

Urszula Trojanowska
Uniwersytet Jagielloński

**„SYTUACJA POCIĄGU”
JAKO METAFORA TWÓRCZOŚCI
JELENY DOŁGOPIAT.
ROSYJSKI WARIANT REALIZMU MAGICZNEGO**

**The “Train Situation” as a Metaphor of Elena Dolgopyat’s Work.
Russian Variant of Magical Realism**

ABSTRACT: The article focuses on the term “train situation” created by Vyacheslav Kuricin, which is considered a metaphor of the work of the contemporary Russian writer Elena Dolgopyat. The proper analysis of Dolgopyat’s works is preceded by an introduction in which the definition of magical realism and its history in Russia is briefly presented. The attitude of the Russian literary scholars to this phenomenon is presented as well. Next, the meanings of the figure of train in the writer’s stories are discussed. It is noteworthy that the features of magical realism (specific space-time construction, polyphonic narrative, fantastic elements perceived as something natural) are realized in her texts often through the image of a train. In works in which this picture does not exist, we deal with the „train situation”, which boils down to the combination in the presented world of various aspects of reality, unlimited by matter. The heroes live between different dimensions of reality, and combining into one cohesive whole of various space-times, ways of existence, realistic and fantastic elements allows to see the term of Kuricin also as a metaphor of all magical realism.

KEYWORDS: contemporary russian prose, Elena Dolgopyat, magical realism, train, journey, reality, existence

„Сквозь «реальное» просвечивает «иное»,
в этом мире мы прозреваем другой – как раз **ситуация поезда**,
сочетающего-соединяющего концы и начала, черное и белое, жизнь и смерть”¹.

¹ В. Курицын, *Мы поедem с тобой на «А» и на «Ю»*, «Новое литературное обозрение» 1992, № 1, s. 297.

Realizm magiczny stanowi zjawisko nie do końca określone, jednak z zadziwiającą konsekwencją odradzające się w sztuce i literaturze. Aleksander Gugin uważa, że jest to nurt, przez pryzmat którego nie tylko przejawia się najważniejsza problematyka XX wieku, lecz także ujawniają się nici, łączące go ze stuleciem minionym, a nawet przyszłym (obecnym)².

Jelizawieta Masłowa definiuje realizm magiczny jako „особый тип художественного мышления, свойственный разнородным явлениям в литературе XX века, при котором писатель отрицает плодотворность рационалистического мышления в стремлении выразить и художественно осмыслить мифически-магическую модель мировоззрения и для которого характерно органичное использование элементов фантастики наряду с обязательным наличием черт легко опознаваемой исторической реальности”³.

Adam Elbanowski, na podstawie jednych z pierwszych definicji realizmu magicznego konstatuje, że:

[...] istota realizmu magicznego sprowadza się do współdziałania dwóch elementów – realności i magii – które nie są przeciwieństwem, lecz jednością. Ten proces przeobrażeń, a raczej zestawienia dwóch (pozornych) skrajności, nie na zasadzie kontrastu, ale naturalnej symbiozy, wydaje się decydującym wyróżnikiem *realismo-magico*. Jednocześnie to dopasowanie, połączenie wynikające z szerszego oglądu rzeczywistości (twórcza deformacja), jest granicą rozdzielającą realizm magiczny od fantastyki⁴.

² Patrz: Гугнин А.А., *Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: феномен и некоторые пути его осмысления*, Российская академия наук. Институт славяноведения. Научный центр славяно-германских исследований, Москва 1998, s. 3–4.

³ E. Masłowa, *Магический реализм как парадигма культурно-художественного сознания современного общества*, «Вестник ЧГПУ» 2012, № 10, s. 255, [w:] <http://www.twirpx.com/file/1042558/> (16.04.2018).

⁴ A. Elbanowski, *Marquez: od realizmu magicznego do ironii magicznej*, „Literatura na świecie” 1983, nr 9 (146), s. 14. Fantastyka jest bowiem pewnym *niedopasowaniem*, zgodnie ze słowami Rogera Caillois – „załamanie ustalonego porządku wtargnięciem tego, co niedopuszczalne w sam środek niezachwianej codzienności”. Elbanowski cytuje takie określenia fantastyki jak *skandal* (Louis Vax), *pęknięcie* (Marcel Schneider), *rozdarcie* (Roger Caillois), które nagle dokonuje się w świecie realnym, podlegającym prawom logiki. Fantastyka oznacza nieustanny niepokój, wątpliwości i oscylację między cudownością (tym co nieprawdopodobne) a dziwnością (tym co można jednak racjonalnie umotywić). Elbanowski twierdzi: „Obecność wahania (*hesitation* T. Todorova) ustala ostateczny podział „sfery wpływów” fantastyki i realizmu magicznego. Realizm magiczny, podobnie jak baśń, eliminuje wszelkie wahanie (narratora, postaci, odbiorcy), ale w przeciwieństwie do baśni reguły rządzące rzeczywistością magiczną nie są regułami umownymi [...], lecz „naturalnymi”, zgodnymi z [...] realiami”. Ibidem.

Katarzyna Mroczkowska-Brand dodaje, że „realizm magiczny zmienia rozumienie pojęcia rzeczywistości, uzupełnia, poszerza i pogłębia obraz tego, co realne w świecie przedstawionym dzieła literackiego”⁵.

We współczesnym literaturoznawstwie realizm magiczny postrzegany jest najczęściej jako nurt uniwersalny, wciąż ciekawie ewoluujący⁶. Pisarze z Ameryki Łacińskiej uważają jednak jego istnienie za zakończone, co wynika, jak się zdaje, z buntu przeciwko utożsamianiu z realizmem magicznym całej literatury ich kontynentu⁷. Swój krytyczny stosunek wyrazili w antologii, zatytułowanej złośliwie *Mc Ondo* (1996), w której nazwali realizm magiczny „literacką manierą, schlebującą gustom masowych czytelników”⁸.

Według Jelizawiey Masłowej jest on jednak „одним из важнейших культурно-художественных ориентиров, характерной тенденцией в развитии западного литературного сознания XX века” i „международным явлением, преодолевающим национальные и языковые границы, уходящем корнями во множество литературных традиций”⁹. Fakt, że zastosowanie terminu *realizm magiczny* już dawno wyszło poza granice literatury latynoamerykańskiej zauważa także Olga Owczarenko¹⁰ oraz Katarzyna Mroczkowska-Brand, która w swojej książce przekonująco pokazuje, jak realizuje się on w literaturze wielu krajów i kontynentów. Na stworzonej przez siebie „mapie realizmu magicznego” w XX i XXI wieku badaczka zaznacza w pierwszej kolejności Amerykę Środkową i Południową jako miejsce największego rozkwitu nurtu i ojczyznę jego klasyków. Autorka stwierdza jednakże, iż „Ameryka Łacińska była, ale już nie jest zagłębiem tego nurtu. [...] Młodszy pisarze tego kontynentu szukają nowych dróg, ale realizm magiczny rozwija się i wręcz rozkwita teraz na innych kontynentach”¹¹. Na jej mapie widnieją więc też: Ameryka Północna, Afryka, Indie, Chiny, Japonia, Nowa Zelandia i Australia¹².

