

Monika Sidor

Lublin, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Z BADAŃ NAD ETYKĄ W LITERATURZE MASOWEJ. O IMPLIKACJACH ETYCZNYCH KATEGORII OBOCZOŚCI W POWIEŚCIACH GUZEL JACHINY¹

On Ethics in Mass Literature. The Ethical Implications of the Category of Strangeness in the Novels of Guzel Yakhina

ABSTRACT: This article deals with the issue of the means of conveying ethical reflection in mass literature. The material under analysis are Guzel Yakhina's bestselling novels *Zuleikha Opens her Eyes* and *My Children*. The author concentrates on the motifs which express oddity and strangeness observed among the descriptions of the protagonists, events and situations. Considered also is oddity on the level of narrative which seems to be very similar to the artistic technique of defamiliarization. Analyses show that through contrast the discussed motives are in Yakhina's novels strictly connected with commitment to others and also a responsibility for them. This connection broadens the horizons of ethics in popular and mass literature and opens up the perspective of ethical reading.

KEYWORDS: mass literature, ethics, defamiliarization, others, ethical reading,

Guzel Jachina (ur. 1977 r.) należy obecnie do grona najpopularniejszych autorów rosyjskich, jej powieści utrzymują się na listach najlepiej sprzedawanych książek, a wywiady z nią można bez trudu znaleźć w mediach. Przy tym kariera literacka Jachiny, która teraz, jak się wydaje, nabrała wielkiego rozpędu, bazuje przede wszystkim na dwóch utworach, opublikowanych w ciągu pięciu ostatnich lat. Szczególne znaczenie ma tu zaś powieść debiutancka *Zulejka otwiera oczy* (*Зулейха открывает глаза*, 2014), która w zaledwie kilka miesięcy od wydania znalazła się wśród najchętniej czytanych książek napisanych po rosyjsku i w przeciągu kolejnych trzech lat została uhonorowana szeregiem prestiżowych nagród, a do wielu innych nominowana².

¹ Artykuł powstał w ramach projektu „Filozofia i teologia w kontekście współczesnych przemian nauki” w programie Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego „Regionalna Inicjatywa Doskonałości”.

² Zob. Гузель Яхина – о писателе, [w:] <https://www.livelib.ru/author/570002-guzel-yahina> (21.02.2020); В. Ситникова, Феномен Гузели Яхиной (к восприятию романа „Зулейха открывает глаза”), „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica” 2019, nr 12, s. 228.

Godny zauważenia jest fakt, że sukces czytelniczy, który przełożył się na dalsze ważne nagrody literackie, odniosła również druga powieść Jachiny *Moje dzieci* (*Дему mou*, 2018). Młoda pisarka z Kazania stała się więc w krótkim czasie osobowością publiczną, sławną autorką, która doskonale odnajduje się w dzisiejszej kulturze, opartej na środkach komunikacji społecznej³. Jest stale obecna w prasie kobiecej, programach telewizyjnych i radiowych, łatwo można znaleźć informacje o niej w Internecie⁴, teatry już adaptowały jej debiutancki utwór na potrzeby sceny, a telewizja na tej samej kanwie przygotowała serial. Powyższa charakterystyka pozwala zobaczyć Jachinę jako pisarkę w pełni współczesną, której poczynania doskonale wpisują się w charakter dzisiejszej kultury, a książki odpowiadają aktualnym potrzebom czytelników. W tym sensie twórczość autorki przynależy do kultury masowej, w której popularność i wykorzystywanie mediów jest cechą immanentną, nie zawsze wykluczającą warte uwagi zabiegi artystyczne⁵.

Moim celem jest ukazanie pewnej szczególnej cechy wspólnej dla obydwu wymienionych powieści, którą jest nastawienie na przekaz etyczny. Od razu trzeba tu podkreślić, że nie chodzi o dowodzenie wartości samych utworów czy polemikę z krytykami, ukazującymi warsztatowe niedociągnięcia omawianej prozy⁶. Pokażę niektóre charakterystyczne motywy i sposoby obrazowania, które odwołują się do znanych od dawna i dobrze opisanych metod, z pozoru nietypowych dla literatury nakierowanej na masowego adresata, oraz do tradycyjnych wyróżników gatunkowych. Wydaje się, że te działania pozwolą sformułować nie tylko pewne tezy na temat dotychczasowej twórczości Jachiny i czytelniczych oczekiwań, jakie owa twórczość spełnia, ale także w perspektywie – uzupełnić ustalenia badaczy na temat wymiaru etycznego literatury masowej. Będzie to więc analiza literacka połączona z elementami badań z zakresu stylów odbioru i etyki czytania. Tak skorelowana optyka wynika ze specyfiki literatury masowej, której powstanie związane jest z określonym stanem rozwoju ekonomiczno-kulturalnego społeczeństwa⁷. Choć ten typ obiegu literackiego już od dawna jest przedmiotem badań, to ciągle budzi tak wiele kontrowersji, że wymaga ustalenia stanowiska wyjściowego i zorientowania dalszych działań. Trzeba odnieść się do kwestii samego historycznego usankcjonowania pojęcia literatury masowej i jej relacji do literatury popularnej w kontekście przekazu etycznego.

³ Zob. Яхина. Писатель, [w:] <https://yakhina.info/#mass-media> (25.02.2020).

⁴ Wyszukiwarka Google dla hasła *Гузель Яхина* podaje ok. 943 000 wyników.

