

Patryk Witczak

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego

WOKÓŁ AUTOBIOGRAFICZNOŚCI POWIEŚCI *PROLOG GALINY KUZNETCOWEJ*

An Autobiographical Novel: *The Prologue of Galina Kuznetsova*

ABSTRACT: In this article, the analysis has been subjected to discussing the autobiographical novel: *The Prologue of Galina Kuznetsova*- the representative of the Russian Emigration and the First Wave. This article presents the process of formation of the novel and identifies the impact of the personality and work of Ivan Bunin on its shape. Kuznetsova's novel was presented in a broader context of autobiographical novels of the Russian Emigration.

KEYWORDS: autobiography, russian emigration, Galina Kuznetsova, Ivan Bunin

Jedną z podstawowych postaw i strategii artystycznych literatury pierwszej fali emigracji rosyjskiej był przejawiający się pod różnymi postaciami autobiografizm. Małgorzata Czermińska zauważa, że autobiografia traktowana bywa w nauce jako trudny do zdefiniowania, aczkolwiek odrębny gatunek literacki, oraz jako pojęcie ponadgatunkowe, pod którym poza klasyczną autobiografią rozumieć będziemy także pokrewne gatunki, takie jak dzienniki i pamiętniki¹. Pisarstwo autobiograficzne może przyjmować różne formy. Z jednej strony mamy do czynienia z tzw. ego-dokumentami (literaturą niefikcjonalną), z drugiej zaś – z beletryzowanymi powieściami autobiograficznymi, w których na pierwszy plan wysuwa się pierwiastek artystyczny. Przedstawiciele literatury rosyjskiej zagranicą sięgali po obie formy autobiografii, natomiast przedmiotem naszego zainteresowania w niniejszym szkicu znajdą się autobiografie przybierające formę powieści. Do najbardziej reprezentatywnych przykładów rosyjskich autobiografii literackich powstałych poza granicami ojczyzny zaliczyć możemy *Życie Arseniewa* (*Жизнь Арсеньева*) Iwana

¹ M. Czermińska, *O autobiografii i autobiograficzności*, [w:] *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk, 2009, s. 12–13. Aby uniknąć terminologicznej gmatwaniny, na potrzeby niniejszego artykułu stosować będziemy szersze pojęcie autobiografii.

Bunina, *Rok Pański* (*Лето Господне*) Iwana Szmielowa i tetralogię *Podróż Gleba* (*Путешествие Глеба*) Borysa Zajcewa. W mniejszym lub większym stopniu do wątków autobiograficznych w swoich utworach odwoływało się wielu innych emigrantów, w tym ci z młodszego pokolenia, jak np. Georgij Iwanow, Gajto Gazdanow, Leonid Zurow, Władimir Nabokow czy Galina Kuzniecowa, której powieść *Prolog* (*Пролог*)² poddana zostanie analizie.

Galina Kuzniecowa (1900–1978) pozostawiła po sobie stosunkowo niewielki dorobek literacki: zbiór opowiadań *Poranek* (*Утро*, 1930), powieść *Prolog* (1933), tomik wierszy *Oliwkowy sad* (*Оливковый сад*, 1937) oraz najbardziej znany i szeroko komentowany w swoim czasie *Dziennik z Grasse* (*Грасский дневник*, 1967)³. Poza tym można by wymienić jeszcze nieliczne i rozproszone w emigracyjnych periodykach literackich opowiadania. W literaturze krytycznej dokładnego omówienia, choć nadal wiele pozostaje do zrobienia w tej materii, doczekał się tylko dziennik, będący zapisem kilkunastu lat wspólnego życia z Buninem. Był on spisywany w latach 1927–1942⁴. O beletrystyce i poezji Kuzniecowej wspomina się zazwyczaj przy okazji, nie czyniąc z nich właściwego przedmiotu badań⁵.

Jeśli chcielibyśmy wskazać na podstawowy wyróżnik całej spuścizny twórczej Kuzniecowej, to byłaby to z całą pewnością autobiograficzność, która choć najsilniej przejawiała się w *Dzienniku z Grasse*, stała się motywem przewodnim również opowiadań, powieści, a także wierszy emigrantki. Olga Demidowa nazywa pisarstwo ostatniej miłości Bunina „spowiedzią córki wieku” i konstatuje, że wszystkie teksty pisarki tworzą homogeniczną całość⁶. Trudno się z tym stwierdzeniem nie zgodzić. Dodajmy, że opowiadania z cyklu *Poranek* i powieść *Prolog* dopełniają się chronologicznie. W swej powieści autorka prowadzi narrację poczynając od lat dziewczęcych swojej bohaterki (*alter ego* autorki) aż do rewolucji październikowej.

² Г. Кузнецова, *Пролог*, Санкт-Петербург 2007.