⁵ K. Mroczkowska-Brand, *Przecucia innego porządku. Mapa realizmu magicznego w literaturze światowej XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, s. 53.

⁶ Tendencja ta zwraca uwagę na zachodzące w jego obrębie przekształcenia stylistyki i filozofii, pozwalające postrzegać go jako nurt uniwersalny, światowy. Patrz: K. Mroczkowska-Brand, *Przecucia...*, s. 52.

⁷ Patrz: ibidem, s. 51–52.

⁸ Tomasz Pindel stwierdza, że tytuł antologii stał się symbolem całego pokolenia, które nie uważa realizmu magicznego za prawdziwą literaturę, bowiem prawdziwa literatura opisuje prawdziwą rzeczywistość. Zdaniem młodego pokolenia pisarzy, Ameryka Łacińska to „nie tylko folklor, tropik i tradycja. To również Ricky Martin, sensacyjne brukowce i latynoskie MTV”. Patrz: T. Pindel, *Realizm magiczny. Przewodnik praktyczny*, Universitas, Kraków 2014, s. 80–83.

⁹ E. Маслова, *Магический реализм...*, s. 254–255.

¹⁰ Patrz: O. Овчаренко, *Магический реализм (продолжение)*, [w:] *Теория литературы. Литературный процесс*, ИМЛИРАН, «Наследие», Москва 2001, s. 428.

¹¹ K. Mroczkowska-Brand, *Przecucia...*, s. 260–261.

¹² Patrz: ibidem, s. 262–272.

Ważne miejsce na mapie badaczki zajmuje Europa, będąca faktyczną ojczyzną nurtu¹³. Mroczkowska-Brand podkreśla, że literatura obu Ameryk wyrosła właśnie z tradycji literatury i kultury europejskiej. Zwraca również uwagę, iż część fundamentu realizmu magicznego stanowi tradycja powieści realistycznej, a także fantastycznej i surrealizmu. Jej zdaniem w Europie wykształciła się charakterystyczna odmiana nurtu, łącząca realizm magiczny z dyskursem postmodernistycznym i „czepiąca elementy niesamowite z przetworzonych w tyglu tradycji literackiej mitów”¹⁴.

Rosja zajmuje, zdaniem badaczki, szczególne miejsce na mapie realizmu magicznego. Interesujące odmiany literatury z elementami fantastyki pojawiają się już w niektórych utworach Nikołaja Gogola i Fiodora Dostojewskiego¹⁵. Źródła nurtu w Rosji w twórczości Gogola dostrzega również Konstantin Kislicyn, który w 2006 roku obronił pracę doktorską na temat poetyki realizmu magicznego w prozie Siergieja Kłyczkowa i zagadnieniu temu poświęca swoje artykuły¹⁶. Pojęcie realizmu magicznego, mimo że we wschodnioeuropejskim literaturoznawstwie niezbyt popularne¹⁷, znajduje więc jednak swe zastosowanie w badaniach nad literaturą rosyjską.

Aleksander Gugnin tłumaczy przyczynę niechęci do realizmu magicznego w Związku Radzieckim względami politycznymi, które, jak wiadomo, miały bezpośredni wpływ na funkcjonowanie kultury w ZSRR. Gugnin przypomina, że po 1917 roku dążono do wyrugowania z literatury sowieckiej utworów niewpisujących się w obowiązującą od lat 30. doktrynę socrealizmu. Badacz porównuje oba nurty, które formowały się w świadomości społecznej synchronicznie¹⁸ i wyrażają

¹³ Pojęcie stworzył w 1925 roku niemiecki krytyk i historyk sztuki Franz Roh, tytułując swoją książkę: *Nach-Expressionismus. Magischer Realismus. Probleme der neuesten Europäischen Malerei*. Początkowo pojęcie funkcjonowało więc w odniesieniu do malarstwa, dopiero później zaczęto stosować je również w dziedzinie literatury. Fakt rzeczywistego pochodzenia nurtu jest niezwykle istotny, zwłaszcza w obliczu pojawiających się czasem argumentów, iż pojęcia tego nie należy stosować w badaniach nad literaturą europejską, gdyż jest ono wobec niej nieadekwatne.

¹⁴ K. Mroczkowska-Brand, *Przeczucia...*, s. 264. Na temat związków między realizmem magicznym a postmodernizmem piszą m.in. także: A. Sobieska, *Realizm magiczny rosyjskich symbolistów (na materiale Srebrnego gołębia Andrieja Biełego)*, [w:] *Realizm magiczny. Teoria i realizacje artystyczne*, pod red. J. Biedermann, G. Gazdy, I. Hübner, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2007, s. 270; G. Gazda, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000, hasło *realizm magiczny*, s. 550; A. Skworcow, *Niektóre cechy realizmu magicznego w rosyjskiej poezji przełomu tysiącleci*, [w:] *Realizm magiczny. Teoria i realizacje artystyczne...*, s. 307–308.

¹⁵ Patrz: K. Mroczkowska-Brand, *Przeczucia...*, s. 265.

¹⁶ К.Н. Кислицын, *Магический реализм*, „Знание. Понимание. Умение” 2011, Научный журнал Московского гуманитарного университета, № 1, s. 274.

¹⁷ Mam tu na myśli głównie Rosję. Fakt ów odnotowują prawie wszyscy badacze, podejmujący się próby zmiany tej tendencji, a więc np.: Tatiana Stepanowska, Tatiana Prochorowa, Tatiana Sorokina.

¹⁸ Patrz: А.А. Гугнин, *Магический реализм и социалистический реализм*, [w:] *Знакомый незнакомец. Социалистический реализм как историко-культурная проблема*, ред. Н.М. Ку-

dwa odmienne sposoby kreacji świata przedstawionego. Tatiana Stepnowska pisze, iż „realizm socjalistyczny promował podporządkowany ideologii marksistowskiej sposób odzwierciedlania realnej rzeczywistości i rządzących nią praw”, zaś realizm magiczny zrodził się „nie z potrzeby popularyzacji jakiejś doktryny politycznej i zniewalania nią umysłów, a z chęci wskazania głębszego, bardziej uniwersalnego wymiaru otaczającego pisarza kosmosu, z potrzeby ujawnienia prawdziwego sensu zdarzeń i przeżyć, których nie sposób zrozumieć, posługując się jedynie mimetycznym odzwierciedleniem rzeczywistości”¹⁹. Paradoksalnie nurty te mają jednak pewne cechy wspólne²⁰, jako że oba łączą w świecie przedstawionym dwie rzeczywistości. Realizm magiczny ukazuje rzeczywistość namacalną, dobrze czytelnikowi znaną, łączącą się w jedno z rzeczywistością fantastyczną, która w jakiś niezwykle sposób poprzez tę pierwszą „prześwituje”. Realizm socjalistyczny prezentuje zaś rzeczywistość obecną i tę, która ma powstać w wyniku jej „rewolucyjnego rozwoju”. Jego zadaniem jest wzbudzić w odbiorcy wiarę w przyszłą rzeczywistość, a także przekonanie, że w jej imię warto żyć, walczyć i umierać²¹. Stepnowska konstatuje, że realizm socjalistyczny jest więc też niejako realizmem magicznym, tyle że elementy magiczne zostały zastąpione w nim graniczącą z magią fascynacją utopijną ideologią komunizmu²².