⁵ A. Gemra, *Przedmowa*, [w:] *Literatura i kultura popularna. Badania i metody*, red. A. Gemra, A. Mazurkiewicz, Wrocław 2014, s. 14.

⁶ Г. Юзефович, *Следы на воде, Зулейха и завидное чувство Веры Стениной. Женская проза. Обзор Галины Юзефович*, [w:] <https://meduza.io/feature/2015/05/29/sledy-na-vode-zuleyha-i-zavidnoe-chuvstvo-very-steninoj> (2.03.2020); Л. Данилкин, *Главные книги. А. Астацатуров, Г. Яхина, Н. Свечин*, [w:] <http://premiogorky.com/books/navigator-new-books/lev-danilkin/134#> (28.04.2020).

⁷ Н.А. Кулина, М.А. Литовская, А.Н. Николина, *Массовая литература сегодня*, Москва 2009, с. 12.

Wypada nadmienić, że dla wielu znawców tematu określenia „literatura popularna” oraz „literatura masowa” pozostają synonimiczne⁸ i próżno szukać odrębnych haseł w słownikach⁹ lub katalogach bibliotecznych. Nie przynosi także jednoznacznych rezultatów analiza badań uznających rozłączność przywołanych terminów: raz literatura masowa jest traktowana jako część literatury popularnej, a innym razem dopiero z literatury masowej wyłania się jej odmiana popularna¹⁰. Ze względu na sposób funkcjonowania i cele omawiane zjawiska mogą być ujmowane, z jednej strony, jako efekt przemian społecznych, a z drugiej, jako przedmiot rozważań estetycznych, tworząc cały wachlarz pośrednich możliwości eksploracyjnych¹¹. W zależności od stanowiska w tym układzie badacze optują za mniej lub bardziej wyrazistym oddzieleniem kultury (a więc i literatury) masowej, nastawionej na unifikację, zmierzającej do emulgacji upodobań i bierności odbiorców, od tej popularnej, zachowującej różnorodność, pewien indywidualizm gustów i skłaniającej do aktywności intelektualnej¹². Z estetycznego punktu widzenia kultura masowa i popularna są przeciwstawiane kulturze wysokiej, elitarnej, często trudnej i wymagającej od recypienta znajomości pewnych reguł czy kodów.

Noël Carroll sztukę, w tym także literaturę, popularną rozumie jako pojęcie ahistoryczne, gdyż twórczość skierowana do szerokiego grona odbiorców istniała od zawsze, jednak dopiero w dobie dynamicznego rozwoju narzędzi komunikacji, produkcji i dystrybucji niektóre dzieła sztuki mogą powstawać z myślą o w istocie masowym odbiorze¹³. Sztuka masowa jest w tym rozumieniu zjawiskiem właściwym współczesności, a wyróżnia ją sposób wytwarzania i rozpowszechniania za pomocą masowych technologii, ale nie jest to jedyne kryterium dystynktywne. Filozof amerykański uważa, że koniecznym warunkiem masowości jest także łatwość odbioru¹⁴, która nie wymaga znajomości specjalnych procedur wnioskowania oraz „utwierdza oczekiwania odbiorców za pomocą schematów i powtórzeń”¹⁵. Natomiast Umberto Eco, który

⁸ B. Trocha, *Literatura popularna w perspektywie badawczej. Rozważania metodologiczne*, [w:] *Literatura i kultura popularna. Metody: propozycje i dyskusje*, red. J.Z. Lichański, W. Kajtoch, B. Trocha, Wrocław 2015, s. 84; A. Gemra, *Przedmowa*, [w:] *Literatura i kultura popularna. Badania i metody...*, s. 15.

⁹ E. Kuźma, *Literatura popularna a literatura wysokoartystyczna*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 1997, s. 218-220.

¹⁰ Por. D. Strinati, *Wprowadzenie do kultury popularnej*, przeł. W.J. Burszta, Poznań 1998, s. 47; A. Martuszevska, *Topika polskiej dwudziestowiecznej literatury popularnej*, [w:] „*Ta trzecia*”. *Problemy literatury popularnej*, Gdańsk 1997, s. 119; U. Eco, *Wysoki, średni, niski*, [w:] *Apokaliptycy i dostosowani. Komunikacja masowa a teorie kultury masowej*, przeł. P. Salwa, Warszawa 2010, s. 127.

¹¹ Por. G. Wyczyński, *Kultura popularna, kultura masowa i zagadnienie emancypacji*. „*Nowa Krytyka*” 2016, nr 37, s. 174, 178.

¹² Por. A. Kłoskowska, *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Warszawa 2005, s. 318-319; D. Strinati, *Wprowadzenie...*, s. 20.

¹³ N. Carroll, *Filozofia sztuki masowej*, przeł. M. Przyłipiak, Gdańsk 2011, s. 188.

¹⁴ *Ibidem*, s. 190.

¹⁵ *Ibidem*, s. 194.

problematyką tą zajmował się od strony semiotyki i teorii komunikacji¹⁶, kulturę popularną uznaje za „nieprawe dziecko” Masscultu, będące deformacją twórczości wysokiej¹⁷. Z kolei John Fiske podważa zasadność mówienia o masowości w odniesieniu do twórców kultury, twierdząc, że wielkość produkcji nie ma w tym wypadku rzeczywistego znaczenia. Popularność charakteryzować może jedynie odbiór, a nie żywy proces „generowania oraz obiegu znaczeń i przyjemności wewnątrz systemu społecznego”¹⁸. Teksty tak pojmowanej kultury mogą być odrzucane lub przyjmowane przez społeczności, konstruując w ten sposób zasoby kultury popularnej¹⁹.