³ W 1967 r. ukazało się amerykańskie wydanie *Dziennika z Grasse*. Pierwsze rosyjskie wydanie wyszło dopiero w 1995 r.

⁴ O *Dzienniku z Grasse* pisała Olga Demidowa, zestawiając go z memuarami Niny Berberowej i Iriny Odojewcewej. Patrz: О. Демидова, *Писательницы русской эмиграции: дважды Другие*, [w:] *Kobieta i/lako inny. Mit i figury kobiecości w literaturze i kulturze rosyjskiej XX–XXI w.*, red. M. Cymborska-Leboda, A. Gozdek, Lublin 2008, s. 315–329. Na polskim gruncie analizy dziennika Kuzniecowej podjęła się Jolanta Brzykcy: J. Brzykcy, „*Dziennik z Grasse*” *Galiny Kuzniecowej – autoportret pisarki*, „Przegląd Ruscystyczny” 2016, nr 1(153), s. 27–43; idem, *W cieniu mistrza. Recepcja twórczości Galiny Kuzniecowej w Rosji i w Polsce*, „*Slavia Orientalis*” 2016, t. LXV, nr 1, s. 39–50.

⁵ W Polsce ukazały się dotychczas dwa artykuły oparte w dużym stopniu na analizie opowiadań Kuzniecowej: P. Witczak, *Tworzenie w cieniu mistrza. Kilka uwag o prozie Galiny Kuzniecowej*, „*Heteroglossia. Studia kulturoznawczo-filologiczne*” 2015, nr 5, s. 55–66; Idem, *Motyw śmierci w prozie Galiny Kuzniecowej*, [w:] *Pisarki Rosyjskiej Zagranicą w literaturze, kulturze, korespondencji*, red. B. Kozak i I.A. Ndiaye, Olsztyn 2016, s. 129–138.

⁶ О. Демидова, «*Оставить в мире память о себе*», [w:] Г. Кузнецова, *Пролог...*, s. 14.

wej, w zbioru opowiadań natomiast pisze o ucieczce z kraju ludzi przerażonych działaniami bolszewików i o ich późniejszym życiu na emigracji. Należy jednak podkreślić, że w opowiadaniach pojawiają się już całkowicie nowi bohaterowie i stopień autobiografizmu zostaje znacznie zniwelowany. Opowiadania nie są bezpośrednią kontynuacją historii opisanej w *Prologu*.

Nad *Prologiem* Kuzniecowa pracowała w tym samym czasie, kiedy Bunin pisał *Życie Arseniewa*. Być może właśnie zwrócenie się Bunina ku gatunkowi powieści autobiograficznej pchnęło jego uczennicę ku podobnemu krokowi. Obie powieści powstawały w tym samym czasie i tej samej zamkniętej przestrzeni, jaką stanowiła willa w Grasse, dlatego nie dziwi fakt, że były one często porównywane przez krytyków. Emigrantka w swoim dzienniku rejestrowała postępy prac nad oboma utworami, choć trzeba przyznać, że dużo więcej miejsca poświęcała powstawaniu *Życia Arseniewa*, nad czym potem sama ubolewała. 23 października 1927 r. Kuzniecowa zanotowała:

Очень жаль, что ничего не записывала о своей работе. Сегодня хотела вспомнить, когда начала вторую часть романа, и не могла. Первая глава второй части далась мне легко. Писала ее кусочками и несколько раз переделывала, то сжимала, то расширяла. Теперь, кажется, ничего, хотя, все еще есть какое-то не вполне удовлетворительное ощущение. Хотелось бы, чтобы было и сильно, и не сентиментально, и вместе с тем трогательно. Вообще писать о периоде жизни при отчине необыкновенно трудно⁷.

Jak wynika z powyższego cytatu, autorce *Dziennika z Grasse* nie było łatwo pisać o swojej przeszłości i dotykać wydarzeń nierzadko wywołujących negatywne emocje. Pełnego otworzenia się nie ułatwiała świadomość, że powieść trafi prawdopodobnie do szerokiego kręgu czytelników. Dodatkowo wiele energii Kuzniecowa poświęcała uczestniczeniu w pracach nad *Życiem Arseniewa*. Nie tylko przepisywała ona kolejne partie tekstu swojego mistrza, ale także prowadziła z nim długie dysputy na ich temat. Była zarówno pierwszym czytelnikiem, jak i krytykiem słynnej powieści Bunina. Początkująca pisarka z satysfakcją konstatowała:

Счастлива и тем, что каждая глава его романа – несомненно лучшего из всего, что он написал, – была предварительно как бы пережита нами обоими в долгих беседах. Сейчас он пишет целые дни, а мы с В.Н. печатаем на машинке написанное⁸.

⁷ Г. Кузнецова, *Грасский дневник*, Москва 2008, s. 34.

⁸ Ibidem, s. 33.