Anna Sobieska uważa za stosowne upomnieć się o przyznanie znaczącego miejsca w rodowodzie realizmu magicznego symbolizmowi rosyjskiemu, a zwłaszcza „jego wariantowi wykreowanemu na początku XX wieku przez symbolistów tzw. drugiego pokolenia – Andrieja Biełego, Aleksandra Błoka i Wiaczesława Iwanowa.

решной, Москва 1995, s. 76–90. Pisze o tym również Stepnowska. Patrz: Eadem, *Rosyjski realizm magiczny...*, s. 273–275.

¹⁹ T. Stepnowska, *Rosyjski realizm magiczny...*, s. 273–274. Zaznaczyć należy, że Mroczkowska-Brand uważa, iż realizm magiczny jak najbardziej spełnia wymóg mimetyczności, poszerza jednak jej sens. Pisze ona o rzeczywistości poszerzonej o inne wymiary, wykraczającej poza jej materialne granice. Komponuje się to z twierdzeniem Gabriela Garcii Marqueza, który powtarzał, że uważa się za realistę, tylko rzeczywistość, o której pisze, po prostu **jest** cudowna, co musi znaleźć odzwierciedlenie w jej opisie. Mroczkowska-Brand konstatuje: „[...] słowa Garcii Marqueza, że uważa się za realistę, to przede wszystkim zdeklarowanie się za koniecznością poszerzenia terminu „rzeczywistość”, bo jeśli ją poszerzymy o to, co jakoby tylko fantastyczne, a w gruncie rzeczy naprawdę istniejące, jeśli damy przyzwolenie myślowe na równoprawnienie tego, co postrzegalne oczyma duszy, z tym, co postrzegalne oczyma ciała, to utwór literacki stosujący mimesis takiej rzeczywistości będzie właśnie tylko realistyczny”. Patrz: K. Mroczkowska-Brand, *Przecucia...*, s. 48.

²⁰ Guginin bardzo ciekawie analizuje też różnice występujące pomiędzy oboma nurtami, na których omówienie nie ma jednak w niniejszej pracy miejsca. Zwraca on uwagę na stosunek w realizmie magicznym i socjalistycznym do kategorii przeszłości, teraźniejszości i przyszłości, a także koncepcji „nowego człowieka” i bohatera oraz na problematykę utworów. Patrz: А.А. Гугнин, *Магический реализм в контексте...*, s. 78–82.

²¹ Patrz: *ibidem*, s. 71–72.

²² Patrz: T. Stepnowska, *Rosyjski realizm magiczny...*, s. 274.

Okazuje się bowiem [...] iż najważniejsze elementy składające się na zjawisko realizmu magicznego – stanowiły jego ważne, wręcz podstawowe składniki²³. Jako źródło wewnętrznego pokrewieństwa pomiędzy realizmem magicznym a symbolizmem rosyjskim badaczka wskazuje postawę filozoficzną, przyjmującą za pewnik istnienie elementu nadnaturalnego jako immanentnie przynależnego do rzeczywistości oraz postawę podmiotu, starającego się „odsłonić transcendencję w rzeczywistości empirycznej”²⁴. Zwraca także uwagę, że realizm magiczny jest czasem nazywany realizmem symbolistycznym, zaś symbolizm rosyjski – symbolizmem realistycznym.

Badacze skłonni są uznawać za przedstawicieli realizmu magicznego w Rosji m.in. Michaiła Bułhakowa²⁵, Andrieja Płatonowa²⁶, Jurija Bujdę²⁷, Daniuła Charmsa²⁸, oraz pisarzy republik radzieckich, wyraźnie przywiązanych do tradycji etno-kulturowej swoich regionów: Czingiza Ajtmatowa, Fazila Iskandera, Timura Zulfikarowa czy Anatolija Kima²⁹.

Ciekawe realizacje nurtu można odnaleźć również w twórczości współczesnych pisarzy rosyjskich. Za takie skłonna jestem uznawać powieść Mariam Petrosjan *Dom, w którym...*³⁰, niektóre utwory Anatolija Kurczatkina³¹, Władimira Kantora i prozę Jeleny Dołgopiat.

²³ A. Sobieska, *Realizm magiczny rosyjskich...*, [w:] *Realizm magiczny. Teoria i realizacje artystyczne...*, s. 263.

²⁴ Ibidem, s. 264.

²⁵ Powieść *Mistrz i Małgorzata* Bułhakowa za utwór realistyczno-magiczny uznaje np. Tatiana Stepnowska (Patrz: T. Stepnowska, *Rosyjski realizm magiczny (na przykładzie powieści Mistrz i Małgorzata Michaiła Bułhakowa)*, [w:] *Realizm magiczny. Teoria i realizacje artystyczne...*, s. 273–287), ale już Aleksander Gugnin zalicza ją do realizmu fantastycznego, z wyraźną dominacją w niektórych wątkach realizmu mitologicznego. Patrz: A.A. Гугнин, *Магический реализм в контексте...*, s. 64–65.

²⁶ Patrz: A.A. Гугнин, *Магический реализм в контексте...*, s. 44, 106–107.

²⁷ Patrz: T. Prochorowa, T. Sorokina, *Fantastyczna zwyczajność w zbiorze nowel Jurija Bujdy Pruska narzeczona*, [w:] *Realizm magiczny...*, s. 289–304.

²⁸ Patrz: Л.Е. Ильина, *Магический реализм как отличительная особенность латиноамериканской литературы*, www.elib.osu.ru (9.12.2016).

²⁹ Patrz: A. Skworcow, *Niektóre cechy realizmu...*, s. 308.

³⁰ Piszę o tym w: U. Trojanowska, *Miłość poza czasem i przestrzenią. „Dom, w którym...” Mariam Petrosjan*, [w:] *Filozoficzne rozważania na temat miłości*, pod red. S. Czarnieckiej, K. Maciąga, Wydawnictwo Naukowe Tygiel sp. z o. o., Lublin 2017, s. 141–152.

³¹ Redaktor zbioru jego prozy pisze: „Автор продолжает традиции российского «магического реализма», где фантастичность сюжетов сочетается с тщательной психологической проработкой характеров и отношении персонажей”. „Фантастическое и реальное переплетено здесь так тесно, что одно оказывается продолжением другого, рождая захватывающие сюжетные коллизии и позволяя автору говорить о самых сложных проблемах, стоящих перед современным человечеством”. Patrz: A. Курчаткин, *Счастье Вениамина Л. Повести и рассказы*, Центролиграф, Москва 2002.