Odpowiadając na powyższe argumenty, Carroll do zaproponowanej przez siebie charakterystyki omawianego zjawiska dodaje specjalny wyróżnik – literatura masowa jest już na etapie koncepcyjnym zaprojektowana w taki sposób, aby była przystępna dla masowego odbiorcy²⁰ i łatwa w obsłudze²¹. Wydaje się, że traktowanie obydwu pojęć w izolacji nie jest konieczne, a czyni tak wielu polskich współczesnych znawców tematu, jeśli weźmiemy w nawias negatywne skojarzenia wynikające z wcześniej wspomnianego socjologicznego określenia masowości²² i ujmijmy tę kategorię po prostu jako efekt niezwykłych możliwości dystrybucyjnych, jakie zapewniają dzisiejsze środki komunikacji. Ciekawe są natomiast implikacje etyczne tego wywołującego kontrowersje podziału.

Już we wczesnej fazie badań nad trzecim, obok wysokoartystycznego i ludowego²³, typem twórczości akcentowano właśnie jego charakter perswazyjny, stanowiący w pewnym zakresie nawet główną rację jego istnienia²⁴. Wspomniana właściwość traci walor oczywistości w miarę historycznego rozwoju i wyodrębnienia różnorodnych form czy odmian literatury popularnej. Wymiar mentorski wiąże się w dużym stopniu z cechami strukturalnymi „tej trzeciej”, według określenia Anny Martuszeńskiej, a szczególnie z polaryzacją elementów świata przedstawionego, lecz nie można tu mówić o prostej zależności. Według polskiej badaczki znaczenie elementu dydaktycznego jest implikowane przez odniesienie do koncepcji życia jako szkoły lub jako gry. Jeśli więc w literaturze odzwierciedlającej pierwsze podejście wyraziście przejawia się funkcja wychowawcza, to w przypadku podejścia drugiego nawet takie cechy jak jednoznaczny podział bohaterów na dobrych i złych, a wydarzeń fabularnych na ciąg przestępstwa i kary, nie powoduje wrażenia pouczenia czytelnika. Warto zaznaczyć, że pierwsza koncepcja odnosi się do literatury, która mimo publikacji w dość

¹⁶ U. Eco, *Wstęp*, [w:] *Apokaliptycy i dostosowani...*, s. 54.

¹⁷ Idem, *Wysoki, średni, niski...*, s. 127.

¹⁸ J. Fiske, *Zrozumieć kulturę popularną*, przeł. K. Sawicka, Kraków 2010, s. 23.

¹⁹ Ibidem, s. 23-24.

²⁰ N. Carroll, *Filozofia sztuki masowej...*, s. 221.

²¹ Ibidem, s. 193.

²² Por. W. Jakubowski, *Kultura i sztuka popularna jako obszar działań edukacyjnych*, „Ars inter Culturas” 2010, nr 1, s. 36.

²³ A. Martuszeńska, *Czym „ta trzecia” kusi badacza literatury*, [w:] „*Ta trzecia*”..., s. 7.

²⁴ Eadem, *Dydaktyzm literatury popularnej czy popularność literatury dydaktycznej*, „Teksty: Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja” 1978, nr 1 (37), s. 187-197.

dużych nakładach (chodzi na przykład o utwory literatury tendencyjnej, pozycje wydawane na zamówienie państwowe w okresie socjalistycznym lub też literaturę dla dzieci i młodzieży) i wysokiej poczytności nie może być jednoznacznie nazwana literaturą masową. Masowość, która jest efektem działania mechanizmów rynkowych, wiąże się bowiem z podejściem drugim²⁵.

W tym miejscu warto przywołać wypracowaną przez Carrola zwięzłą definicję sztuki masowej, która może służyć za podstawę do dalszych rozważań nad możliwościami realizacji przez nią przekazu etycznego:

Dzieło X jest dziełem sztuki masowej, wtedy i tylko wtedy, gdy (1) jest dziełem sztuki o wielu egzemplarzach lub formie typu; (2) zostało wytworzone i jest rozpowszechnione za pomocą masowych technologii; (3) celowo korzysta z takich struktur (jak formy narracyjne, typ symboliki, zamierzony efekt emocjonalny, a nawet treść), które dają największe szanse na dostępność bez specjalnego wysiłku, właściwie od pierwszego zetknięcia, dla możliwie największej liczby niewyrobionych (czy też względnie niewyrobionych) odbiorców²⁶.

Tego samego zagadnienia dotyka także charakterystyka przedstawiona przez Mariję Litowską:

Чтобы стать товаром массового спроса, книга должна (...) обладать определенными особенностями содержания, в частности, способностью вызывать достаточно бурные эмоции, которых человек лишен в рутине повседневности. При этом эмоции вызываются не тем, что проблематизируются явления, очевидные для читателя, но напротив – постоянным подтверждением «великих истин» и «общих мест»²⁷.

Literatura skierowana do czytelnika masowego nie może więc prowokować zbyt trudnych pytań, podważać ustalonego systemu wartości, przedstawiać niejednoznacznych rozwiązań²⁸. Ten typ sztuki literackiej ma bowiem na celu zachowanie pewnej sfery komfortu, budowanie nastroju emocjonalnego bezpieczeństwa, zdystansowanie od dylematów moralnych i nierozwiązanych problemów codzienności²⁹.