Bunin był bardzo wymagający – oczekiwał pełnego poświęcenia i aktywnego uczestniczenia w procesie powstawania jego powieści autobiograficznej. Szybkie ukończenie książki było priorytetem w grasskiej willi. Odbijało się to jednak na pracy literackiej samej Kuzniecovej, o czym wspomina ona w swoim dzienniku:

Не писала, так как с утра до вечера была занята печатанием. В восемь дней переписала первую книгу и треть второй, т.е. около 100 больших страниц. Устала, но рада, что кончила так быстро. Я видела, как И.А. хотелось поскорее иметь совершенно чистый экземпляр⁹.

W innym miejscu – 27 października 1927 r. – memuarystka odnotowała:

Давно не писала и как-то отвыкла и словно утомилась писанием о прошлом; впрочем, вероятно, это отчасти и оттого, что я слишком много сил отдаю роману И.А., о котором мы говорим чуть не ежедневно, обсуждая каждую главу, а иногда и некоторые слова и фразы. Иногда, когда он диктует мне, тут же меняем, по обсуждению, то или иное слово¹⁰.

Pomimo trudności, zarówno tych natury zewnętrznej, czyli pomocy Buninowi, jak i wewnętrznej, tj. przełamywaniu niemocy twórczej, powieść *Prolog* ukazała się pod koniec 1933 r. w wydawnictwie czasopisma „Современные Записки”. Autorka otrzymała za nią 200 franków wynagrodzenia¹¹. Premierze książki towarzyszyły ambiwalentne emocje, Kuzniecowa odczuwała ogromną radość i dumę oraz jednocześnie stres związany z przyjęciem jej powieściowego debiutu przez krytykę:

Моя книга. Тонкая, в зеленой обложке с серебряной наклейкой. Пробежала ее до завтрака всю, устала, как пьяная лежала потом после завтрака. Нет ничего. Позора не будет, как казалось зимой в Париже. При чтении это все же что-то естественное: и люди оживлены, и мир их вызван, хотя конечно, можно было бы сделать все это и в более сильной степени¹².

Rzeczywiście, powieść *Prolog* została ciepło przyjęta przez otoczenie emigrantki. Pochlebnie wypowiadali się o niej m.in. Georgij Adamowicz, Władysław Chodasiewicz i Borys Zajcew wraz z żoną. Debiutująca pisarka wspomina, że po wydaniu książki niemal codziennie sływały do niej słowa uznania ze środowiska

⁹ Ibidem, s. 37.

¹⁰ Ibidem, s. 35.

¹¹ Ibidem, s. 312.

¹² Ibidem, s. 309.

literackiego emigracji rosyjskiej. Pod szczególnym wrażeniem *Prologu* był przyjaciel domu Buninów i redaktor czasopisma „Современные Записки” Ilja Fondański, który stwierdził, że Kuzniecowa udowodniła tą powieścią swój duży talent¹³. Emigracyjny krytyk Piotr Bicylli natomiast chwalił młodą literatkę za udane przywrócenie formy powieści autobiograficznej, tak popularnej przecież swego czasu w literaturze rosyjskiej¹⁴. Kuzniecowa, choć wdzięczna, czuła jednak pewien niedosyt po przeczytaniu tekstu Bicyllego. 13 października 1933 odnotowała ona w dzienniku: „Рецензия, спору нет, лестная, но беда в том, что о самой книге мало, а больше по поводу”¹⁵.

W ogólnym rozrachunku pisarka uznała jednak, że postąpiła prawidłowo decydując się na wydanie swej powieści autobiograficznej:

Ну что же, пусть пишут, что хотят. Мне же надо продолжать писать свое. Резюмируя, все-таки должна сказать, что с книгой поступила правильно. Ее нужно было издать для собственного моего какого-то душевного завершения. Она как бы развязала мне в чем-то руки¹⁶.

Słowa Kuzniecowej potwierdzają motywacje, jakimi najczęściej kierują się autorzy autobiografii, rozpoczynając spisywanie własnych dziejów. Zgodnie ze słowami Georgesa Gusdorfa, zajmującego się problematyką gatunku autobiografii, każdy, kto decyduje się nakreślić własny obraz uważa, że jest godny szczególnego zainteresowania. Niezależnie od tego, czy autor przyzna się do tego sam przed sobą, pragnie uwagi czytelników. Poza tym, pisząc autobiografię, „pisarz potwierdza siebie ponad śmiercią”, zachowuje dla potomnych skrawki własnego jestestwa¹⁷.

