хул*, s. 192.

Sam nie wiem, od jak dawna zrodziło się we mnie wrażenie, że jeśli tylko podróż – podróż bez myśli o powrocie – otwiera przed nami bramy i może naprawdę zmienić nam życie, to gdzieś głębiej ukryty czar, jakby wywiedziony pałeczką różdżkarza, upodabnia ją do najulubieńszej przejażdżki, wycieczki bez przygód i niespodzianek, która po paru godzinach przywodzi nas na powrót do punktu wyjścia, do furty rodzinnego domu. Niezachwiana pewność powrotu nieprzyrzeczona jest temu, kto zapuszcza się w pole sił, jakie Ziemia osobno dla każdego z nas utrzymuje w napięciu; są powody, by wierzyć, iż linia naszego życia, choć niewyraźnie, jest nimi lepiej rozświetlona niż „pocałunkiem planet” tak drogim Goethemu. Czasami wydaje się, że jakiś ukryty w nas szyfr, starszy niż my sami, lecz jakby zatarty i niezupełnie kompletny odsłania przypadkiem, podczas tych na los szczęścia podejmowanych wypraw, linie sił, które przesądzać będą o losach czekającego nas jeszcze życia⁷.

Inaczej sprawa ma się z rzeką w rozumieniu i ujęciu Wasilija Rozanowa, inne jest jego doświadczenie i przeżycie rzeki. Podróż Wołgą, nawet jeśli chwilami ujawnia jej znaczenie w aspekcie metafizycznym lub nawet mistycznym, nie narusza w niczym jej realizmu, zatem również forma relacji z nią pozostaje realistyczna, świat, jego rzeczy i sprawy pozostają takimi, jakie są obiektywnie, aczkolwiek postrzega je subiektywnie narrator-obszernik, jego celem bowiem jest dać świadectwo swoim czasom, odnotować, zapisać dla potomności realny obraz ludzkiego bytowania z Matką-Wołgą, obraz ludzkiego życia przy niej, dla niej i z niej – wszak to ikona Rzeki-Matki wszystkich ruskich rzek.

Naturalnie Rozanow dobrze orientował się nie tylko w realiach związanych z Wołgą i ludzkim współżyciem z nią w przestrzeni czasu, znał także związane z nią legendy, jak choćby tę o opiekuńczej boginie Górnej Wołgi wcielającej się w małą uśmiechającą się dziewczynkę o jasnych przezierczych oczach, bezgrzeszne dziecko mające kontakt ze sferą aniołów, dobrych współczujących duchów, które mu pomagają – a jednak tajemnice rosyjskiej Rzeki-wszystkich-rzek wiąże z egipskim Nilem i jego tajemnicami, ze względu na swoje religioznawcze i społeczne zainteresowania:

Nad Wołgą wszystko jest łagodne, rozlewne i dobre. [...] Wołga zwała ludzi do siebie obietnicą zysku, obietnicą lepszego życia, wydajniejszej gospodarki, bardziej szynownego domku, lepiej uprawianego warzywnika. I za ten łagodny, szlachetny koloryt lud odpłacił się jej, obdarzając epitetami pełnymi czułości, nigdy zaś będących znakiem poddaństwa. Ale przecież także inne zakłady pracy dają „źródła” utrzymania, zapewniają pracę. To kopaliny i roponośne pola. Co więc mamy! „Czarne miasto”, „piekło na ziemi” *кромеинный ад*, „diabelskie miasto” – oto jakie epitety wirują już wokół Baku, jeszcze niezakorzenione w nim na trwałe. Ale ani jego, ani Juzowki [obecnie Donieck] żyjący z nich ludzie nie nazwą drogimi, czuлыми imionami. Oznacza to także różne smaki chleba. Jejku, jaki on tam gorzki. Z piołunem, z trucizną. Zaś „chleb” nadwołżański – w sensie źródeł zatrudnienia jest pożywny, zdrowy i świeży, to naprawdę „dar Boży”...⁸.

Ale czy aby te nieco emfatyczne frazesy nie brzmią trochę fałszywie, jeśli się pamięta choćby owe linijki z wiersza Nikołaja Niekrasowa: *Когда в то утро я стоял / На берегу родной реки, / И в первый раз ее назвал / Рекою рабства и тоски!...*⁹, poety którego autor *Rosyjskiego Nilu* bardzo cenił, zatem sam sobie jakby nie dowierzając, Rozanow wyjaśnia:

Nil splótł się u mnie z Wołgą nie tylko z tego względu. [...] Moje wielkie zainteresowanie Egiptem wzięło się ze zdumienia takim wzburzeniem w nim życiowej energii, intensywnych, wyrazistych sił, które, o czym wiedziałem na pewno, nigdy nie istniały ani w Grecji, ani w Rzymie, ani u Żydów. Nade wszystko pociągała mnie kwestia, skąd tryskała owa energia utrzymująca się w ciągu długiego okresu czasu równego temu, który upłynął od wojny trojańskiej (XII wiek przed Chr.) do naszych dni¹⁰.

⁷ J. Gracq, *Bliskie wody...*, s. 69.

⁸ W.W. Rozanow, *Rosyjski Nil*, s. 193.

⁹ Николай Алексеевич Некрасов, *На Волге*, w: *Стихотворении и поэмы*, Москва 1955, s. 133.

¹⁰ W.W. Rozanow, *Rosyjski Nil*, s. 193.

W odniesieniu do Evre czy Loary – rzek Juliana Gracqa – nic podobnego nie przyszłoby autorowi *Bliskich wód* do głowy i bynajmniej nie tylko z powodu innego doświadczenia świata, jego cywilizacji i kultury, i nie tylko ze względu na czasową cezurę dzielącą rok urodzin (1910) Gracqa od pierwodruku *Rosyjskiego Nilu* (1907). Narratora *Bliskich wód* upaja sam spływ rzeką, akt pokonywania wodnej drogi, a to uczucie, *uczucie upojenia* obce jest Rozanowowi. Jego narrator bowiem to statysta, zimnooki obserwator współczesności, ale też jej surowy sędzia! – twardy bezkompromisowy krytyk rosyjskiej rzeczywistości, ale też mający serce przepełnione dumą z rosyjskiego stanu posiadania, realista z krwi i kości, bezwzględnie świadom, iż „niepodobna wstąpić dwukrotnie do tej samej rzeki” (bo już nadpłynęły inne wody), jako że *panta rhei kai ouden menei* – wszystko płynie, nic nie stoi w miejscu, jest w ciągłym ruchu jak zauważył już Heraklit z Efezu. Ale Rozanow, ów bystry obserwator rosyjskiej współczesności przełomu wieków, do czego asumpt daje mu chociażby właśnie podróż Wołgą, własną cywilizację odnoszący do cywilizacji Nilu czasu faraonów, jej krytyk, pozostaje pełen nadziei, podobnie jak Michał Lermontow, który w jednej ze swoich ostatnich notatek, równie mało usatysfakcjonowany swoim *hic et nunc*, jednakże z przekonaniem pisał, że: *У России нет прошедшего: она вся в настоящем и будущем* | Rosja nie ma przeszłości: ona cała tkwi w teraźniejszości i przyszłości. Czy Rozanow znał ten zapis, czy też wyszukał go choćby u Hercena ceniącego u Lermontowa bystrość osądu spraw Imperium, o którym w pracy *О развитии революционных идей в России* | O rozwoju idei rewolucyjnych w Rosji pisał, że poeta „o wielu sprawach mówił bez wyrozumiałości i upiększeń”.