W tekstach tej ostatniej wyraźnie zauważalne są fundamentalne cechy nurtu, wyszczególnione przez Pindla³²:

1. Utwory Dołgopiat utrzymane są w konwencji realistycznej. Ukazują prawdziwą, znaną odbiorcy, namacalną rzeczywistość, obfitują w szczegóły życia codziennego, nawiązania historyczne i geograficzne, umacniające przekonanie czytelnika, iż fabuła rozgrywa się w prawdziwym świecie. Jednocześnie codzienność nacechowana jest pewną cudownością, wywołuje zdziwienie).
2. Pojawiający się element magiczności, nie dziwi ani bohaterów, ani narratora. Zjawiska nadprzyrodzone opisane są jako coś zupełnie normalnego – czy będzie to konieczność zamieszkania pod ziemią, nieoczekiwane wskrzeszenie zmarłego, spotkanie z duchem, zdolność słyszenia głosów minionych pokoleń, czy spełnienie pragnienia o wiecznej młodości.
3. W wątpliwość zostają podane powszechnie przyjęte kategorie takie jak: czas (w utworach mieszają się różne epoki, płaszczyzny czasowe przenikają się i nakładają na siebie), tożsamość (bohaterowie wypróbowują rozmaite warianty swego losu bądź odkrywają, że to, co przyjmowali za pewnik o sobie i swoim życiu, nie jest wcale takie oczywiste), miejsce (bohaterowie przemieszczają się pomiędzy różnymi światami, które czasem sami stwarzają).

W prozie Dołgopiat brakuje natomiast nawiązań do motywów kultury ludowej, religijnego synkretyzmu, cywilizacji „nie-zachodniej”. Wydaje się jednak, iż pisarka zastępuje je mocnym związkiem z „mitami przetworzonymi w tyglu tradycji literackiej” oraz postmodernistycznym postrzeganiem świata, cechującymi europejską odmianę nurtu³³.

Na uwagę zasługuje fakt, że powyższe cechy realizmu magicznego często realizowane są w twórczości pisarki za pośrednictwem figury pociągu, która dzięki bogactwu potencjalnych sensów naddanych pozostaje bardzo popularna wśród współczesnych pisarzy rosyjskich³⁴. Na semantyce pociągu w prozie Dołgopiat chciałabym się skoncentrować w niniejszym artykule.

„Железная дорога в России – не средство передвижения. Ее не используют для перемещения в пространстве, ее переживают как один из мистических символов страны” – pisze Wiaczesław Kuricyn³⁵. Badacz podkreśla, iż w Rosji podróż pociągiem nabiera niezwykłego znaczenia, które ściśle wiąże się z pokonywaniem ogromnych przestrzeni:

³² Patrz: T. Pindel, *Realizm magiczny...*, s. 37–39.

³³ Patrz: K. Mroczkowska-Brand, *Przecucia...*, s. 264.

³⁴ Obrazy pociągu w rosyjskich tekstach literackich XIX i początku XX wieku analizuje Tadeusz Klimowicz. Patrz: T. Klimowicz, *Aneks do kolejowego rozkładu jazdy. Motyw pociągu i dworca w literaturze rosyjskiej*, „Slavica Wratislaviensia” LXX, Wrocław 1992, s. Spośród współczesnych pisarzy, sięgających po figurę pociągu można wymienić chociażby Wiktora Pielewina, Anatolija Kurczatkina czy Natalię Kluczariową.

³⁵ В. Курицын, *Мы поедem с тобой...*, s. 269.

Железная дорога в России – таинственна, ирреальна, загадочна. **В ней катится некая Иная мощь**; быть может, она ведет в царство мертвых. Поезд – лодка Харона. Или же он сам есть царство мертвых или **нечто расположенное на границе яви и сна**, рыбы и мяса, того и сего. В поезд у нас не сядешь так просто, но непременно с *идеей* [...] В железнодорожном всегда присутствует идея *длительности*; ехать – долго и далеко, ехать – решение, действие. Расстояния так велики, что вполне можно и не вернуться. Затеряться в перспективе. Мало ли что. Мистичность России неотделима от необъятности пространств; железнодорожная сеть, сумевшая объять необъятное, покрыв собой страну, соразмерна, следовательно, сомистична³⁶.

Szczególny charakter pociągu zauważa również Michel Foucault, który nazywa go „niezwykłą wiązką relacji, ponieważ jest czymś, dzięki czemu można się przemieszczać, czymś przez co można przejść z jednego punktu do drugiego, i jest też czymś, co przejeżdża (obok nas)”³⁷. Pociąg łączy w sobie zatem semantykę miejsca (tymczasowy dom, bezpieczeństwo) i przestrzeni (podróż w nieznaną, poczucie wolności) wedle rozróżnienia Yi-Fu Tuana³⁸. Do podobnego wniosku dochodzi Tadeusz Klimowicz, który konstatuje: „Pociągi – to życiodajny ruch, intensywność doznań, poczucie bezpieczeństwa, miejsce pozwalające na oddawanie się wspomnieniom...”³⁹.

W obrazie przedziału kolejowego w literaturze rosyjskiej polski badacz dostrzega odzwierciedlenie „domowej przytulności”, „harmonii uporządkowanego mikrokosmosu”, a nawet „pewnej intymności”⁴⁰. O próbie tworzenia przez rosyjskich pasażerów w pociągu namiastki domu świadczą także rytuały podróżne, dobrze znane

³⁶ Ibidem, s. 297. Zaznaczenia moje – U.T. Dokładną ilustrację tej tezy stanowią dwa utwory Władimira Kantora. W opowiadaniu *Hamulec bezpieczeństwa* (*Смон-Кран*, 1994) zmierzający do Niemiec chłopiec przeżywa w pociągu swego rodzaju inicjację. Spotkanie z pozostałymi pasażerami przedziału prowadzi do krystalizacji jego przekonań i poglądów. Natomiast w opowieści *Pociąg Köln – Moskwa* (*Поезд Кёльн – Москва*, 1993–94), dojrzały mężczyzna, powracający do ojczyzny, traktuje swoją podróż jak możliwość pobytu poza czasem i przestrzenią – tymczasowe zejście do krainy umarłych, przerwę w życiu. Innokentij jak gdyby cytuje Kuricyna, porównując konduktora do Charona i nazywając pociąg trumną. W obu opowiadaniach bardzo wyraźnie na plan pierwszy wysuwa się idea, o której pisze Kuricyn, dominująca rozważania (i podróży) bohaterów. Piśzę o tym szczegółowo w: U. Trojanowska, *Tymczasowy grób – pociąg. Podróż do i z Kolonii w twórczości Władimira Kantora*, „Przegląd Wschodnioeuropejski”, nr VII/1, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2016, s. 247–259.

³⁷ M. Foucault, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 119–120, https://www.academia.edu/5203815/Michel_Foucault_Inne_przestrzenie_Teksty_Drugie_nr_6_2005?auto=download (18.11.2018).