Podejmując się analizy autobiografii literackiej trzeba zdać sobie sprawę, że jej dokumentalna autentyczność niekoniecznie musi być związana z faktograficzną prawdziwością. O autobiograficzności konkretnego dzieła literackiego przesądza obecność jednostkowego podmiotu. To perspektywa indywidualna pozwala nam odróżnić tekst o charakterze autobiograficznym od fikcji literackiej. Poza tym autobiografia ma charakter retrospektywny¹⁸. Takie wymogi spełnia powieść Kuzniecowej. Odwołując się dodatkowo do zagadnienia prawdziwości opisywanych w autobiografii wydarzeń, musimy wziąć pod uwagę fakt, że mamy do czynienia z opisem własnego życia przedstawionego zgodnie z wewnętrzną prawdą człowieka, a nie

¹³ Ibidem, s. 310–311.

¹⁴ П. Бицилли, *Галина Кузнецова. Пролог. «Совр. Записки». Париж 1933*, „Современные Записки”, Париж 1933, № 53, s. 433–434.

¹⁵ Г. Кузнецова, *Грасский...*, s. 315.

¹⁶ Ibidem, s. 310.

¹⁷ G. Gusdorf, *Warunki i ograniczenia autobiografii*, [w:] *Autobiografia...*, s. 20.

¹⁸ M. Czermińska, op. cit., s. 13.

z prawdą obiektywną. To samo wydarzenie można przecież interpretować na różne sposoby, w zależności od obranej perspektywy.

Powieść *Prolog* podzielona została na cztery części, które odpowiadają kolejnym etapom młodzieńczego życia głównej bohaterki Kseni – będącej *porte-parole* autorki. Na jej stronicach możemy obserwować wewnętrzną ewolucję protagonistki, ukazaną z perspektywy dużego dystansu czasowego, zbliżonego do epickiego stosunku do przeszłości. Wspomniany dystans czasowy narratora w stosunku do opisywanych przez siebie wydarzeń szczególnie widoczny jest w pierwszej części omawianego utworu. Kuzniecowa zaczyna swoją opowieść następującymi słowami:

Из того сумрака, в котором теряются первые мои ощущения, выступает прежде всего комната, которая мне кажется очень большой, и статный темно-волосый человек, со смехом подбрасывающий меня высоко на верх¹⁹.

Już w pierwszym zdaniu autorka uskarża się na luki w pamięci i daje do zrozumienia, że jej wspomnienia mogą mieć niekiedy obraz fragmentaryczny i zniekształcony. Jednak, jak przekonuje przywoływany już Gusdorf, nawet w obliczu zafałszowania niektórych zdarzeń czy chronologii, w autobiografii pisarz potwierdza siebie i otaczający go świat, „realizuje się w nierealnym”. W autobiografii to funkcja literacka (artystyczna) jest ważniejsza niż obiektywna funkcja historyczna²⁰. Należy zwrócić także uwagę na wyrażenie: „комната, которая мне кажется”. Kuzniecowa nie tylko relacjonuje minione wydarzenia dzieciństwa z perspektywy dorosłej kobiety, ale próbuje również oddać emocje, które towarzyszyły w tamtym czasie dziecku poznającemu świat.

Pierwsza część powieści, poświęcona wczesnym dziewczęcym latom bohaterki-narratorki, ma zaledwie zarysowane kontury fabuły. Jest to raczej zapis luźno powiązanych ze sobą obrazów dzieciństwa – tych, które udało się wydobyć z odmętów zawodnej często pamięci. Taki styl pisania jest wedle Louisa A. Renza charakterystyczny dla autobiografii. Amerykański literaturoznawca określa bowiem autobiografię jako „eklektyczną składankę oddzielnych momentów słownych”²¹.

Autorka koncentruje się na przedstawieniu z pozoru nieistotnych epizodów, które jednak w rzeczywistości wpłynęły na ukształtowanie się osobowości małej Kseni. Trudno określić jaki okres czasu dzieli jedne sceny od drugich. Kuzniecowa po prostu pisze: „Потом я вижу какие-то другие времена...”, „Потом я вижу себя...”, „Еще один день я вижу особенно ясно...”²². W pamięci bohaterki szcze-

¹⁹ Г. Кузнецова, *Пролог...*, s. 199.

²⁰ G. Gusdorf, op. cit., s. 39.

²¹ L.A. Renz, *Wyobraźnia stawia veto: teoria autobiografii*, [w:] *Autobiografia...*, s. 70.

²² Г. Кузнецова, *Пролог...*, s. 199, 204.

gólnie mocno zapisały się obrazy domu dziadków ze strony ojca, wspólne przesiadywanie w pokoju, śpiewanie, czytanie, jazda na sankach czy pływanie na łódce. Kreślona przez autorkę przestrzeń niesie znamiona tajemniczości i baśniowości, zresztą sama Ksenia powątpiewa niekiedy w prawdziwość opowiadanych przez siebie zdarzeń – nie jest pewna czy jej się to nie przyśniło: „Все это смутно, как сон, и я не знаю, видела ли я это сама или мать рассказывала мне об этом...”²³.