Tymczasem *uczucie upojenia* rzeką, spływem nią, wiąże się u Gracqa ze spełniającym się (być może rzekomo, bo tylko w fantazji narratora), urzeczywistniającym się marzeniem powrotu do stanu niewinności, do już przymglonych, ale nadal ożywających na jawie wspomnień czasu minionego chłopięctwa, czasu naturalnego aplikowania materii jawy marzeniem rozumianym jako awers i rewers tej samej jednolitej rzeczywistości. Z admiracji dla niej samej, ale też z głębokiego podziwu dla intuicji Gérarda de Nerval’a tak oto rozpoczynającego opowiadanie *Aurelia: Le Rêve est une seconde vie*. Po czym wyjaśnia: *Swedenborg appelait ces visions Memorabilia; il les devait à la rêverie plus souvent qu’au sommeil [...]*¹¹. Zatem, czy nie możemy przyjąć, iż energii samego życia w tekście Rozanowa, a także tej przystosowanej do odczytania i zrozumienia wywołanych w pamięci obrazów przeszłości bergsonowskiej idei *élan vital* | mocy twórczej, życiowego popędu, odpowiada w eseju Gracqa uchwycona *in statu nascendi* czysta energia – *esprit* – oznaczająca przyrodzoną *bystrość umysłu*, w dawnym znaczeniu polskiego pojmowania słowa *dowcip* – inwencję twórczą, błyskotliwość, imaginację, polot, inteligencję, bystrość i pojętność.

Gracqa osobiste doświadczenie i co istotniejsze – ponowne przeżycie kontaktu z rzeką jego dzieciństwa i młodości, osiąga nie tylko wymiar ontologiczny, ale przede wszystkim transcendentny – staje się zetknięciem się *tego-tam* i *tego-tu-taj*, *tamtego-wtedy* / *niegdyś z tym-teraz*, z tym, co dzisiaj, ale już w ułamku czasu przeniknionym do odbijającego się już tylko w lustrze pamięci *dziś-wtedy*, w którym estetycznemu odpowiada etyczne, o ile nie stanowią w ogóle swoistej jedności.

¹¹ G. de Nerval, *Aurélia ou le Rêve et la Vie*, 1.1, *Œuvres complètes*, Tome XIII, édition de Jean-Nicolas Illouz, Paris: Classiques Garnier, coll. «Bibliothèque du XIXe siècle», 2013; por. pol. przekł.: Gérard de Nerval, *Aurélia* 1.1, w tegoż: *Sylvia i inne opowiadania*, przekł. Leon Choromański, Warszawa 1960, s. 7: «Marzenie – to życie wtóre. [...] Swedenborg nazywa te widzenia *Memorabilia*; zawdzięczał on je raczej marzeniu niż snowi».

Wyprawa narratora *Bliskich wód* rzeką Evre i w zamyśle, i w konsekwencji ma być jej potwierdzeniem i zatwierdzeniem. Tyle że intencja ta jest ukryta, to zamiar który należy zrealizować – udowodnić. A Rozanow – człowiek *с душой на пац-науку*, więc otwarty, szczery, niemający nic do ukrycia wyznaje, że choć urodzony w Wietłudze, całe swoje dzieciństwo i młodość spędził w nadwołżańskich miastach: Kostroma, Symbirsk i Niżny Nowogród, które były dlań „trzema epokami przeżyć”, nie do powtórzenia w późniejszym życiu, bowiem, „co stale powtarzają matki: «dziecko jest jak w o s k, co się na nim p o ł o ż y, to się [na dorosłym człowieku] o d b i j e »”¹² – „I oto zachciało mi się popatrzeć na owe spokojne wody, być może *przysze* «wody», w sensie minionego i nowego losu, który u tych brzegów ukształtuje nasz naród. [...] I oto prawie u progu starości zapragnąłem przeżyć «znów na rodzimej ziemi», przeżyć ów wzruszający wątek [twórczości] wielu wielkich poetów rosyjskich”¹³.

Żywiol wodny lub *element wody* to wedle Empedoklesa jeden z czterech podstawowych składników Wszechświata obok elementów *powietrza*, *ognia* i *ziemi*; Arystoteles uzupełniał je, dodając jako piąty element – *eter*, żywioł tworzący *niebo* / *firmament*; myśl chińska rozpoznawała pięć żywiołów: *wodę*, *ogień*, *drewno*, *metal* i *ziemię*, które wiążąc się ze sobą, układały się we wzajemnie przenikające się twórcze i anihilujące się cykle, natomiast w kulturze japońskiej *wodę*, *ogień*, *powietrze* i *ziemię* równoważył i w pewnym sensie scalał najdoskonalszy z elementów – *niebo*, czyli *pustka*. Do chińskiej i japońskiej koncepcji żywiołów jeszcze wrócimy, tutaj przypomnijmy, że żywioł wodny to także zjawiska atmosferyczne – chmury, deszcz, burzliwa pogoda latem, zimą zaś śnieg i lód jako przeistoczenia wody.

Wasilij Rozanow reportaż z wyprawy „rosyjskim Nilem” otwiera opisem kostramskiego deszczu, zjawiska nieustannie towarzyszącego jego dzieciństwu:

Deszcze... Wyobraźcie sobie, że dominującym wrażeniem zachowanym z Kostromy było wrażenie padającego deszczu. Mieliliśmy ogród, własny domek, wszystko to pamiętam. Lecz dalece wyraźniej pamiętam wrażenie drobnego siąpiącego deszczu, któremu przyglądałem się z rozpaczą jeszcze przed poranną herbata, świtkiem wybiegłszy boso na ganek. Pada deszcz, zimny, drobniutki. Niebo bez chmur, bez obłoków, lecz całe szare, ciemnawe, płaskie, bez promyka, bez słońca, bez jakiegokolwiek obietnicy, bez żadnej nadziei, więc też i straszno było patrzeć na nie. Zabawy nie będzie? Nie będzie spaceru? Oczywiście. Jednakże nie na tym polegała utrata dziecięcych radości. Mgła duchowa sama przez się wnikała wraz z tą mgłą w duszę tak, że chciało się płakać, mazać się, złościć, kłamać, czynić źle lub (dziecinnie) na złość, nie słuchać ani być grzecznym. «Jeśli wszędzie jest tak paskudnie, to dlaczego ja mam być greczny?» Oto inny poranek i – znów to samo doznanie deszczu. Spałem w szopie na siano, więc zdarzało się, że otwierając oczka (dziecka) znowu widzisz ten sam okropny deszcz, nie jakąś burzową nawałnicę, nie mroczną ulewę, ale «taki sobie», więc «bez powodu» – po prostu «deszcz», który sobie «pada» i «basta». Okropność. Ten koszmarny deszcz, ów namolny kapuśniaczek padający światek czy piątek. I gdziekolwiek spojrzysz na niebo, nawet włączając się po placu (nasz dom stał na odludziu) – nigdzie nie dojrzysz nawet pasemka obiecującego błękitu. Wszystko szare. Ohydna mgła! I na co komu potrzebne to okropne doświadczenie całego dzieciństwa pełne zadeszczonych tygodni, miesięcy, lat – całej wczesnej młodości. «Pada deszcz!» – Czemu tak się dzieje na świecie? – «Pada deszcz». Po co świat został stworzony? «Po to, aby padał deszcz». Cała maleńka kosmologia, do tego nieumyślna u maleńkiego dziecka, stale tylko oglądającego padający deszcz. – Czy kiedykolwiek będzie lepiej? – «Nie, zawsze będzie padać». – «Czemu to potrzebne?» – «A niczemu». Pesymizm. Czyż mogłem się nie stać pesymistą, skoro całe moje dzieciństwo w warunkach ówczesnego naszego życia zależne od dobrej lub złej pogody dokonało się w mieście tak wyjątkowego niebieskiego «ciurkania». «Splywa niebo na ziemię, spływa i wszystko nawilża. Nigdy nie przestanie, nigdy się nie skończy».

I nie miałooby «końca», gdyby nas, dwóch maleńkich braci, nie przewieziono z Kostromy do Symbirsk. Tutaj zaś zaczęło się wszystko inne. Inna pogoda, inne życie. Ja sam i omalże z miejsca stałem się kimś innym¹⁴.

¹² W.W. Rozanow, *Rosyjski Nil*, s. 194.

¹³ Tamże, s. 194-195.

¹⁴ Tamże, s. 195.

Rozanow, mając ucho na rytm i bieg samego życia, nurza się w samej jego treści, ale też przy całej jego buntowniczej postawie, np. wobec religii i Kościoła, pozostawał zaprzysięgłym konserwatystą; zwolennik tradycyjnej literatury – Karamzin, Puszkina, Lermontowa, Turgieniewa, Gogola, Tolstoj, Dostojewski¹⁵, na ogół nie akceptujący nowych tendencji i prądów sztuki i literatury jemu współczesnych twórców, jak chociażby symbolistów i akmeistów, reprezentowanych przez Achmatową, Błoka, Siewierianina, Briusowa lub Chodasiewicza, nie mówiąc już o futurystach spod znaku Majakowskiego lub o! zgrozo – Wilemira Chlebnikowa.

Julien Gracq konserwatystą nie był – odczuwa i rozumie jak mało kto ze współczesnych pisarzy francuskich ducha danego sobie czasu, uważny obserwator, acz, sceptyk z natury, niekoniecznie użytkownik literackich nowinek, mimo zaszukania go przez część krytyki do surrealistów (za takiego bowiem uważał go André Breton!), z dala od wszelkich szablonów i literackich ograniczeń twórczych podąża lub przynajmniej stara się podążać swoją własną ścieżką, a nawet jeśli czuje na niej tchnienie przeszłości, to włącza ją, jak czyni to w *Bliskich wodach* w bieg i obrazy teraźniejszości. Przeszłość w ujęciu Gracqa ma coś wspólnego z rozumieniem jej przez C.K. Norwida: *Przeszłość jest i dziś, i te dziś dalej: Za kołami to wieś. Nie – jakieś tam... coś, gdzieś. Gdzie nigdy ludzie nie bywali!*¹⁶.

Ale też się odróżnia, bowiem wydaje się być – przynajmniej niektórym z jej świadków, czy może nawet w jakiś zagadkowy i hermetyczny sposób także uczestników:

[...] jak kartkowany [...] album rodzinnych fotografii, opowiadając nam o przeszłości, lecz przeszłości wyblakłej i jakby wytartej już z żywych zdarzeń, choć wciąż jeszcze niewypowiedzianie osobistej, przekazuje nam, wraz z krzepiącą zakorzenienia, ów niezwykle ton blade uśmiechającego się jeszcze w i ę d n i ę c i a, tak owe miejsca, uchylając przed nami tajemniczo rąbek zasłony przyszłości, niosą w sobie zapowiedź kolorów naszego przyszłego życia; w kontakcie z ziemią, która została nam wszak przyrzeczona, wszystko, co w nas ściśnięte, rozprostostowuje się jak płatki japońskiego kwiatu w wodzie [...]¹⁷.

Narrator-wioślarz – obok Evre drugi bohater utworu Gracqa – w istocie rzeczy pozostaje z rzeką w symbiotycznym związku, jej biegowi/płynięciu odpowiada jego własny krwiobieg, obydwa też pozostają pod wpływem księżyca, podlegając i ulegając jego lunicznym mocom. Jednakże mimo to oddzielony od niej drewnianym dnem i burtami zaznacza w ten sposób swoją odrębność i niezależność, tym samym utożsamiając się z archetypicznym wzorcem lermontowskiego „samotnego żagla” symbolizującego samotność człowieka wobec natury oraz swoisty jej izolacjonizm. Nie rozpoznając swojego własnego piękna, natura nie wie też nic o tym, że ludzka jego percepcja sprawia, iż człowiek postrzega siebie nie tylko jako jej organiczną częśćkę, ale także w jej pięknie niczym w zwierciadle dostrzega własne piękno, świadom wszak, że jak piękno natury również i jego jest tym, co przemija, dlatego ludzkiemu istnieniu, życiu stale towarzyszy niepokój: *Белеем напыс одунокой... | Samotny żagiel w niebios toni / Bieleje na błękitach fal. / Skąd płynie? dokąd? za czym goni; Ku jakim brzegom biegnie w dal?*¹⁸. Na to utajone, niewyartykułowane pytanie pojawia się jednak odpowiedź:

¹⁵ Żoną Wasilija Rozanowa była Polina [Apolinaria] Susłowa, starsza od niego o 16 lat, wieloletnia kochanka Fiodora Dostojewskiego, co podobno miało mieć decydujący wpływ na decyzje Rozanowa, entuzjasta poglądów i literatury FD, o poślubieniu Susłowej, nazywanej też lekceważąco Suslichą.

¹⁶ C. Norwid, *Wiersze wybrane. Klasyka Polska*, Wybór i opracowanie J.W. Gomułicki, Warszawa 2000, s. 110.

¹⁷ J. Gracq, *Bliskie wody*, s. 69.

¹⁸ Fragment wiersza Michała Lermontowa *Żagiel*, przeł. B. Szwarc (1865).