³⁸ Patrz: Y. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987, s. 13.

³⁹ T. Klimowicz, *Aneks do kolejowego rozkładu...*, s. 62.

⁴⁰ Patrz: ibidem, s. 61.

wszystkim, którzy przemierzali Rosję tym środkiem transportu: zmiana odzieży z „wyjściowej” na „domową” oraz wspólne posiłki.

Jak zauważa Klimowicz, pociąg stwarza także możliwość spotkania, kontaktu z drugim człowiekiem i sprzyja nawiązywaniu znajomości. Rozmowa z przypadkowym towarzyszem podróży wyzwala niekiedy ekshibicjonistyczną wręcz szczerość; z drugiej strony pozwala również na swego rodzaju kamuflaż czy mistyfikację – można wszak przywdziać dowolną maskę⁴¹, w sposób niczym nieograniczony kreować swój wizerunek, a zatem – choć częściowo zrealizować marzenie o byciu kimś innym.

Jednocześnie pociąg wyraża otwartość na nowe doświadczenia, stanowi swego rodzaju obietnicę, zapowiedź czegoś nieznanego, a także sprzyja refleksji, umożliwia podróż w głąb siebie, w meandry swojej nieświadomości⁴².

W twórczości Dołgopiat pełni on niezwykle istotną rolę: może być nie tylko miejscem akcji, lecz także namiastką domu, a nawet portalem do innego świata. W jego obrazie, wykreowanym przez pisarkę, odnaleźć można prawie wszystkie wyszczególnione wyżej znaczenia.

Aleksandr Kotiusow postrzega obraz kolei żelaznej w prozie Dołgopiat jako pojemny symbol Rosji („Что может больше рассказать о Родине, чем дорога?”)⁴³. Badacz odnotowuje, że stukot kół i figura drogi pojawiają się w każdym niemalże jej opowiadaniu: „Герои Долгопят тоже постоянно в движении. Электрички, поезда, метро, автобус, пешком через весь город...”⁴⁴. Kotiusow zwraca też uwagę na autobiograficzny charakter motywu drogi: Dołgopiat, jako mieszkanka okolic Moskwy (Подмосковье), codziennie podróżuje pociągami podmiejskimi. Sama twierdzi zresztą, że posługuje się w swej twórczości „językiem elektryczek”⁴⁵, czerpie z żywiołu, który ją otacza, przyznając w ten sposób, że pociągi i stan „bycia w drodze” stanowią ważną część jej życia. To właśnie znaczenia, konotowane przez obraz pociągu w prozie pisarki rozszerzają rozumienie rzeczywistości, otwierając ją na inne wymiary.

Świadczy o tym np. utwór *Kraina zapomnienia* (*Страна забвения*), wchodzący w skład drugiego tomu prozy pisarki *Szatniarz* (*Гардепобицук*, 2005). Tekst wyróżnia się na tle pozostałych formą dziennika: przedstawia notatki z lat 1998–2001, stanowiące zapis zaślyszanych w podróży historii, zapamiętanych scenek i towarzyszących im ulotnych odczuć. W jedną całość łączy je tylko postać narratorki oraz obraz życia-

⁴¹ Patrz: *ibidem*, s. 60.

⁴² Patrz: *ibidem*, s. 68.

⁴³ А. Котюсов, *Девятнадцать короткометражек про жизнь*, «Дружба Народов» 2017, № 4, <http://magazines.russ.ru/druzha/2017/4/devyatnadcat-korotkometrazhek-pro-zhizn.html> (15.07.2018). Krytyk odnosi się do tytułu ostatniego zbioru prozy Dołgopiat – *Ожызна* (*Родина*), który recenzuje w swym tekście.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ „Электрический русский” (od słowa „электричка”). Słowa pisarki padły podczas jednego ze spotkań i rozmowy ze mną.

-podróży. Utwór sprawia wrażenie dokumentu, jednak poza utrwalonymi bez żadnych komentarzy scenami z życia „dojeżdżających”, zawiera także fragmenty fantastyczne, w żaden sposób nie wydzielone z toku spokojnej, obiektywnej narracji. Na przykład opowieść o zabitym mężczyźnie, uparcie powracającym do swego mordercy, rozpoczyna się w jak najbardziej wiarygodny sposób: „В неслишком большом городе вроде Мурома находят труп неизвестного. [...] Труп находят на станции, в зале ожидания. Уборщица вызывает дежурного...”⁴⁶ i cała utrzymana jest w takim tonie. Następny zaś po niej w dzienniku zapis brzmi: „В Москве оттепель, даже выше нуля днем, снег киснет, сижу дома, пеку печенье, думаю о течении своей жизни” (s. 343). W ten sposób zostaje wyraźnie zademonstrowane równouprawienie wszystkich aspektów istnienia, tak ważne dla literatury realizmu magicznego. Głos chłopaka, sprzedającego w pociągu wykałaczki jest tak samo prawdziwy i ważny jak pojawiającego się ducha, czy samej narratorki. Pociąg staje się przestrzenią wspólną, czemu sprzyja jego ponadczasowy i „pozaprzestrzenny” charakter.

Aspekt „bezcasu”, tymczasowego oderwania od własnego życia zostaje wyeksponowany we fragmencie, w którym narratorka fantazjuje na temat tygodniowej podróży pociągiem w ramach nagrody na loterii: „Пассажиры в поезде – как в полусне. Им хорошо, уютно, им даже не хочется шевелиться. Они как пришельцы на космическом корабле на чужой, далекой планете, чьим воздухом дышать опасно” (s. 337). Podróż i towarzysząca jej izolacja umożliwia spojrzenie na swój kraj z dystansu, który na co dzień nie jest możliwy.

Słowa Jelizawiey Zienowej, która porównuje ostatni zbiór prozy Dołgopiat (*Ojczyzna*, 2016) do obrazu jadącego pociągu można, jak się wydaje, odnieść do całej twórczości pisarki:

Поезд, идущий по маршруту «Родина», – такой могла бы быть иллюстрация в книге. За окном проносятся неукрашенные картины: поля, города, станции, а вагон гостеприимно впускает все новых пассажиров. Путь пролегает через всю страну [...] Чередой героев, событий, столиц и деревень создается портрет страны⁴⁷.

Słowa te znajdują swe potwierdzenie także w *Krainie zapomnienia*. Podróż pociągiem stanowi jednak nie tylko wygodną figurę opisu rosyjskiej rzeczywistości. Urasta również do rangi symbolu ludzkiego życia, w którym, jak w wagonie, nieustannie zmieniają się współtowarzysze i widoki za oknem. Kończący utwór (a zarazem cały tom) fragment wyraźnie eksponuje niezauważalny w ciągłej podróży upływ czasu: siedząca naprzeciwko narratorki para czterdziestolatków rozmawia

⁴⁶ E. Долгопят, *Страна забвения*, [w:] eadem, *Гардеробицик*, Престиж книга, Москва 2005, s. 337–338. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Numer strony podaje w nawiasie.