Pisarce udało się świetnie ująć proces poznawania świata z perspektywy dziecka i emocje jakie wtedy towarzyszą małemu człowiekowi. Poczynając od opisu pokoju autorka stopniowo poszerza świat poznawany przez Ksenię. Wydobywa z pamięci ciemną sypialnię, obejście domu dziadków, cerkiew i pobliską rzekę. Poznawaniu kolejnych zakamarków otaczającego bohaterkę świata towarzyszą duże emocje. Ważnym wydarzeniem jest dla niej przekroczenie granic dobrze znanego jej osiedla, porównanego do małego królestwa:

Однажды, в яркий зимний день, она [mama – P.W.] вдруг зовет меня гулять и в первый раз выводит за пределы нашего маленького царства старосветских деревянных домов, монастырских городков и крепостных валов²⁴.

Warto jednak pamiętać, że autor nigdy nie jest w stanie odkryć „w sobie” przeszłości taką, jaką była w rzeczywistości. Dziecko z przeszłości już zniknęło i nie może korygować ewentualnych przekłamań w narracji. Decydujące zdanie ma tutaj osoba dorosła – spisująca swe dzieje – z całym bagażem doświadczeń, zdobytych podczas dotychczasowego życia. Nie mniej jednak autor autobiografii „odwiedzając swoją przeszłość, zakłada jedność i identyczność swojego bytu, sądzi, iż może połączyć to, czym był, z tym, czym się stał”²⁵. Dlatego mimo trudności, pisarze często podejmowali się prób spisywania wspomnień z perspektywy dziecka i niejednokrotnie udawało im się uchwycić różne aspekty rozwoju duchowego młodego człowieka. W środowisku emigracyjnym najlepszymi przykładami poza Kuzniecowa są Bunin i Szmielow.

W oczach dziecka nawet najpowszedniejsze zdarzenia codzienności urastają do rangi ważnych życiowych momentów. Poza spacerowaniem po nieznanym wcześniej rejonach Kijowa do takich epizodów należy ujrzenie Ławry Kijowsko-Pieczerskiej, wspólna wigilia, pierwszy dzień w szkole, czy pierwsze zauroczenie. Kuzniecowa daje czytelnikowi do zrozumienia, że już w dzieciństwie bardziej interesowały ją dziewczyny niż chłopcy. To Marusia okazuje się pierwszą miłą fascynacją Kseni:

²³ Ibidem, s. 206.

²⁴ Ibidem, s. 207.

²⁵ G. Gusdorf, op. cit., s. 35.

В училище я впервые узнаю чувство, похожее на влюбленность. За наш стол сажают новенькую, и я мгновенно отличаю в ней что-то такое, чего нет ни в одной из других девочек. Это что-то таится не то в мягкой темной косе, перевязанной голубой ленточкой, не то в молчаливой улыбке, не то в общем ощущении женственной прелести, которая исходит от нее²⁶.

Natomiast pierwszy pocałunek z przyszłym mężem bardzo rozczarował bohaterkę. Nie towarzyszyły jej emocje, o których tyle czytała w książkach:

Неловко обняв меня, он несколько раз поцеловал меня в лицо, и я, втайне дивясь и даже огорчаясь тому, что не испытываю ничего того, о чем столько слыхала и читала в книгах, позволила ему это, испытывая к нему что-то вроде меланхолического сострадания [...] ²⁷.

Idąc śladem innych emigracyjnych autorów powieści autobiograficznych, Kuźniecowa pisze także o miejscu wiary w życiu swej małoletniej bohaterki. W odróżnieniu jednak od Szmielowowskiego Wani z *Roku Pańskiego* czy Zajcewowskiego Gleba z *Podróży Gleba*, Ksenia nie jest zafascynowana tradycją prawosławną i choć dziadek, ślepo wierzący w Boga, próbuje rozbudzić w niej potrzebę modlitwy, nie udaje mu się tego dokonać:

Он [dziadek – P.W.] старается внушить и мне свою веру и для этого постоянно берет меня с собой по воскресеньям в Военный собор или в Лавру, не замечая, что я быстро устаю от долгого стояния в густой толпе, от душного воздуха и однообразных возгласов священника²⁸.

Wiara zacznie odgrywać większą rolę dopiero w dorosłym życiu autorki *Dziennika z Grasse* pod wpływem przykrych doświadczeń tułaczycy. W swym dzienniku autorka wspomina, iż często wracała do Biblii подарowanej jej przez Wierę Murmcewą²⁹.

Znamienne, że idealizacja dzieciństwa nie jest w omawianej powieści przesadzona. Autorka pisze zarówno o blaskach, jak i cieniach swych najmłodszych lat, o trudnych relacjach z matką i ojczymem oraz o ojcu, który tylko od czasu do czasu pojawiał się w jej życiu. Prawdziwą opoką dla protagonistki *Prologu* byli dziadkowie, to oni wzięli na siebie główny trud wychowania wnuczki i okres wspólnego mieszkania z nimi wspomniany jest w powieści najcieplej. Druga część *Prologu*

²⁶ Г. Кузнецова, *Пролог...*, s. 209.