Litowska wspomina również o szczególnym przypadku rosyjskiej twórczości literackiej w okresie sowieckim, kiedy odgórne sterowanie kulturą doprowadziło do takiej sytuacji, że literatura pod względem zaprogramowanego zakresu odbiorców w całości spełniała kryteria masowości, a jednocześnie służyła jako narzędzie propagandowe.

²⁵ Ibidem, s. 196-197.

²⁶ N. Carroll, *Filozofia sztuki masowej...*, s. 196-197.

²⁷ Н.А. Кулина, М.А. Литовская, А.Н. Николина, *Массовая литература...*, с. 12.

²⁸ Ibidem, s. 12.

²⁹ Por. U. Eco, *I Beati Paoli a ideologia powieści popularnej*, [w:] *Superman w literaturze popularnej. Powieść popularna między retoryką a ideologią*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa 1996, s. 96.

Przy tym ideologiczne podporządkowanie sztuki słowa oznaczało negację jej funkcji czysto rozrywkowej³⁰. Wraz ze zmianą sytuacji społeczno-politycznej i uwolnieniem od opresyjnego wpływu ideologii literatura masowa zupełnie zmieniła swoje nastawienie: może ona kanalizować emocje lub pełnić w pewnym zakresie funkcję terapeutyczną, lecz ma przeznaczenie ludyczne³¹.

Warto wspomnieć, że polscy badacze, którzy nie wprowadzają wyrazistych dystynkcji między literaturą popularną i masową, odnotowują za Martuszewską³² edukacyjne znaczenie pewnej części owej twórczości³³, natomiast względem drugiej akcentują nastawienie na rozrywkę. Dla tej ostatniej grupy tekstów sugeruje się nawet zmianę instrumentarium badawczego i zastosowanie, właściwych raczej badaniom mediów, metod analizy zawartości³⁴. Postulaty nowelizacji aparatury badawczej oznaczają zupełną marginalizację problematyki etycznej i są efektem identyfikacji sposobu realizacji funkcji poznawczej literatury masowej. Jakub Lichański przypomina, że tekst literacki jako twór językowy nie może stanowić podstawy dla sądów aksjologicznych³⁵ i nie sposób jednakowo traktować walorów poznawczych dzieł osadzonych w przestrzeni realistycznej oraz takich, które w dużym stopniu odnoszą się do świata fantastycznego. Z tego względu, zamiast operować kategoriami wymuszającymi dosłowne rozumienie przekazu literackiego, Wojciech Kajtoch proponuje podejście statystyczne, które pozwoli określić częstotliwość pewnych układów elementów fabularnych³⁶.

Trudno jednak zatrzymać się na systematyzacji jednostek fabularnych w sytuacji, gdy odbiorcy wyraźnie preferują wyakcentowanie cech poznawczych albo też części składowych pewnego układu etycznego, jak to ma miejsce w przypadku książek Jachiny. Wprawdzie Paweł Graf przestrzega przed niszczącą energią tekstu bezkompromisową krytyką etyczną³⁷, ale zaznacza wyraźnie, że chodzi tu o projekty nadużywające znaczenia wymiaru aksjologicznego literatury i deprecjonujące wszystkie inne sensy dzieła sztuki słowa, zakładające, że czyny bohaterów ukazane w dziele literackim oznaczają rzeczywiste działania realnych osób, nie uznające odrębności fikcyjnego świata przedstawionego, a wreszcie lekceważące zaprojektowaną w dziele wieloznaczność. Polski literaturoznawca nie neguje przy tym etycznych walorów tekstu ani badania problematyki aksjologicznej utworów literackich³⁸. Dla naszych rozważań

³⁰ H.A. Кулина, М.А. Литовская, А.Н. Николина, *Массовая литература...*, s. 18.

³¹ Ibidem, s. 33-34.

³² A. Martuszewska, *Jak rozbierać „tę trzecią”*, [w:] *„Ta trzecia”...*, s. 29-30.

³³ B. Trocha, *Literatura popularna...*, s. 83-84.

³⁴ W. Kajtoch, *Jak badać literaturę popularną? Kolejna odpowiedź*, [w:] *Literatura i kultura popularna. Metody...*, s. 55-58.

³⁵ J.Z. Lichański, *Boski Platon i niewiarygodny Kant, czyli filozofia i literatura – prolegomena*, [w:] *Literatura i kultura popularna. Metody...*, s. 24-25.

³⁶ W. Kajtoch, *Jak badać literaturę...*, s. 58-59.

³⁷ P. Graf, *Energia tekstu. Przeciwno krytyce etycznej*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2017, nr 6, s. 116.

³⁸ Ibidem, s. 116.

istotne jest wyakcentowanie konieczności uznania różnorodności systemów etycznych, które przedstawiane są w literaturze oraz uwaga, że eksplorowanie sfery wartości jest zawsze uwikłane w subiektywizm³⁹. Rozważania nad etyką w dziele literackim wymagają więc specjalnej metody, uwzględniającej jego znaczenie komunikacyjne i miejsce w relacji międzypersonalnej autora i czytelnika⁴⁰. Sądzę więc, że można uniknąć pułapek „nieetycznej krytyki etycznej”⁴¹, przez badanie nie samych wartości, ale sposobów ich funkcjonowania i przekazywania. Tę strategię postaram się ukazać w dalszej części rozważań na konkretnych przykładach. W ten sposób analizie podlegają różne elementy tekstu, a nie czyni ze sfery świata przedstawionego, natomiast wymiar etyczny dzieła literackiego oznacza zakodowany przez pisarza w postaci różnych zabiegów literackich (a więc jakby zaprogramowany w utworze) sposób oddziaływania lektury.