⁴⁷ E. Зенова, *Единство одиночеств*, <http://znamlit.ru/publication.php?id=6581> (15.07.2018).

o planach na dalsze życie, a kiedy podnosi ona na nich swój wzrok – widzi dwoje starsuszków. W opowiadaniu *Staruchy. Historia w stylu bloga* (Старухи. История в стиле ЖЖ) upływ czasu odzwierciedla robótka na drutach jednej z pasażerek: bohaterka spotyka ją w pociągu, kiedy kobieta zaczyna robić sweter, a przy kolejnym spotkaniu – jest on prawie ukończony.

W utworze tym pociąg pełni przede wszystkim funkcję miejsca akcji. Rozwój wypadków nie ogranicza się wprawdzie wyłącznie do przestrzeni „elektryczki”, jednak to w niej bohaterka-narratorka poznaje tytułową starsuskę, z pociągiem jest również związane jej zniknięcie i następujące po nim poszukiwania. Rozwiązanie zagadki przynosi nieplanowana podróż w nieznaną: bohaterka nie wysiada na swojej stacji, lecz jedzie dalej:

Он увозил меня от дома, И я была бы не прочь, если бы он увез меня как можно дальше. Мы бы ехали и ехали, и сутки, и двое, и десять лет. Правда, Земля маловата для такого путешествия. Во всяком случае, я сделала то, о чем много раз думала, подъезжая к своей станции: поехала дальше. Туда, не знаю куда⁴⁸.

Zboczenie z utartego szlaku otwiera nowe możliwości i perspektywy: wysiadając na tej stacji, co zawsze, bohaterka nie spotkałaby mężczyzny, który, jak się okazuje, popełnił w pociągu morderstwo. Sprawiający sympatyczne wrażenie pasażer zmienia się nie do poznania, kiedy Katerina zakłóca jego spokój odtwarzaną muzyką. Uzasadnione wydaje się przypuszczenie, że podróżny ów traktuje pociąg jak swoje królestwo, w którym pragnie czuć się komfortowo. Niepodporządkowanie się jego woli pociąga za sobą najwyższy wymiar kary. Fakt, że sytuacja się powtarza, świadczy o tym, iż mężczyzna nie popełnił zabójstwa w afekcie. Najwyraźniej uważa on pociąg za własne terytorium (drugi dom), co daje mu prawo do egzekwowania od współpasażerów posłuszeństwa.

Jako namiastka domu pociągi zostają przedstawione w opowiadaniu *Architektura*. Bohater nazywa je „domami na kołach”, a będąc dzieckiem jest przekonany, że mieszkają w nich ludzie⁴⁹. Bardzo lubi obserwować „przebiegające obok”, cudze, ulotne życie. Swoje własne istnienie wydaje mu się równie mało realne: „И он думал о людях, чьи жизни проходят мимо, его не касаясь. От их движения лишь сквозняком веет. Он жалел, что не может почувствовать их полностью. Он и свою-то жизнь не всегда полностью чувствовал” (s. 247). Z biegiem lat Grigorij dochodzi do wniosku, że pozycja obserwatora, jaką obrał w życiu, nie zależy od miejsca jego przebywania:

⁴⁸ E. Долгопят, *Старухи. История в стиле ЖЖ*, «Искусство Кино» 2014, № 5, <http://kinoart.ru/archive/2014/05/starukhi> (15.07.2018).

⁴⁹ Patrz: E. Долгопят, *Архитектура*, [w:] eadem, *Гардеробищик...*, s. 254. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Numer strony podaje w nawiasie.

Поезда останавливались на нашей станции, пассажиры выходили, прогуливались по платформе, пили чай в буфете и – с ударом колокола – спешили в свои жилища, смотреть из окон на текущую мимо жизнь. Позже я понял, что из любого окна ты видишь ее течение (s. 254).

Porównanie podróźnych do Marsjan współbrzmi z przywoływanym wyżej obrazem pociągu z *Krainy zapomnienia*. Pociąg zapewnia takie oderwanie od życia codziennego, że przypomina statek kosmiczny, z którego okien można przyglądać się kompletnie obcej rzeczywistości. Grigorij sam nazywa siebie Marsjaninem: swoje własne istnienie postrzega więc jako podróż po nieznanym terenie, nacechowaną nieustannym zdziwieniem i poczuciem wyobcowania: „Жители поездов стали для меня особым племенем, вроде марсиан. Когда я сам увидел землю с той стороны вагонного стекла, **я понял, что уже давно был марсианином**” (s. 254, zaznaczenie moje – U.T.). Jego bezdomność egzystencjalną wyraźnie oddają też słowa, w których określa siebie jako włóczęgę⁵⁰ („И я бродяга”, s. 253). Co ciekawe, „włóczęga” zdaje się oznaczać dlań szczególny typ ludzi, z którymi łączy go duchowa bliskość. Można zatem przypuszczać, że w swoim wyobcowaniu bohater potrzebuje jednak poczucia przynależności do pewnej wspólnoty, choćby takich samych odludków jak on; potrzebuje – współtowarzyszy podróży.

W opowieści *Droga do domu* przypadkowa podróż metrem na zawsze łączy wszystkich pasażerów. Po niespodziewanym godzinnym postoju w trasie okazuje się bowiem, że nigdy już nie będą oni mogli wrócić na ziemię. Z powodu zmian klimatu, życie na powierzchni stało się niemożliwe, otwarto więc dla nich „przestrzenie dodatkowe” („дополнительные пространства”⁵¹). Początkowo wydaje się, że pociąg stał się dla podróźnych ocaleniem, swoistą Arką Noego. „Najlepszy schron świata” okazuje się ogromnym podziemnym królestwem, wyposażonym w elektryczność, sieć telefoniczną i internetową, fabryki oraz uprawy produktów

⁵⁰ O bezdomności egzystencjalnej pisze Anna Legeżyńska, która definiuje ją jako „poczucie utraty więzi człowieka z transcendencją, brak możliwości uporządkowania świata wokół Domu-centrum oraz zburzenie tradycyjnej aksjologii”, co uważa za tożsame z pojęciem „wykorzenia” Simone Weil. Sytuację człowieka w świecie, odzwierciedloną w polskiej poezji powojennej określa w sposób, który można odnieść również do istnienia bohaterów Dołgopiat: „Człowiek przestaje czuć się w świecie „jak u siebie”. Skoro zaś nie jest u siebie, koczuje u innych; koczując u innych, pozostaje jedynie „sublokator” – nie mieszkańcem Domu, lecz nowym typem wędrowca”. A. Legeżyńska, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996, s. 37, 53. O obrazie Domu w twórczości Dołgopiat i związanej z nim bezdomności postaci piszę w: U. Trojanowska, *Dom bez progu i drzwi, czyli człowiek we współczesnym świecie. Opowiadania Jeleny Dołgopiat*, [w:] *Pochwała różnorodności. Księga ofiarowana dr hab. Annie Gildner, prof. UJ*, pod red. H. Waszkielewicz, Collegium Columbinum, Kraków 2010, s. 261–268.