²⁷ Ibidem, s. 282.

²⁸ Ibidem, s. 211.

²⁹ Г. Кузнецова, *Грасский...*, s. 113.

rozpoczyna się wraz z przeprowadzką Kseni od dziadków do matki i jej nowego męża. Jest to koniec beztroskiego życia głównej bohaterki i początek jej dziecięcej traumy. Kuzniecowa pisze:

Вся жизнь моя в ту пору представляется мне одним долгим одиночеством в пустых комнатах, оглашаемых заунывным пением кухарки, доносящимся из кухни, а часы, когда бывал дома отчим – болезненным и молчаливым страданием³⁰.

O zmianie nastroju w drugiej części *Prologu* świadczą kontrastujące ze sobą opisy wnętrza domu dziadków z pierwszej części powieści i domu matki Kseni, w którym przyszło jej teraz mieszkać. Kuzniecowa w następujący sposób opisuje dom dziadków:

В комнате стоит кроткая, сладкая тишина, прерываемая только скрипом пера, моим неясным бормотанием да изредка сонным вздохом белого пойнтера Рустема, клубком свернувшегося под столом, у ног деда. [...] А затем я вижу темную узкую спальню с заставленным образами киотом в углу и маленькую круглую луну среди мягких белых облаков [...]³¹.

Na zasadzie przeciwieństwa autorka konstruuje obraz swojego nowego domu:

Прежде я всегда спала с матерью, теперь мою кроватку поставили в узкой проходной комнате между столовой и спальней. Чтобы мне не было страшно одной, на ночь в углу зажигали лампаду перед большим темным образом, и я часто, просыпаясь ночью, видела суровый, устремленный на себя взор и грозящую руку, оживленную пробегающими по ней тенями³².

Wrogość domu matki w rzeczywistości była odbiciem relacji w nim panujących. Ksenia nie mogła znaleźć porozumienia ze swoim ojczyzmem i miała za złe matce, że ta nie zawsze stawiała po jej stronie w rodzinnych konfliktach. W tym trudnym dla niej okresie dom dziadków stawał się azylem, w którym można było zapomnieć o wszystkich problemach. Protagonistka *Prologu* uciekała do dziadków po szkole, aż w końcu udało jej się wymóc na matce pozwolenie na ponowną przeprowadzkę.

Kuzniecowa odwołuje się zatem do kategorii domu i antydomu. W swej bogatej symbolice dom od zawsze kojarzony był z poczuciem bezpieczeństwa. Takie

³⁰ Г. Кузнецова, *Пролог...*, s. 219–220.

³¹ Ibidem, s. 200.

³² Ibidem, s. 220.

znamiona nosi dom dziadków bohaterki *Prologu*. Dom matki Kseni natomiast jest zaprzeczeniem spokoju i intymności, traci swe funkcje ochronne oraz zdolność do obrazowania symbolicznego ładu kosmicznego, a więc tym samym urasta do rangi antydomu czy też „domu fałszywego”³³. Przytoczone wyżej cytaty dowodzą także, że prawdziwy sens i pełny wymiar domowi nadają zarówno jego domownicy, jak i wewnętrzna organizacja – wszystko co wypełnia ściany swoistym „duchem miejsca”. W związku z tym Iwona Anna Ndiaye konstatuje:

Rzeczy, przedmioty tworzą świat indywidualny, świat symboliczny, napełniany sensami, znaczeniami oraz świat praktyczny, świat ruchu i funkcji. [...] Dom to pomieszczenie wypełnione przedmiotami, światłem, dźwiękami i zapachami, w którym wyrasta intymna historia rodziny³⁴.

Niewiele miejsca poświęca Kuzniecowa w *Prologu* swym młodzieńczym fascynacjom literackim. Nie mamy tu do czynienia, jak w przypadku *Życia Arseniewa*, z wnikliwym opisem formowania się osobowości twórczej głównej bohaterki. Nie mniej jednak Ksenia przejawia zainteresowanie literaturą. W drugiej części powieści dowiadujemy się, że świetnie interpretowała ona wiersze na zajęciach z języka rosyjskiego³⁵. Pierwszymi lekturami, które szczególnie zapadły w pamięć Kseni były czytane po kryjomu *Klucze szczęścia* (*Ключи счастья*) Anastazji Wierbickiej i *Nana* Emila Zoli.