W tym miejscu posłużę się ustaleniami Carrola, badającego właśnie schematy etycznego oddziaływania na odbiorcę dzieł sztuki masowej. Filozof przedstawia trzy zasługujące na krytykę idee, opisujące podejście do treści moralnych: konwencjonalizm, propozycjonalizm oraz identyfikacjonizm i dodaje do nich swoje własne stanowisko (klaryfikacjonizm), nad którym warto się zatrzymać:

Klaryfikacjonizm (...) uhonorowuje najbardziej wartościowy rodzaj transakcji między narracyjnym dziełem sztuki a moralnym zrozumieniem. Klaryfikacjonizm nie twierdzi – w typowych wypadkach – że z dzieł sztuki czerpiemy nową wiedzę, lecz jedynie że dane dzieła sztuki są w stanie pogłębić nasze rozumienie moralne przez między innymi zachęcanie nas do odniesienia naszej wiedzy i emocji moralnych do konkretnych wypadków⁴².

Według filozofa, na podstawie dzieła sztuki niczego się nie dowiadujemy i nie poznajemy w sferze wartości, lecz doświadczenie nabywane w lekturze pozwala sklasyfikować naszą dotychczasową wiedzę i usystematyzować rozumienie⁴³. Carroll wskazuje więc nieco większe pole pojmowania etyczności literatury masowej. Nie chodzi tu jedynie o ocenę konkretnych działań postaci, ale o efekt relacji odbiorcy i tekstu, w wyniku której czytelnik wchodzi w świat przedstawiony, aby potem zwerifikować swoje sądy na temat pewnych zjawisk, niekoniecznie ukazanych w utworze dosłownie⁴⁴.

³⁹ Ibidem, s. 116.

⁴⁰ Zob. A. Kozłowska, *Jeszcze o podstawach etyki słowa w komunikacji literackiej*, „Roczniki Humanistyczne” 2019, nr 67, z. 6, *Etyczne aspekty komunikacji językowej*, s. 110-111.

⁴¹ P. Graf, *Energia tekstu...*, s. 119.

⁴² N. Carroll, *Filozofia sztuki masowej...*, s. 316.

⁴³ Ibidem, s. 318.

⁴⁴ O innych propozycjach badania etyki dzieł literackich zob. D. Fritz Cates, *Ethics, Literature, and the Emotional Dimension of Moral Understanding: A Review Essay*, „The Journal of Religious Ethics” 1998, vol. 26, nr 2, p. 409-431, [w:] <https://www.jstor.org/stable/40008668> (5.03.2020)

Lichański, w duchu rozważań Paula Ricoeura, dopowiada z kolei, że literatura może służyć jako eksperyment myślowy, a „takie podejście pozwala na postrzeganie różnych elementów utworu jako składników owego eksperymentu. Zadaniem badaczy etyki w literaturze jest określić, do czego taki eksperyment może służyć i jakie przynosi wyniki”⁴⁵. Chodzi więc o odniesienie się czytelnika do problemów przedstawionych w tekście, ich analizę, a także doświadczenie ich w relacji do swojego życia⁴⁶. W takim razie można próbować określić, jakie kwestie są w dziele eksponowane, jaki stosunek odbiorcy do nich zakłada autor oraz za pomocą jakich zabiegów relacja owa jest modelowana.

Poza polem badawczym znajduje się zagadnienie oceny formy literackiej utworu (w przypadku książek Jachiny, dość kunsztownej), traktowanej przez jednych krytyków jako wielka zaleta, a według innych – jedynie skrywającej zapętlenia autora, banalność problematyki, niedopracowania fabuły i luki koncepcyjne⁴⁷. Sposób konstrukcji fabuły, wyszukany styl i eklektyczna forma gatunkowa odpowiadają pod wieloma względami zaproponowanej przez U. Eco definicji kiczu, typowego zresztą dla kultury masowej⁴⁸. W obecnych rozważaniach pomijam etyczną ocenę samych faktów historycznych, chociaż fabuły obu omawianych powieści osadzone są na tle historii Rosji⁴⁹. Powieść *Zulejka otwiera oczy* dotyczy okresu kolektywizacji i walki z kulactwem, a akcja utworu *Moje dzieci* rozgrywa się na Powołżu między rokiem 1918 a 1938. Jednak sama okoliczność, że Jachina bierze na warsztat bolesne okresy w dziejach Rosji, mimo że jej teksty nie są relacjami historycznymi i nie posiadają charakteru czysto realistycznego, ma doniosłe znaczenie dla badań przesłania etycznego. Uwzględniwszy, że elementy fantastyczne mieszają się z realizmem opisów, a obrazy o zabarwieniu metaforycznym przeplatają ze scenami niemal naturalistycznymi, nieuchronnie dochodzi się do wniosku, że to nie przedstawienie wielkiej historii jest głównym zadaniem utworu. Wyraźnie chodzi o ukazanie przeszłości z perspektywy bohaterów i wydobywanie określonych emocji, które pogłębiają dotychczasowe doświadczenia czytelnika⁵⁰.

⁴⁵ J. Z. Lichański, *Boski Platon...*, s. 12.