Szczególną cechą Evre, jak mi się wydaje, było przede wszystkim to, że jak niektóre bajkowe rzeki dawnej Afryki nie miała dostępnych źródeł ani ujścia. Od strony Loary dostępu do jej górnego biegu broniła na wpół zatopiona tama z porzrzucanych bezładu i składu kamieni [...] gąszcz jesionów, topól i wierzb osaczał płataninę ujść poza zaporą, zniechęcając do eksploracji jej dolnego biegu¹⁹.

Zatem Evre to nie tylko realna rzeka będąca lewym dopływem Loary, przepływająca przez departament Maine i Loary, ale zarazem rzeka baśniowa, legendarna na podobieństwo afrykańskich rzek – Nilu, Konga, Limpopo czy Zambezi. Warto może jednak tutaj przynajmniej sugerować, że dla Rozanova mistyka Nilu mimo wszystko nie miała większego znaczenia kiedy życiodajną rzekę Egiptu porównywał, ale przecież nie utożsamiał, z Wielką Matką wszystkich rzek Rosji – Wołgą.

W moich wspomnieniach – odnotowuje Julien Gracq – zawsze najbardziej zdumiewała mnie owa godna miniaturzysty różnorodność krajobrazów, które na przestrzeni tych kilku kilometrów towarzyszyły pokrętnemu biegowi rzeki: wraz z ruchem łodzi ślizgającej się wolno po stojącej wodzie o kolorze mocno rozcieńczonej kawy, zdawały się następować po sobie i zmieniać kolejno z ośpałą prędkością dekoracji na obrotowej scenie [...]”²⁰.

W tym miejscu warto przypomnieć wiersz czternastowiecznego poety wietnamskiego Nguyen Songa *Podróż rzeką* ewokujący podobne wrażenie nieustannego ruchu brzegów rzeki, zmieniających postać niczym mobilna dekoracja teatralna podczas spektaklu, identyczne zresztą z wrażeniem, którego doznajemy obserwując przez okno krajobraz mijany podczas podróży pociągiem – a oto ten czterowiersz:

Brzegi się poruszają, pochylone drzewa odbiegają,
Odwrócony obraz kwiatów odbija się w głębi strumienia.
Skrzydła zabłąkanych ptaków znikają w warstwicach mgieł.
W wiosennym deszczu sunie ku nam żagiel²¹.

Taoistyczne malarstwo i poezja Dalekiego Wschodu – sztuka chińska, wietnamska i japońska, których znawcą i admiratorem był Gracq, często wiążą rzekę z deszczem, zaś wzgórze, góry, drzewa pojedyncze i gaje z wypełniającym je sztafagem, dostrzegamy rybaka czy samotnego wędrowcę lub ledwo zaznaczoną większą scenkę rodzajową, którą nierzadko okrywa mgła, przesiąka deszcz lub mżawka, nawet ulewa lub śnieżna zamieć bywają nieobcym motywem grafik i malunków, spójrzmy na chociażby *Zamglony pejzaż* Mi Fei (XI w.) – chińskiego malarza, kaligrafa i ekscentryka znanego w swojej opoce – Pięciu Dynastii – pod przezwiskiem „szalonego Mi”; to o jego obrazach Jean A. Keim pisał, że widzimy na nich: „zatarte przez mgły i chmury kształty spiczastych wierzchołków gór, skał o łagodnych, zlewających się z rzeką konturach, pejzaż przesłonięty smugami lawowanego tuszu, w którym nieliczne, wyraziste pociągnięcia pędzlem podkreślają jeszcze bardziej miękkość rysunku”²². Podobnie ma się rzecz z niezwyklej piękności pejzażami *Góra we mgle* pędzla Jing Ju-kiena (XIII w.) i *Ulewą* Hia Kuei (XIII/XIV w.). Pamiętajmy jednak, że chiński poeta z ósmego wieku, taoista Du Fu w wierszu *U załomu rzeki* przestrzegał:

Tropiąc zagadki natury, szukaj w tym radości,
Nie dając się usidlić czczej a podstępnej sławie.

¹⁹ J. Gracq, *Bliskie wody*, s. 70.

²⁰ Tamże, 71.

²¹ N. Song, *Podróż rzeką*, w: *Zwój Wielkiej Rzeki Perfumowanej. Mała antologia wierszy wietnamskich X-XV wieku*, z franc. przeł. A. Turczyński, Biblioteka Telgte, Poznań 2008, s. 86.

²² J.A. Keim, *Sztuka chińska II, Pięć Dynastii i Północna Dynastia Sung*, przeł. P. Parandowski, Warszawa 1978.

Wciąż pozostajemy blisko *bliskich* Gracqowi wód rzek Evre i Loary, każde o nich zdanie, słowo, ba! nawet głoska uwidoczniła w literze, jej graficznym symbolu, odwzorowaniu, wyobrażeniu, zdają się być opieczętowane sekretem, tajemnicą, będących samą istotą duchowości, ekspozycją wrażeniowości uchwyconej w chwili jej zaistnienia, jakkolwiek wybitna znawczyni i edytor *Ceuvres complètes* | Dzieł zebranych (1989) autora *Brzegów Syrtów* w Bibliotece Plejady stwierdza:

[...] autora [Juliena Gracq], który nigdy nie zaniedbywał okazji, aby przypomnieć, iż jego dzieła nie noszą żadnego przesłania, nie zawierają żadnych objawień, nie mają – poza tym, co mieści się w słowach – jakichkolwiek ukrytych znaczeń. Ale w miarę jak dzieło się to spełnia, tworzy się jeszcze inny obraz autora: wyniosłego, ponadczasowego klasika ostatniego *grand seigneur*a naszej [tj. francuskiej] literatury²³.

Niemniej tajemnica czy sekret wiąże się też z odsłanianiem, objaśnianiem, ujawnianiem więc treści i związanych z nimi sensów, które ukrywają. Gracq bynajmniej nie dosięgając istoty tajemnicy, jednak ją w pewnym sensie odsłania, pisząc: „Z nurtem Evre wypływało się w rewiry niedostępne dla świata; tylko łódź była kluczem, otwierającym przejście”²⁴. Wcześniej jednak, powołując się i odwołując do romantyków De Quinceya, Edgara Poe, ale też i sobie współczesnego Gastona Bachelarda odnotuje w związku z tą wyprawą, że „nie tylko we wspomnieniach, lecz zawsze kiedy podejmował ją od nowa”:

[...] miała w sobie coś ze snu; to nieme, niewytłumaczalnie majestatyczne przesuwanie się obydwu brzegów, które zbliżając się do siebie i rozchylając, jak wargi jakiegoś rozstępującego się przede mną Czerwonego Morza, sprawiały wrażenie nierealnego spowolnienia, a jednocześnie łagodnego ruchu ku przodowi [...] jakże różna od tej [wody], która podstępnie, gwałtownym nurtem rozdrapuje i unosi brzegi Loary [...] miałem ją [Evre] tutaj, była mi dana ze swym ziemistym zapachem korzeni i mułu, z rozmywającym wszystko snem: wchłaniającą siebie, zaparzającą wolno zwiedle liście, które osypywały się z jesiennych drzew. Gdy się w niej zanurzałem, zawsze czułem się nieswojo: była zimna, martwa, nie zdolna do rozprysków i rozchłapań, tak, jakbym nurkując, przebił się przez błoniastą warstwę rzęsy²⁵.