Ważne miejsce w konstruowaniu przestrzeni artystycznej przez Kuzniecową zajmuje Kijów. Autorka ukazuje jednak w swej powieści ambiwalentny stosunek do tego miasta. Z jednej strony *Prolog* moglibyśmy określić mianem elegii, nostalgicznego pożegnania z ukochanym rodzinnym miastem, ewokującym najpiękniejsze wspomnienia z dzieciństwa. Z drugiej zaś – Kseni doskwierała atmosfera prowincjonalności Kijowa. Wszystko, co bawiło w dzieciństwie, w okresie młodzieńczym staje się bezbarwne i jednostajne. Bohaterka roztacza przed sobą wizje wspaniałego życia osławionej Moskwy i Petersburga:

Я мысленно облетела все то, из чего состояла моя жизнь в эти годы: дом стариков, [...] гимназия, трехлетняя дружба з Зиной и это постоянное томление своей одинокой, беспомощной, не знающей чем занять себя молодостью, обездоленной к тому же, по общему мнению войной: не было ни балов, ни вечеров,

³³ Więcej na temat archetypów „domu” i „antydomu” patrz: A. Legeżyńska, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Warszawa 1996; U. Trojanowska, *Archetyp DOMU w dwudziestowiecznej literaturze rosyjskiej*, Kraków 2008.

³⁴ I.A. Ndiaye, *Hipertrofia tęsknoty za utraconym domem w poezji emigrantów rosyjskich „pierwszej fali”*, Olsztyn 2008, s. 29.

³⁵ Г. Кузнецова, *Пролог...*, s. 227.

никто не жил так открыто, как в прежние годы, до нас. Конечно, где-то должна быть настоящая, полная, интересная жизнь. Где-то в Москве, в Петрограде... даже и в нашем городе должно быть что-то другое, какие-то другие люди, другие интересы. Но где, как их найти?³⁶

W powyższym fragmencie Kuzniecowa nie tylko wyraziła swój stosunek do Kijowa, ale także ukonstytuowała sposób przedstawiania wydarzeń historycznych. Na pierwszym planie znajdują się przeżycia głównej bohaterki, przełomowe momenty historii takie jak chociażby wojna stanowią jedynie odległe tło. Znamienne, że wojna nie kojarzy się Kseni źle z tego powodu, iż na froncie ginęły tysiące istnień, lecz dlatego, że w związku z działaniami militarnymi ustało życie towarzyskie w jej mieście. Również i o rewolucji autorka wspomina mimochodem. Ksenia i jej przyjaciółki pierwsze zapowiedzi przewrotu bolszewickiego przyjmują z naiwnym podekscytowaniem, a nie ze strachem³⁷.

Upragnioną życiową zmianę przyniósł Kseni ślub z oficerem Konstantinem Kiedrowem. Okres narzeczeństwa i pierwszych miesięcy małżeństwa stał się tematem ostatniej części autobiograficznego utworu Kuzniecovej. Tym samym *Prolog* można w pewnym sensie określić powieścią inicjacyjną, która powinna opierać się na schemacie wtajemniczenia i ukazywać proces wewnętrznego formowania się bohatera, który dzięki przewodnictwu nauczyciela (swoistego mistrza) zdobywa wiedzę o świecie i sobie samym³⁸. W przypadku Kseni mówić możemy o wielu nauczycielach wtajemniczających w meandry życia, a wśród nich znajdują się dziadkowie, matka, ojciec, ojczym, nauczyciele gimnazjum czy mąż. Każda z tych osób pozwoliła nabrać protagonistce *Prologu* życiowego doświadczenia. W powieści inicjacyjnej na pierwszy plan wysunięte zostaje nie dojrzewanie fizyczne, lecz duchowe, emocjonalne. Z taką perspektywą mamy do czynienia w przypadku Kuzniecovej, która przedstawia kolejne etapy rozumienia samej siebie przez Ksenię. Jak zauważa Małgorzata Ułanek: „Każdy etap, każda faza dojrzewania, zgodnie z formułą inicjacji, jest dla niej pokonywaniem przeszkody, przekraczaniem progu i jakby wchodzenia na wyższy poziom wtajemniczenia”³⁹. W przypadku życia Kseni do takich przeszkód, czy też inaczej progów inicjacyjnych, zaliczyć można pojawienie się ojczyma, zauroczenie się w przyjaciółce Zinie, wybuch wojny, ślub z Kostią, rewolucja i wreszcie udanie się na emigrację.

Małżeństwo z Kiedrowem nie spowodowało życiowej rewolucji, jakiej spodziewała się Ksenia. Symbolicznym odbiciem jakości nowego życia ponownie stał

³⁶ Ibidem, s. 245.

³⁷ Ibidem, s. 263.

³⁸ Ibidem, s. 245.