⁴⁶ Por. M. Kingwell, *The Ethics of Ethics and Literature?*, „World Literature Today” 2014, vol. 88, nr 5, p. 23-26, [w:] <https://www.jstor.org/stable/10.7588/worllitetoda.88.5.0023> (15.04.2020).

⁴⁷ Por. Г. Юзефович, *Следы на воде...*, [w:] <https://meduza.io/feature/2015/05/29/sledy-na-vode-zuleyha-i-zavidnoe-chuvstvo-very-steninoj>, (2.03.2020); А. Кузьменков, *Марш согласных. Роман Гузель Яхиной „Зулейха открывает глаза”*, [w:] <http://russianinterest.ru/content/marsh-soglasnyh-roman-guzel-yahinoy-zuleyha-otkrivaet-glaza> (26.04.2020); В. Пустовая, *Большой роман с вишенкой*, „Вопросы литературы” 2016, № 3, с. 125-138; В. Ситникова, *Феномен Гузели Яхиной...*, с. 227-240.

⁴⁸ U. Eco, *Wysoki, średni, niski...*, s. 111-125.

⁴⁹ М. Абашева, В. Абашев, *Книга как симптом. Как сделан роман Гузели Яхиной „Зулейха открывает глаза”*, „Новый мир” 2016, № 5, [в:] http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2016_5/Content/Publication6_6342/Default.aspx (12.02.2020).

⁵⁰ Por. Е.В. Сергеева, „Традиционная” образность как критерий художественности литературного текста (на материале романа г. Яхиной „Зулейха открывает глаза”), „Филология в XXI веке” 2019, Спецвыпуск, с. 260-262.

Posłużę się takimi cechami obydwu powieści, które na różnych poziomach tekstu eksponują kategorię obcości i najwyraźniej nastawione są na wywołanie u czytelnika wrażenia kontaktu z innością.

Obcość jest terminem związanym z kondycją współczesną i chociaż w literaturze funkcjonuje od starożytności w różnych konfiguracjach, to wiek dwudziesty i estetyka ponowoczesna nadały jej specyficzne znaczenie, związane z doświadczeniem wojen, konfliktów i migracji, ale także charakterystycznym dla całej gamy dwudziestowiecznych nurtów myślowych poczuciem osamotnienia, niezadomowienia, braku niepodważalnych zasad, świadomością względności poznawanego świata i prawdy, a także jakimś przekleństwem wieloznaczności we wszystkich sferach ludzkiej egzystencji⁵¹. Wyobcowanie wiąże się z głębokim odczuciem odmienności od otaczającego świata, odrębności i indywidualności oraz potrzebą zdefiniowania swojej tożsamości. W zeszłym stuleciu obcość i bliskoznacne jej określenia stały się tak częstym tematem rozważań przedstawicieli różnych dyscyplin humanistycznych, że nawet skrócony przegląd stanowisk wymagałby osobnej publikacji⁵². Nie wnikając w znaczenie całej gamy pojęć związanych z obcością, chcę tu zwrócić uwagę na jej wymiar praktyczny, który pozwala czytelnikowi na wniknięcie w sytuację „innego” i zastanowienie się nad konsekwencjami poczucia wyobcowania. Tak rozumiana obcość może przejawiać się na poziomie schematów fabularnych, wspólnej dla obydwu utworów warstwy wydarzeń, działań, znaczeń, symboli lub metafor. Ich selekcja jest nastawiona na wydobycie reprezentatywności wynikającej z częstotliwości i roli w procesie konstytucji globalnego znaczenia utworu. Szczególnie istotne są zaś motywy, w których akcentowana jest inność bohatera, on sam czuje się inny lub za takiego jest uważany. W ten sposób badania obejmują ustalenie okoliczności występowania danego motywu oraz tego, w jaki sposób Jachina ukierunkowuje modyfikacyjny potencjał znaczenia obcości w odbiorze czytelnicznym.

Pierwszym więc odniesieniem do wspomnianej wyżej kategorii będzie w książkach Jachiny już sam dobór bohaterów oraz miejsca akcji. W obydwu przypadkach chodzi o przedstawicieli mniejszości narodowych: w powieści debiutanckiej Tatarów, a w kolejnym utworze Niemców nadwołżańskich. Dla wielu krytyków i komentatorów unikalny koloryt tatarski, uchwycony dzięki wykorzystaniu elementów folkloru i reguł religijno-obyczajowych oraz przywołaniu jednego z dialektów tatarskich w oryginalnym brzmieniu⁵³, stanowi jedną z najważniejszych zalet powieści *Zulejka*

⁵¹ J. Sławiński, *Literatura a wyobcowanie. Słowo na wstępie*, [w:] *Literatura a wyobcowanie. Studia*, red. J. Święch, Lublin 1990, s. 9; A. Stoff, *Wyobcowanie: egzystencja i poetyka*, [w:] *Ibidem*, s. 17-20; J. Święch, „*Homo exul*”, *parę uwag o topice nowoczesność*, „*Teksty Drugie*” 2004, nr 1-2, s. 22-24; Zob. M. Rolka, *O zjawisku alienacji w perspektywie rozwoju teorii krytycznej. Feuerbach – Marks – szkoła frankfurcka*, „*Analiza i Egzystencja*” 2017, nr 38, s. 89-90, 106; T. Garbol, *Epifanie wygnańców. Wygnanie z dziedzictwa tradycji*, „*Roczniki Humanistyczne*” 2014, nr 62, z. 1, *Literatura i wygnanie*, s. 103.