Tutaj po raz pierwszy pojawia się *cień*, cień śmierci oczywiście, nierozłącznie związany z żywiołem wodnym, jeśli nie tożsamy z życiem, istnieniem, to stanowiący trwale z nimi spleciony element, jak orzeł z reszką, rewers z awersem. Cień jako korzec trzymający pod sobą tajemnice istnienia, utajniający śmierć jako początek życia, rozwiązanie i upadek form dla ich zmartwychwstania, rewitalizacji i restauracji. Gracq bowiem jak zresztą i narrator *Bliskich wód*, cokolwiek mówił i pisał o swym pisarstwie, wierny pozostawał swemu, jak się wydaje, powołaniu i przeznaczeniu: zmaganiu się z czasem jako substytutem śmierci, walce z *cieniem*, eksploracji tajemnicy studni zwanej życiem.

Skoro jednak przywołany został przez autora *Bliskich wód* Bachelard przypomnijmy, co tenże miał do powiedzenia w kwestii powstawania czy też jawienia się „obrazu poetyckiego” jako jednego z elementów *wyobrażenia* i jego percepcji. Otóż:

Filozof – czyta się w *Poetyce przestrzeni* Gastona Bachelarda²⁶ – musi zerwać ze wszystkimi wykami badań filozoficznych, jeśli pragnie zająć się zagadnieniami, jakie nasuwa poetycka wyobraźnia. W tej dziedzinie nie liczy się przeszłość kultury; długi wysiłek wiązania i konstruowania myśli, wysiłek tygodnia i miesiąca nie ma żadnego znaczenia. Trzeba być obecnym przy obrazie w chwili jego narodzin [...]. Obraz poetycki jest nagłym ujawnieniem się psychiki [...]. Obraz poetycki jest nagłym uwidacznieniem się psychiki, zjawiskiem mało zbadanym w swoich niższych psychologicznych uwarunkowaniach.

²³ B. Boie, *Precyzja i rygor. O pisarstwie Juliena Gracq*, przeł. A. Wodnicki, „Literatura na świecie” 9/1999, s. 104.

²⁴ J. Gracq, *Bliskie wody*, s. 73.

²⁵ Tamże, s. 72.

²⁶ G. Bachelard, *Poetyka przestrzeni*, przeł. I. Wojnar, w: *Antologia współczesnej estetyki francuskiej*, Warszawa 1980, s. 392.

Filozofia poezji nie ma żadnych ogólnych i logicznie spójnych podstaw. Pojęcie zasady, pojęcie „podstawy” byłoby tu niszczące. [...] filozofia poezji musi uznać, że akt poetycki nie ma przeszłości, a w każdym razie nie ma przeszłości bliskiej, w której można by prześledzić to, co ten akt przygotowało, i jak dochodzi on do skutku. Kiedy [...] będziemy mówić o stosunku między nowym obrazem poetyckim i archetypem uśpionym w głębi nieświadomości, zrozumiemy, że ten stosunek nie ma, właściwie mówiąc, charakteru przyczynowego. Obraz poetycki nie jest posłuszny impulsowi przeszłości. Nie jest echem przeszłości. Dzieje się raczej na odwrót: wybuch obrazu sprawia, że daleka przeszłość rozbrzmiewa różnymi głosami i wcale nie widać, na jakiej głębokości odbijają się one i zamilkną. Dzięki temu, co w nim nowe, i dzięki swej aktywności obraz poetycki ma swój byt własny, własną dynamikę. Wywodzi się z bezpośredniej *ontologii* [...].

Czytelnik może więc a priori przyjąć, że obraz poetycki, czyli literackie odwzorowanie świata jako światła i jego źródła wraz z cieniem będącym ciemnym odbiciem oświetlonej nim, usytuowanej w przestrzeni, bryły, ma charakter również ontyczny, więc jest głęboko zakorzeniony i umocowany w realnym bycie i jego rozmaitych strukturach. Jasne staje się zatem, że wyobrażenie poetyckie składa się niczym raster z wielu wrażeniowych punktów w wyobraźniowej przestrzeni artysty – poety, prozaika lub malarza – układających się w słowną albo plastyczną wizję tak czy inaczej, w większym bądź mniejszym stopniu zgodną z obrazem świata realnego, poznawalnego obiektywnie. Niemniej jednak owa ogólna zasada o ile sprawdza się w obszarze utworu Gracqa, o tyle – ze względu na reporterskie a fragmentami felietonowe ujęcie tematu podróży rzeką – najdłuższą rosyjską i europejską rzeką Rosji, w przypadku Wasilija Rozanowa wymaga przyjęcia nie tylko innej perspektywy wobec zadawanych do oglądu obrazów i jakże różnej formy ich zapisu. Czytelnik z sekretnego współuczestnika podróży narratora *Bliskich wód*, współuczestnika jego snów-na-jawie zdolnego na podobieństwo medium odwzorowywać *duszę* i *umysł* swego protagonisty, tę *duszę* i ten *umysł*, którym to ich francuskim terminom – *l'âme* i *l'esprit* – Bachelard przywraca we wzmiankowanym eseju właściwe miejsce²⁷ – ów „poetyczny” czytelnik musi, otwierając Rozanowa, przedzierzgnąć się w biernego odbiorcę obserwacji autora *Rosyjskiego Nilu*.

Pragnący odpocząć na Woldze zazwyczaj wyruszają z Petersburga do Niżnego i już tutaj wsiadają na parostatek, aby oglądać «najpiękniejsze brzegi Wołgi» – które to wyobrażenie Rozanow uważa za nieporozumienie. – Fakt, że Niżnym stają się one [tj. brzegi] pagórkowate, ale są to nasze rosyjskie «pagóry» przypominające porzekadło: na bezrybiu i rak ryba. W istocie Rosja jest do tego stopnia równinny krajem, iż mieszkając w niej przez całe życie, a nawet odbywając dalekie podróże, do samej śmierci można nie zobaczyć ani jednej góry. Dla takiego znużonego równinnością rodaka prawy «pagórkowaty» brzeg Wołgi rzeczywiście coś tam wyobraża. Jednakże dla każdego, kto znalazł się na Uralu, zwiędział Kaukaz albo Finlandię, a tym bardziej jeśli widział Tyrol i Alpy, temu «pagórkowaty» brzeg Wołgi wydaje się prawie «plackiem». Rzecz jasna «odpoczynek na Woldze» stwarza letnikowi określone możliwości, więc wsiadając na parostatek w Niżnym ma na pewno jakąś tam przyjemność, ale nie z powodu «górzystych» brzegów Wołgi, gdyż jak wielu widział *prawdziwe* zachodnie i południowe góry. Przeciwnie, gdyby wsiadli na parowiec w Rybińsku, jak to zrobiłem ja, to nawet będąc wytrawnymi turystami, doświadczyliby nadzwyczaj wiele nowego, odświeżającego i pouczającego. Liczy się nie sam brzeg, ale to, co na brzegu. Jak w całej naturze, najbardziej ze wszystkiego interesujący jest człowiek. Górna, do Nożnego, część Wołgi jest nieporównanie wdzięczniejsza, piękniejsza i bardziej uduchowiona od dolnej ową potężną działalnością, która się tam rozwinęła właśnie poczynając od Rybińska²⁸.