³⁹ Ibidem, s. 263.

się opis pokoju świeżo upieczonych małżonków, który okazał się dla Kseni pusty i zimny, pozbawiony duszy⁴⁰. Co więcej, również sam Kiedrow wraz z kolejnymi tygodniami zaczął rozczarowywać bohaterkę i coraz mniej przypominał mężczyznę, którego poznała przed ślubem. Stał się oschły i apodyktyczny, wyzbył się delikatności i spontaniczności⁴¹. Małżeństwo stanowi w życiu Kseni granicę między młodością a dorosłością. Protagonistka stała się kobietą pozbawioną złudzeń co do życia, odartą już z jakichkolwiek marzeń: „Значит, мы вообще ничего не знаем о настоящей жизни, играем с ней точно в жмурки, а потом с нас силой срывают повязку, и мы должны, как придется, убеждаться в существовании истинного мира...”⁴². Historia Kseni stała się więc dla Kuzniecovej pretekstem do filozoficznych i estetycznych rozważań, tak jak to miało miejsce w przypadku Buninowskiego Aloszy⁴³.

Życie z dala od rodzinnego gniazda wśród obcych sobie ludzi (choć teoretycznie była to przecież już rodzina) sprawiło, że Ksenia zaczęła popadać w depresję, stała się apatyczna, udawała się na długie samotne spacerunki, zaczęła podupadać na zdrowiu. Problemy z własną tożsamością i poszukiwaniem równowagi wewnętrznej sprawiły, że Ksenia nie zauważyła zawirowań jakie rozpoczęły się w kraju w związku z przejściem władzy przez bolszewików. Dlatego też decyzja męża o puszczeniu ojczyzny była dla niej szokiem, lecz nie protestowała. Kuzniecowa zamyka narrację swej powieści opisem odjeżdżających w nieznaną Kseni i jej męża. Zarówno dworzec jak i wagon opisane są przez autorkę z wyraźnym negatywnym nacechowaniem:

В вагоне было пасмурно от навеса перрона. Скучно желтели пустые скамейки. Костя выбрал среднее купе и стал укладывать на полку принесенный солдатом чемодан. Потом он снова ушел и надолго оставил меня одну в сумрачном пустом вагоне⁴⁴.

Motyw pociągu ma bogatą tradycję w literaturze rosyjskiej. Jak zauważył Tadeusz Klimowicz, pociąg i podróż w klasycie rosyjskiej często wywoływały pozytywne konotacje, dworzec natomiast ewokował już negatywne skojarzenia – badacz wspomina o charakterystycznym dla literackich opisów dworca martwym bezruchu, apatii i poczuciu wyalienowania. Klimowicz dostrzega jednak fakt, iż z cza-

⁴⁰ M. Ułanek, *Odkrywanie kobiecego „ja”*: „Dzieciństwo Luvers” Borysa Pasternaka jako powieść inicjacyjna, „Slavia Orientalis” 2014, t. LXIII, nr 2, s. 221.

⁴¹ Ibidem, s. 224.

⁴² Г. Кузнецова, *Пролог...*, s. 313.

⁴³ Ibidem, s. 317.

⁴⁴ Ibidem, s. 318.

sem również pociąg naznaczony jest negatywną semantyką, jak to miało miejsce chociażby w *Annie Kareninie* Tołstoja⁴⁵.

Kuzniecowa wieńczy swoją powieść następującymi słowami:

Я одна стояла у окна. Сначала тихо проплыла темная скучная стена, перед которой мы стояли, потом свет низких, черных, похожих на человеков фонарей на стрелках печальными немymi отблесками прошел по желтому лаку скамеек... Нерешительно, точно колебаясь, раздумывая, не вернутся ли ему назад, отходило мое прошлое⁴⁶.

Zatem wsiadając do pociągu Ksenia przekroczyła po raz kolejny pewną granicę – odwrotu już nie było, Kuzniecowa natomiast dokonała rachunku sumienia oraz ostatecznie rozliczyła się z przeszłością i po raz kolejny pożegnała się z utraconą ojczyzną, jednocześnie oddając jej hołd. Pisarka pozostawiła także po sobie ślad, o czym tak bardzo marzyła, a swoje pragnienia wyraziła w strofach jednego z liryków *Oliwkowego sadu*:

Оставить в мире память о себе!
Ни имена, ни книги, ни преданья,
Ни скудные друзей воспоминания
Не скажут о земной моей судьбе...
О, если-бы на обнаженном мысе
Сияли между смольных кипарисов
На мраморном, на гробовом гербе
Два слока, посвященные тебе!⁴⁷

⁴⁵ Szerzej na temat autobiograficzności *Życia Arseniewa* patrz: И. Крыцка, „Жизнь Арсеньева” Ивана Бунина на фоне русского автобиографического романа, [w:] *Иван Бунин и его время*, red. Н. Waszkielewicz, Kraków 2001, s. 41–53.

⁴⁶ Г. Кузнецова, *Пролог*..., s. 323.

⁴⁷ Г. Кузнецова, *Оливковый сад*, Париж 1937, s. 25.