⁵² Por. J. Święch, *Wstęp*, [w:] *Literatura a wyobcowanie...*, s. 7; M.P. Markowski, *Inność i tożsamość*, [w:] *Pragnienie i bałwochwalstwo. Felietony metafizyczne*, Kraków 2004, s. 101.

⁵³ B. Gołąbek, *Z domu Allacha do świata Stalina: rozważania na marginesie bestsellerowej powieści „Zulejka otwiera oczy”* Guzel Jachiny, [w:] *Muslim East in Slavic literatures and cultures*, red.

otwiera oczy. W podobnych zabiegach trudno doszukać się nowatorstwa, gdyż jeszcze w czasach sowieckich planowo wprowadzano poszczególne kultury narodowe do ogólnego krwiobiegu kulturalnego Związku Radzieckiego, jednak działania te w dalszej perspektywie służyły unifikacji, a nie kultywowaniu odrębnych tradycji⁵⁴. Jachina prowadzi czytelnika w zupełnie innym kierunku. Mimo wspomnianych wyżej środków uwydatniających egzotykę bytu tatarskiego, pisarka daleka jest od etnograficznej szczegółowości, a tatarskie fragmenty tekstu służą raczej jako punkt wyjścia narracji, a zarazem zestaw okoliczności, które pozwalają scharakteryzować osobowość bohaterki⁵⁵. Jest więc tytułowa Zulejka reprezentantką innej – z perspektywy dominującej w czasach objętych fabułą utworu, a także, w założeniu autora, z perspektywy czytelnika – kultury. Właśnie w celu podkreślenia jej odrębności Jachina zamieszcza w książce słowniczek użytych pojęć, odnoszących się często do tatarskich wierzeń i obyczajów na przykład: „Пэри – мифологический дух в образе девушки” (Z., 505)

Widoczne jest więc nakierowanie na indywidualną relację odbiorcy do estetycznej, kulturowej i światopoglądowej inności. Co ciekawe, wśród społeczności tatarskiej narodowe nacechowanie powieści wzbudza często sprzeciw, wywołany brakiem precyzji autorki. Nieco paradoksalnie słowniczek, z założenia służący przybliżeniu nieznannej leksyki, uzmysławia czytelnikowi dystans kulturowy między nim a światem utworu. Jachina, zamieszczając wyrażenie w słowniczku, sugeruje jego odmiennosc i niemożność kontekstowego odczytania, a więc wyczula czytelnika na swoistość świata przedstawionego w utworze. Inaczej rzecz się ma z ukazaniem tu systemem wartości. Można wnioskować, że elementy kultury, które są objaśnione w słowniczku mają być dla szerokiego grona odbiorców bardziej egzotyczne niż szczególna, nieopatrzona pozatekstowymi komentarzami, hierarchia wartości, w której na przykład posłuszeństwo kobiety wobec mężczyzny lokuje się znacznie wyżej niż jej godność. Autorka zakłada jednak, że ukazane tu reguły etyczne nie są zaskakujące⁵⁶. Przeciwnie, dostarcza argumentów na to, że świat bohaterki, chociaż inny, jest uporządkowany i konsekwentny. W sumie więc koloryt tatarski nie stanowi ograniczenia dla odbiorcy, lecz pozwala mu doświadczyć zjawisk ze sfery wartości właściwych innej kulturze.

G. Czerwiński, A. Konopacki, A. Buras-Marciniak, E. Maksimowicz, Białystok 2019, s. 191-201; М. Савельева, *Утверждение через отрицание*, „Октябрь” 2015, № 12, [w:] <https://magazines.gorky.media/october/2015/12/utverzhdenie-cherez-otriczanie.html> (28.04.2020).

⁵⁴ Zob. Л. Улицкая, *Любовь и нежность в аду*, [w:] Г. Яхина, *Зулейха открывает глаза*, Москва 2019, с. 5. Dalej cytaty na podstawie tego wydania będą oznaczane bezpośrednio w tekście skrótem Z. i numerem strony w nawiasie.

⁵⁵ Пор. М.Ю. Чотчаева, И.В. Ключникова, *Художественные особенности изображения женского национального характера в условиях несвободы (на примере произведения Гузель Яхиной „Зулейха открывает глаза”)*, „Филологические науки. Вопросы теории и практики” 2019, nr 12/5, с. 37-41.

⁵⁶ Пор. М. Абашева, В. Абашев, *Книга как симптом...*, [w:] http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2016_5/Content/Publication6_6342/Default.aspx (12.02.2020)