Byłby to więc konkretny przeciwstawiony poetyce, apoteoza ludzkiego czynu, wysiłku, słowem *pracy* tworzącej życie wydajniejszym i lepszym, będącej rękojmnią postępu, tu Rozanow zdaje się bliski programowi naszych pozytywistów pod hasłami

²⁷ Tamże, s. 397: „Uważając je [terminy *l'âme* i *l'esprit*] za synonimy, uniemożliwiamy sobie tłumaczenie cennych tekstów, zniekształcamy fakty ujawnione przez archeologię obrazów. Słowo „dusza” jest słowem nieśmiertelnym. [...] Jest to wyraz natchnienia. [...] Dialektyka inspiracji i dialektyka talentu tłumaczą się wzajemnie, jeżeli dostrzega się ich bieguny: duszę i umysł”. Innymi słowy *dusza* byłaby tutaj pierwotną siłą inicjatywną *formy* poetyckiej lub plastycznej, jej wewnętrzną kreatywną mocą.

²⁸ W.W. Rozanow, *Rosyjski Nil...*, s. 195.

„pracy organicznej” i „pracy u podstaw”, znanych zapewne i jemu, chociażby z tego względu, że w Europie jego czasu hasła owe stanowiły główną dźwignię jej nie tylko cywilizacyjnego rozwoju. Jednakże z rosyjskiej perspektywy były zarazem czymś innym i czymś więcej.

Rosja przełomu XIX i XX wieku stała w obliczu koniecznych przemian politycznych, gospodarczych i kulturowych, nadal jest swojskie bogata, ale podstawami jej państwowego bytu co i rusz wstrząsają anarchistyczne krwawe zamachy na cara, członków jego rodziny, a także na wysokiej rangi wojskowych i cywilnych urzędników; klęska w wojnie z Japonią (1904-5) i utrata na jej korzyść części południowo-wschodnich terytoriów Imperium wywołały wzrost antycarskich i antyrządowych nastrojów, coraz częściej dochodziło do strajków i protestów, ich kulminacją była „krwawa niedziela” kiedy 22 stycznia 1905 przeciwko robotnikom idącym „z ikonami, portretami cara i chorągwiami” pod Pałac Zimowy posłano wojsko – od kul zginęło ok. tysiąca osób, kilka tysięcy raniono. Odpowiedzią była fala strajków w całej Rosji i rewolucyjnych już wystąpień zbrojnych. Carat akceptuje wolność słowa, zapowiada reformy społeczne, utworzona zostaje Duma Państwowa. W roku 1911 podczas spektaklu w teatrze kijowskim na oczach cara Mikołaja II zastrzelono jego ministra spraw wewnętrznych, reakcyjnego polityka Piotra Stołypina.

Ale Wasilija R., właśnie w Niżnym Nowogrodzie w roli turysty-reportera wchodzącego po trapie na parostatek sprawy te wydają się nie obchodzić. Jego cel jest jasno sprecyzowany: na własne uszy usłyszeć, co piszczy w trawach po obydwu stronach Mateczki Wołgi, co zmieniło się na jej brzegach od czasu jego dzieciństwa i młodości. Nie w głowie mu poetyckie doznania, pięknoduchowskie rozważania, ważny jest tylko człowiek, człowiek pracy, wytwórca, w żadnym razie twórca, a już na pewno nie z parafii symbolistów, akmeistów czy jakiej tam jeszcze. Owszem zauważa np. malowniczość krajobrazu, ale nie upoetycznia go, nie widzi, czy raczej udaje że nie dostrzega w nim niczego symbolicznego ani alegorycznego. Co widzi i słyszy, o czym w związku z tym myśli, relacjonuje językiem prostym, językiem reportera i felietonisty:

Ledwo zstąpisz z długiej kładki na któryś z wielkich stojących obok siebie parostatków, a naprawdę zanurzasz się w «wołańskie sprawy» jako w coś osobliwego, oddzielnego, stanowiącego osobny nowy świat, który od razu usuwa z pamięci Petersburg, Moskwę i w ogóle wszystko co «nie wołańskie». Zadziwiające to odczucie, omal główny warunek *prawdziwego* o odpoczynku oferowanego przez Wołgę. [...] dla petersburżanina *istota* odpoczynku rzecz jasna tkwi w *przerwaniu* petersburskich doznań, w zerwaniu z Petersburgiem. Wobec tego nie tylko najlepszym, ale też i jedynym sposobem odnowy ducha wydaje się wyruszenie w rejs [...]. Miarowe uderzenia kół o wodę nie niepokoją was, bo to coś nowego. Owe uderzenia są miękkie i wilgotne. Rozkoszujesz się tym jako zwykłym obrazem ruchu i życia po wiecznym [właściwym miastu] dudnieniu i zgrzytaniu żelaza o żelazo lub o kamień, przed czym nigdzie się skryjesz ani w Petersburgu ani w Moskwie, a który cię wykańcza i wyprowadza z cierpliwości. Już drugiego i trzeciego dnia po tym jak wsiałem na parostatek wydało mi się, że nie tylko nigdy nie mieszkalem w Petersburgu i mam z niego tylko jakieś *mętne wspomnienia*, ale też abym kiedykolwiek był pisarzem. Do tego nowy świat, «wołański świat» zaciska na was mocno swoją pętlę, nie dając ocknąć się wspomnieniom. Nie czekasz nawet na listy [...], a i [do gazet] jakoś nie chce się nawet zerknąć. Nadto naturalny przyrodniczy świat samej Wołgi, której panorama z każdą godziną i mijaną dobą otwiera się coraz szerzej, wydaje się ciekawsza od wszelkich możliwych politycznych nowinek. Wszędzie wokół wyczuwasz aktywność wieków: przez całe stulecia tworzyły się tutaj miasteczka i wsie, nawet ów miniaturowy sklepik, gdzie kupilem naczynia [do parzenia] herbaty, wydaje się istnieć od zawsze. Siedzi w niej i sprzedaje filiżanki jakaś «cioteczka», o które targowała się z nią «mamuśka», a razem z nimi dwiema jakiś «dziadek». Zatem «było» od zawsze, bez początku, niezmiennie, po prostu było i żyło. Wszystko, co wiąże się z Wołgą, i ona sama są jakby znieruchomiałe; o nic nie zabiega, a tylko «oddycha» równo, mocno, nie nerwowo, uspokajająco²⁹.

²⁹ Tamże, s. 196.