⁵¹ Е. Долгопят, *Путь домой*, [w:] eadem, *Тонкие стекла, У-Фактория*, Москва 2001, s. 54. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, numer strony podaję w nawiasie.

niezbędnych do życia. Są w nim domy, kina, kawiarnie, sklepy, gazety i oczywiście metro, które pełni również funkcje komunikacyjne: mieszkańcy wieszają w nim np. ogłoszenia, „как раньше на автобусных остановках” (s. 60). Odgłosy przejeżdżających pociągów nieustannie towarzyszą bohaterom, co rodzi w Sierioży poczucie duchowej bliskości z ukochanym rodzinnym miasteczkiem, w którym ten odgłos także był stałym elementem życia.

Podziemny świat stanowi przestrzeń, w której w specyficzny sposób koegzystują minione epoki: „[...] наше царство хранит вещи чуть не всех эпох. Можно столкнуться и со стариной допотопной и с тонкими новейшими приборами” (s. 58). Stanowi jakby sumę wcześniejszych doświadczeń ludzkości, co rodzi poczucie swoistego bycia poza czasem.

Bohater czuje się jak we śnie, w którym deformacji ulega nie tylko czas, ale i przestrzeń: za dobrze znanymi drzwiami niespodziewanie ukazują się zupełnie obce miejsce. „Я вошел в метро, а очнулся в подземном царстве” (s. 56) – mówi Sierioża. Pociąg pełni więc funkcję bramy do innego świata. Z czasem okazuje się, że jest również portalem innego rodzaju.

W opowieści bardzo wyraźnie zaznaczone zostaje przeciwstawienie kategorii „tam” i „tu”⁵². „Tam” jest idealizowaną przeszłością, światem, w którym pozostali bliscy, niebo, słońce, morze i deszcz. „Tu” – stanowi konieczność, wyzwanie, gdyż egzystencja w „przestrzeniach dodatkowych” jest trudna – obarczona samotnością i tęsknotą. Próbę łączenia tych dwóch wymiarów podejmuje gazeta Brumbergów, w której Sierioża znajduje zatrudnienie: „Кроме сведения о текущем состоянии климата там, у нас есть раздел всяких происшествий здесь” (s. 70). „Tam” staje się dla Sierioży najważniejszym punktem odniesienia:

Человек лежал в саду и, казалось, как будто не здесь, а там”. „Первый мой знакомый здесь и последний – там”. „Окна ее кабинета тоже смотрят в парк, и казалось, мы – там, и день тянется, серый, пасмурный, очень тихий (s. 70, 71, 73).

Poprzez swój związek z „tam” największą wartość dla mieszkańców „dodatkowej przestrzeni” stanowią pamiętki z poprzedniego życia oraz ich wspomnienia. To właśnie one nadają sens istnieniu, stanowią istotę egzystencji. W najlepszej sytuacji okazuje się starucha Natalia, która podczas wiekopomnej podróży metrem wracała

⁵² Podobny zbieg kompozycyjny odnajdujemy w powieści Vladimira Nabokowa *Zaproszenie na egzekucję* (*Приглашение на казнь*, 1938). Leszek Engelking zwraca uwagę, iż „opozycja „tu/tam” odgrywa w powieści niezwykle istotną, fundamentalną wręcz rolę”. Przeciwstawienie dwóch światów u Nabokowa ukazuje odmienne od tradycyjnego postrzeganie kategorii prawdy i fałszu. Snem okazuje się bowiem świat „tu”, a jawą – zaledwie przeczuwalny świat „tam”. Patrz: L. Engelking, *Posłowie*, [w:] V. Nabokov, *Zaproszenie na egzekucję*, przeł. L. Engelking, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, Warszawa 2003, s. 220–224.

z daczy i miała przy sobie wszystko to, co najdroższe: kota, album ze zdjęciami i kwiatek w doniczkę. Jak zauważa Sierioża, jest ona prawdopodobnie jedynym człowiekiem w podziemnym królestwie, posiadającym zdjęcia z minionego świata.

Trafną metaforą istnienia bohaterów staje się ulubiona gra komputerowa Sierioży *Podróż na Księżyc*:

Игра эта – что-то вроде путешествия по фантастическим мирам в бесконечно разнообразной вселенной. Ты можешь путешествовать по мирам, которые предусмотрены программой, а можешь создать собственные. Планета, условия жизни, персонажи. Все должно быть согласовано. При таких-то условиях возможны такие-то персонажи, а при таких-то – невозможны (s. 81, zaznaczenie – U.T.).

Sierioża i inni mieszkańcy podziemnego królestwa znajdują się w sytuacji wykreowanych przez nieznanego gracza postaci. W dodatku gracza niedbałego, który zapomniał o starannym wykończeniu, stworzonych przez siebie postaci:

Предположим, это нас кто-то придумал, а об отпечатках пальцев позабыл. Придумал и сделал. Может быть, мы вроде биологических роботов. Нас можно потрогать, мы живые, но с какого момента? Когда наша жизнь началась? Когда поезд остановился под землей? (s. 83)⁵³.

Pociąg pełni zatem w utworze nie tylko rolę Arki Noego i bramy do innego świata, lecz również portalu, umożliwiającego „aktywację” postaci w grze – życiu. Odkrycie bohaterów sprawia, że tracą oni grunt pod nogami, nie wiedzą już, co jest rzeczywiste i jaki jest ich status istnienia:

На дискете [...] огромный блок информации, – список всех жителей подземного царства с их прошлым. Мое прошлое – мой тайна – изложено во всех подробностях. И прошлое Брумбергов, и прошлое Груши. Кстати, она свое прошлое выдумала, не было никакой бабки-дежурной по метрополитену, а была мать-учительница... Ты понимаешь, что никакой разницы нет? (s. 83).

Sierioża jednak bez wahania dokonuje wyboru – za jedyną realność uznaje swoją przeszłość: „[...] для меня оно единственная реальность, якорь, надежда – будущее! То, ради чего можно жить и можно умереть” (s. 84). To, co zachowane w pamięci i wywołuje żywe uczucia, musi być prawdziwe, niezależnie od

⁵³ Na ten temat piszę także w: U. Trojanowska, *Osobliwe warianty realności w utworach fantastycznych Jeleny Dołgopiat i Amy Starobiniec*, [w:] *Rzeczywistość i zmyślenie. Światy przedstawione w literaturze i kulturze XIX–XXI wieku*, pod red. A. Szawerny-Dyrszki, G. Maroszczuk, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017, s. 151–169. Warto także zwrócić w tym miejscu uwagę na podobieństwo opisywanej sytuacji do filmu Josefa Rusnaka *Trzynaste piętro* (1999).

abstrakcyjnych kategorii prawdy i fałszu. Tak więc fakt, że wspomnienia wszystkich mieszkańców podziemia okazują się sfabrykowane, nie ma dla niego najmniejszego znaczenia. „От прошлого, даже вымышленного, никуда не денешься, оно существует” (s. 84) – twierdzi stanowczo.