Wasilij Rozanow podróżuje po Woldze dwoma parowcami – pierwszy to «Князь Юрий Суздальский [Książę Jurij Suzdalski]» (plywa do Niżnego), drugi ochrzczony nazwiskiem autora *Martwych dusz* – «Gogol» (kursuje od Niżnego do Astrachania), obydwu zaś są własnością Towarzystwa Żeglugi Parowej «Samolot».

Co prawda Rozanow ledwo napomyka o zakupie utensyliów do parzenia herbaty, interesujące byłoby jednak wiedzieć, co się na ów zestaw składało: na pewno czajniczek, sitko, może też dzbanuszek na śmietankę i do kompletu talerzyk na konfitury, sławetne rosyjskie *варенья*, no i filiżanki – jedna czy więcej, jeśli zamierzał kogoś częstować czy zapraszać na herbatkę zgodnie z rosyjskim obyczajem, bo jak niedawno pisała w swojej książce *Чай – искусство, доступное всем* poświęconej herbacie Tatiana Radina: *Чай является, пожалуй, самым любимым напитком в нашей стране. Его мы пьем и дома и на работе, в будни и в праздники. Чашка с ароматным чаем стала неотъемлемой частью нашей жизни | Herbata jest chyba najbardziej ulubionym napojem w naszym kraju. Pije się go w domu i w pracy, w dni powszednie i święta. Filiżanka aromatycznej herbaty stała się integralną częścią naszego życia*. Jeśli jednak nie był smakoszem, a jedynie człowiekiem praktycznym, możliwe iż kupił tylko fajansowe, nie porcelanowe filiżanki i zaparzaczkę. A skoro już zaryzykowaliśmy tutaj oddać nieco miejsca *domnimanologii stosowanej*, zauważmy zgodnie z obowiązującym w mainstreamowym nurcie postmodernizmem, że w powyższym zestawie brak *magdalenki* i że nie ma nic do rzeczy, że smakuje ją daleko od Wołgi atramentowy Marcel dopiero wylaniający się spod pióra Marcela Prousta, acz w rzeczywistości powieściowej czasoprzestrzeni smakował ją w Combray, gdzieś w latach 1883-1892. Tak czy inaczej, nie bez dezynwoltury, możemy założyć, że w narracji Rozanowa *magdalenkę* są parowce KSIAŻĘ JURIJ SUZDALSKI i GOGOL niosące go Wołgą ku wspomnieniom i konfrontacji ich z aktualnym w roku 1907 stanem rzeczy.

Zamustrowanie się na nie i wyruszenie Wołgą w długi rejs oznaczało dla Rozanowa w sensie najbardziej realnym, praktycznym, ucieczkę od cywilizacji miasta i wszystkich związanych z nią i nim problemów, także osobistych, a głównie literackich, tym bardziej że owo miasto to stolica Imperium – Petersburg, z drugiej wszak strony było także ucieczką symboliczną. W.R., niezadługo autor antychrześcijańskiego dzieła *Ciemne oblicze. Metafizyka chrześcijaństwa* (1911), tym różni się od innych pasażerów – letników, turystów i ludzi interesu – iż „zrywając z Petersburgiem”, zachowując stamtąd „tylko jakieś *mętne wspomnienia*”, ba! odrzekając się od swej literackiej profesji, udając się w tę podróż pod maską reportera poszukującego *tematu*, w istocie wchodzi w rolę *medium* reaktywującego przeszłość, stając się *pośrednikiem* „między dawnymi i nowymi laty”, łącznikiem między swoim niegdyś, a swoim dziś, inaczej mówiąc między światem swej młodości, a światem-później, aby porównać je, odkryć to co w nich ocalało jako niezmiennie, jako twarde jądro bytu i istnienia, to zaś, co uległo destrukcji bądź zmianie można będzie wyłuskać z okrywy pozorów i opisać.

Esaj W.R. nawet jeśli jawi się dzisiejszemu czytelnikowi fantazmatem utkanym ze wspomnień i postrzeganych przezeń aktualności nie traci nic z realizmu, to konkret.

Poetyka przestrzeni i czasu w utworze Gracqa oczywiście tym bardziej nie wyczerpuje znamion realizmu, choć może ów *nadmiar* nieco patetycznej poetyczności *Bliskich wód* miast wzbogacać narrację, specyficznie ją „barokizując” nadmiarem odsyłaczy, odwołań, przypomnień i dekoracyjnych szczegółów jakoś dziwnie ją zubaża, zmuszając czytelnika wikłać się w gęstwę obrazów rodem z imaginacyjnych

przestrzeni Piranesiego, choć może nie da się wykluczyć i tego, że spływ rzeką, o której francuska czytelniczka notuje: *L'Evre s'y révèle être un territoire en marge du cadastre, propice à une rêverie silencieuse, et faisant face à mille portes ouvertes sur le passé*. | Evre zdaje się być rzeką gdzieś na obrzeżach mapy, życzliwa cichemu marzeniu i skierowana ku tysiącom drzwi otwartych na przeszłość³⁰, jest czymś takim właśnie, bo taki miał być w zamiarze i realizacji – imaginacyjnym barokowym, a nawet rokokowym nagromadzeniem, płynnością linii, rzeczy i asocjacji, świętem asymetrii i poddaną rygorowi swobody kompozycją.

„Z nurtem Evre wpływało się w rewiry niedostępne dla świata; tylko łódź była kluczem, otwierającym przejście”³¹. A skoro były to i należy domniemywać, że są nadal rewirami niedostępnymi dla świata, wypadłoby wiedzieć: o jakich rewirach i światach myśli narrator/autor – świecie ontycznym, dostępnym zmysłowemu, rozumowemu, a nawet duchowemu poznaniu, czy raczej o świecie wykreowanym przez wyobraźnię, więc poetyckim, literackim. Wiedząc, iż obydwie te światy nieustannie splatają się ze sobą i przenikają, wolno jednak zakładać, że w tym szczególnym przypadku dominująca rola przypada wspomnieniu światów wyobrażonych, do których człowiekowi na łodzi „tylko woda otwierała drogę”, albowiem: „Wszystkie nieomal obrzędy inicjacyjne, choćby ich obiekt był najskromniejszy, zawierają w sobie przejście przez ciemny korytarz, także podczas wycieczki po Evre jest pewien niemiły moment, gdy uwaga się odwraca, a spojrzenie staje się mniej czujne. Rzeka zacieśnia się i przyspiesza; rośliny wodne, nawet nabrzeżne trzciny, na chwilę znikają.” [BW, 75, *passim*]. Ale gdy wreszcie kolejny „zakręt Evre odsłania sylwetkę zamku”, czytelnik już wie, że czego się domyślał z różnych aluzji narratora, teraz już wraz z nim wpływa do *królestwa imaginacji*, którym przez moment włada Gérard de Nerval – poeta, autor zbioru sonetów *Les chimères* a także tomu wierszy *Odelettes*:

[...] urok jaki z nich płynie, jest nieodparty: ich czuły, wysoki ton jest jak dźwięk starego klawiszowego instrumentu – szpinetu, lub może raczej owego elżbietańskiego *wirginalu*, przesycającego magią jeden chociaż najbardziej chyba nieodgadnionych obrazów Vermeera; obrazu, który – rzekłbyś – cały wibruje przejrzystym tonem, wzbudzonym przed chwilą dotknięciem zawieszzonego teraz nad klawiszem palca. Na to wezwanie lekki i jasny, choć nocny już opar, unosi się z rzeki i płynie nad łąkami, jak w scenie z *Sylwii*, gdy śpiewa Adrianna [...]”³².

Adriana [...] głosem świeżym i mocnym, z lekka przytłumionym, jak zwykle bywa głos dziewcząt tego kraju mglistego, zaśpiewała jeden ze starych romansów, pełnych melancholii i miłości, które zawsze opowiadają o nieszczęściach księżniczki, zamkniętej w wieży [...]. Kiedy śpiewała, cień padał od wielkich drzew, a światło księżyca zlewało się na nią tylko, wyodrębnioną [...]. Zamilkła i nikt nie śmiał przerwać ciszy. Trawnik okrył się z lekka zgęstniałym wyziewem, roztaczającym białe kosmyki na szczytach traw. [...] Podobna była [Adriana] do Beatryczy Danta, która uśmiecha się do poety błędzącego u granicy świętych przybytków³³.

Jest coś, co łączy obydwie tak bardzo odległe od siebie w przestrzeni i czasie, utwory będące tu obiektem zainteresowania, owe dwie może niespójne rzeczywistości, te dwie niepozostające w żadnych do siebie proporcjach rzeki, Rzekę i rzecz-kę „u krańca wododziału”, tym czymś co je do siebie upodabnia, by nie rzec *identyfikuje*, jest ich unaocznienie, *piktograficzny* charakter. W szczególnym, nieco odrębnym od powszechnego znaczeniu tego terminu: zsyntetyzowana w słowa, jeśli nie w litery oraz ich grafie rzeczywistość postrzegana przez narratora w jej plastycznych, malarskich i dźwiękowych choćby aspektach jest nakładana na do-

³⁰ Por. <http://www.paysdelaloire.fr/services-en-ligne/publications/enc> [dostęp: 10.05.2017].

³¹ J. Gracq, *Bliskie wody*, s. 73.

³² Tamże, s. 77.

³³ G. de Nerval, *Sylvia*, w: dz. cyt., s. 110.

świadczenia i wrażenia przywołane nawet z najgłębiej zachowanych wspomnień, ich *przedstawienia* będące niegdyś przedmiotem postrzeżenia, a teraz pozbawione już jakichś konkretnych jego cech, stają się ich symbolem – tutaj pod postacią wizualizowanego w słowo obrazu lub dźwięku, podobnie jak w przypominanym wyżej związku, kiedy to zza zakrętu Evre wyłania się „sylwetka zamku, widziana z ukosa” i wnet, jak na zamówienie usługne wspomnienie rozbrzmiewa śpiewem Adrianny z Nerwałowskiej *Sylwii*.

W podobny sposób traktowane były *efekty* pamięci, przeżyte i utrwalone w niej malarskie impresje niejako wyłuskane z ogólności otaczającego świata i natury przez Swanna albo Marcela, protagonistów Proustowskiego wieloksięgu. Ten rodzaj poetyki ewokujący malarskość pozwala narratorowi „poszukującemu utraconego czasu” odnajdować bodajże jego fragmenty w dziełach plastycznych epoki, w ich kolorystyce lub kompozycji i wiążąc je z realiami dostępnego mu świata może on, ten narrator, a za jego pośrednictwem czytelnik odkrywać ich prawdziwe i jakby szersze czy też głębsze znaczenie. Takie samo lub podobne użytkowanie wspomnienia znajdujemy w dziele de Montaigne’a, Saint-Simona lub Chateaubrianda – introspekcja przywołuje wspomnienie jakiegoś fragmentu a nawet jego elementu, wydobywa go na zewnątrz w jego faktycznej aktualności, od razu nadając mu holistyczne znaczenie. A właśnie to jest główną cechą piktogramu – część jako całość, jako pełnia.

Mój umysł – odnotowuje narrator/autor *Bliskich wód* – ma tę szczególną właściwość, iż nie stawia oporu tym nieoczekiwanym zdarzeniom, tym gromadzącym się nawarstwieniom, które krystalizują się bez ładu i składu pod wpływem jakiegoś ulubionego obrazu [...]. Płynąc wzdłuż urwistego, opadającego w nurt rzeki zbocza, którego cień zdaje się rozlewać atramentową plamą i jeszcze bardziej pogłębiać panujące milczenie [...] ³⁴.

A dzieje się tak dlatego, że od samego początku tej podróży, owego spływania z prądem i pod prąd, bynajmniej „nie obojętnym”, rzeką Evre jest ona symbolicznymi narzędziami pisma – piórem wiosła, atramentem i wyłaniającym się wskutek ich pracy/współdziałania duktem pisma komponującego *formę* przyszłego, lecz już *in statu nascendi* istniejącego utworu. Taką interpretacyjną ewentualność potwierdza sam Gracq:

[...] nagle zakręty Evre, wąskie pole widzenia otwierające się z powierzchni wody, sprawiały wrażenie, że pojawienie się każdego nowego miejsca było rezultatem nie tyle wolnego przesuwania się rzeczywistości, ile raczej przerywanej, kolejno następującej po sobie zmiany przezroczy w rzutniku. Każdy obraz odciskał się na trwale w dziewczęcym wosku dzieciństwa jak czysty element stopu, a zarazem wzorcowy model. Słowa-klucze, jeszcze nieużyteczne, niezrozumiałe [...], w czasie wycieczki utrwalały się w postaci niemych jeszcze obrazów, które czekały tylko, aby przemówić, od początku narzucając wrażenie jakiegoś *s k r ó t u* ³⁵.

A „skrót” to nic innego jak właśnie piktogram – ujęcie czegoś, jakiegoś elementu realnego lub chociażby tylko pomyślanego, wyobrażonego świata w możliwie najbardziej zagęszczony i zsyntetyzowany sposób, którego zakodowane treści i sensy obserwator odbiera, odczytuje i rozumie. Metodę, wręcz sztukę kodowania swoich estetycznych wrażeń i transpozycje ich w artystyczne przesłanie Julien Gracq opanował wyjątkowo przekonująco.

Woda to synonim oczyszczenia żywych z ich przewin, ale także z naturalnej i koniecznej, acz zwykle krótkotrwałej więzi z umarłymi podczas ich ablucji i ceremoniałów przed- i pogrzebowych. Ale źródło, strumienie, potoki i rzeki przepływają nie tylko przez realne krajobrazy, także nierzadko pojawiają się w snach, o czym można się dowiedzieć chociażby z *Sennika* Artemidora, który objaśnia na przykład:

³⁴ J. Gracq, *Bliskie wody*, s. 78.

³⁵ Tamże, s. 79.