Wszechświat postrzegany jest zatem w opowiadaniu jako zbiór różnorodnych wymiarów istnienia, a zatarcie granicy pomiędzy nimi (okazuje się przecież, że idealizowane „tam” nigdy nie istniało i „tu” stanowi jedyną rzeczywistość) wpisuje się w wizję świata, nieograniczającą się do pozornych oczywistości. Większe znaczenie ma fakt uznania przez Sieriożę szczęśliwych lat w małym miasteczku na powierzchni Ziemi za prawdziwe życie, niż kwestia, czy faktycznie miało ono miejsce i co to znaczy „prawdziwe”.

Obraz pociągu występuje, rzecz jasna, nie we wszystkich utworach Dołgopiat. Tam, gdzie się nie pojawia, mamy jednak do czynienia z „sytuacją pociągu”, o której pisze Kuricyn. Określenie to stanowi niemal idealną charakterystykę specyfiki świata przedstawionego w prozie pisarki, jako że niezwykle trafnie oddaje status egzystencjalny bohaterów Dołgopiat, którzy, nawet kiedy nie udają się w podróż rozumianą dosłownie, znajdują się „pomiędzy”: różnymi wariantami swego życia, różnymi wymiarami czasowymi bądź przestrzennymi. Ich istnienie nie mieści się w ramach oczywistości, lecz łączy w sobie sprzeczne niekiedy kategorie. „Sytuacja pociągu” pozwala więc na opis rzeczywistości w ujęciu realistycznomagicznym – poszerzonej o to, co niezwykle, a jednak stanowiące jej integralną część⁵⁴.

Pamięć, postrzegana jako szczególny wariant istnienia ludzkiego, jest motywem często powracającym w twórczości Dołgopiat. Warto przywołać tu np. opowiadanie *Korepetytor* (*Penenumop*), którego bohaterka odkrywa, że to, co pamięta ze swojego życia – nigdy nie miało miejsca. „Моя болезнь заключается в разнице между тем, что я помню о себе, и тем, что помнят обо мне другие”⁵⁵ – mówi Swietłana. Jednak dlaczego to, co pamiętają inni ma być prawdziwsze? „То, что в моей памяти, – полно звуков, запахов, живой жизни. То, что в их, – мертво для меня” – wyznaje bohaterka (s. 299). Podobnie więc jak w przypadku Sierioży, wspomnienia z przeszłości tworzą odrębną rzeczywistość, która wygrywa w starciu z „realnym życiem”. W ten sposób istnienie Swietłany również można określić jako „sytuację pociągu” – umiejscowione gdzieś pomiędzy „żywą” przeszłością, a martwą „prawdą”, własną, subiektywną pamięcią, a „obiektywną” relacją innych. Motyw pamięci stanowi także dominantę opowiadania *Kawa* (*Кофе*, 2011), jednak

⁵⁴ «Мотив взаимодействия «инобытия» и «бытия» – один из основных у Долгопят...» uważa Sergiej Kostyrko. Patrz: С. Костырко, *Тот, кто отбрасывает тень*, «Новый мир» 2017, № 4, s. 178.

⁵⁵ Е. Долгопят, *Penenumop*, [w:] eadem, *Гардеробщик...* s. 299. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Numer strony podaje w nawiasie.

realizuje się tam w nieco odmienny sposób: po każdym spożyciu tytułowego napoju bohater traci pamięć, co przenosi go w zupełnie inną rzeczywistość⁵⁶.

W *Opowieści o dwóch spotkaniach* (*Повествование о двух встречах*) „sytuację pociągu” odzwierciedla równoległe życie bohatera, stworzone przez niego w wirtualnej przestrzeni internetu, które z czasem całkowicie dominuje jego istnienie⁵⁷. W opowiadaniu *Krew* (*Кровь*) nadnaturalne wkracza do rzeczywistości bohatera wraz z przypadkowo znalezionym urządzeniem, umożliwiającym wskrzeszenie zmarłych⁵⁸. Życie i śmierć łączą się także w opowiadaniu *Poszkodowany* (*Потерпевший*), w którym bohater zaprzyjaźnia się z nawiedzającym go zmarłym retuzerem⁵⁹. W opowiadaniu *Rada* (*Совет*) bohaterowie odkrywają, że ich życie transmitowane jest na specjalnym kanale telewizyjnym (nie wiadomo przez kogo, ani w jaki sposób – wyjaśnić tego fenomenowi nie udaje się ani naukowcom, ani wojskowym, ani śledczym), lecz czasami nadawane sceny nie mają nic wspólnego z rzeczywistością. Niby zwyczajne życie, pokazane z najdrobniejszymi szczegółami, ale faktycznie – czyste zmyślenie⁶⁰. Niemożliwość jednoznacznego odróżnienia prawdy od fikcji, jawy od snu (bohaterka opowieści *Szatniarz* mówi: „[...] жизнь есть сон, а вернее сны. Бывшие когда-то и будущие”⁶¹) znacząco poszerza przestrzeń świata bohaterów tekstów Dołgopiat. Wszystkie możliwe wymiary istnienia, także te niedostępne poznaniu rozumowemu, te, które jeszcze nie zaistniały lub po prostu nie ograniczają się materią, tworzą realność ich życia. Wzajemne przenikanie się i łączenie rozmaitych sfer i płaszczyzn świata prowadzi do niekończącego się przemieszczania pomiędzy nimi. Termin „sytuacja pociągu” oddaje więc istotę problematyki prozy Dołgopiat, charakteryzuje kondycję egzystencjalną współczesnego człowieka, a także stanowi, jak się wydaje, główną cechę realizmu magicznego. Można zatem uznać go nie tylko za metaforę twórczości pisarki, lecz również całego nurtu.

⁵⁶ Patrz: *Кофе*, «Новый мир» 2011, № 10, http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2011/10/dob-pr.html (15.07.2018). Piszę na ten temat szerzej w: Urшуля Трояновская, «Живое» и «мертвое» в небинарной модели мира: избранные рассказы Елены Долгопят, [w:] *Мортальность в литературе и культуре. Сборник научных трудов*, ред. А.Г. Степанов, В.Ю. Лебедев, Новое литературное обозрение, Москва 2015, s. 191–200.

⁵⁷ Patrz: E. Долгопят, *Повествование о двух встречах*, «Знамя» 2007, № 3, s. 38–72.

⁵⁸ Patrz: E. Долгопят, *Кровь*, [w:] eadem, *Родина, Рипол Классик*, Москва 2016, 40–114.

⁵⁹ Patrz: E. Долгопят, *Потерпевший*, [w:] eadem, *Родина...*, s. 3–36.

⁶⁰ Patrz: E. Долгопят, *Совет*, [w:] eadem, *Родина...*, s. 333–349.

⁶¹ E. Долгопят, *Гардеробщик*, [w:] eadem, *Гардеробщик...*, s. 94.