Odmienność akcentowana jest także w osobistym życiu bohaterów, którzy są postrzegani jako „inni” przez swoje najbliższe otoczenie. Przede wszystkim dotyczy to tytułowej Zulejki, los której nie układa się według tradycyjnego schematu świadczącego o błogosławieństwie Allacha. Jej życie wypełnione jest bowiem nieszczęśliwymi wydarzeniami, poczynając od okoliczności zamążpójścia, utraty rodziny i śmierci córek, po brak męskiego potomka, nienawiść ze strony teściowej, obojętność i śmierć męża oraz wygnanie z Julbasza. Owe przeżycia na zasadzie symulacji mentalnej stają się doświadczeniem czytelnika⁵⁷. Według tej szczególnej teorii odbiorca, wchodząc w świat bohaterki, odtwarza jej sytuację w swoim umyśle i jego reakcja nie dotyczy już fikcyjnego świata, lecz własnych symulowanych wrażeń. A sytuację tę buduje w głównej mierze poczucie obcości, które Jachina podkreśla na różne sposoby. Wszystkie elementy charakterystyki Tataruki nakierowane są na uwypuklenie tej kategorii: drobna postura, wyjątkowy kolor oczu, silny charakter, a nawet to, że oczekuje dziecka. Wymienione cechy nie predysponują Zulejki do przeżycia w ekstremalnych warunkach, jednak cudem udaje się jej przetrwać i utrzymać przy życiu nowo narodzone dziecko. Postawa ofiarności i koncentracja matki na tym, aby uratować małego Juzufa wybawia także ją samą od niechybnej śmierci. W efekcie cechy, które decydują o inności, w miarę rozwoju fabuły kierują uwagę czytelnika ku ofiarności. Finał powieści, w którym Zulejka znów poświęca się dla syna, objawia kluczowe znaczenie tego pojęcia dla całego utworu. Wyraziście ukazana czytelnikowi odmienność zostaje skorelowana z potrzebą poświęcenia. Poświęcenia, którego nie można rozumieć jako cliché rodzicielskiej miłości, gdyż analogiczne powiązanie obcości i ofiary dotyczy na przykład Ignatowa – przedstawionego jako inny i wśród bolszewików, i wśród więźniów – ryzykującego własnym życiem, aby ratować ludzi, których uważa za wyrzutków społeczeństwa⁵⁸. Swoisty schemat poświęcającego się obcego zostaje więc powtórzony, wzmacniając możliwość utrwalenia go w umyśle czytelnika.

Pomimo licznych różnic w sferze doboru bohaterów, sytuacji i przestrzeni utwór *Moje dzieci* wykorzystuje zbliżony układ fabularny i podobne dążenie autorki do ukazania obcości. Jakub Bach, wiejski nauczyciel w osadzie Niemców nadwołżańskich, jest podwójnie odizolowany od świata. Po pierwsze, osadników otacza żywioł rosyjski, ogromne państwo, które, mimo dawnych deklaracji carycy Katarzyny, nigdy do końca nie zaakceptowało zachodnich kolonistów i przy pierwszej okazji gotowe jest upatrywać w nich szpiegów czy prowokatorów. Po drugie, główny bohater odróżnia się także od swoich rodaków, którzy nawet uważają go za dziwaka ze względu na upodobanie do poezji i spacerów podczas burzy.

Kwestia wyobcowania kolonistów niemieckich zostaje na zasadzie kontrastu wydobyta już w tytule, który odpowiada pierwszym słowom mowy, skierowanej do przybyszów przez legendarną władczynię:

⁵⁷ Por. N. Carroll, *Filozofia sztuki masowej...*, s. 31.

⁵⁸ Por. Т.М. Колядич, *Рефлексия жанра саги в современной прозе (Л. Улицкая и Г. Яхина)*, [в:] *Текст как филологический феномен: актуальные аспекты рецепции и интерпретации. Коллективная монография*, ред. Л.А. Трубина, В.К. Сигов, Москва 2018, с. 304.

Дети мои! – зычно кричит она, гарцую перед строем озябших в пути переселенцев. – Новообретенные сыны и дочери российские! Радушно принимаем вас под надежное крыло наше и обещаем защиту и родительское покровительство!⁵⁹

Wyraźnie wybrzmiewa tu zaproszenie do zadowolenia, do poczucia się częścią nowej wspólnoty, które w praktyce kończy się wieczną izolacją, zachowaniem dawnych przyzwyczajęń i marzeniem o prawdziwej dalekiej ojczyźnie. W osadzie Bacha nawet nazwy geograficzne nie odpowiadają perspektywie rosyjskiej (D., 13). Nie mówiąc już o języku codziennym i stylu bycia mieszkańców miejscowości Gnadental. Bach i jego pobratymcy, mimo zasiedlania od pokoleń ziem nadwołżańskich, nie są w stanie przyswoić nawet kilku rosyjskich słów. Są więc, podobnie jak Tatarzy w pierwszej książce Jachiny, reprezentantami innej kultury, którą czytelnik musi zaakceptować, jeśli chce dalej wnikać w przedstawione wydarzenia. Jak widać, autorka znów dąży do wydobycia odmienności w najrozmaitszych wymiarach życia.

Podobnie jak w przypadku pierwszej powieści, bohater ukazany w kategoriach odmienności jest zdolny do bezprzykładowego poświęcenia. Dotknięty kalectwem Jakub w latach rewolucji i głodu, w odosobnieniu, podejmuje się wychowania swojej przybranej córki Ancze. Warto zaznaczyć, że ofiarność nie jest tu przedstawiona jako konsekwencja heroizmu cnót. Postaci ukazane przez Jachinę nie mogą być traktowane jako wzorce do naśladowania, ale właśnie jako przypadki inności, która zostaje przybliżona czytelnikowi. Pojawiająca się w utworach ofiara nie ogranicza się zaś do uratowania od śmierci ukochanego człowieka, gdyż z chwilą, kiedy zagrożenie życia mija, bohaterowie stają wobec potrzeby następnego poświęcenia, zaakceptowania prawa najdroższej osoby do wyboru własnej drogi życiowej, a nawet do opuszczenia swego dobrodzieja. W ten sposób postać, która sama jest przedstawiona jako „inny” czy „obcy” wobec otoczenia, musi zgodzić się na inność najbliższej osoby. Jachina pokazuje, że ofiara, która – jak się wydawało – przyniosła nagrodę, owocuje koniecznością kolejnych jeszcze dotkliwszych wyrzeczeń.

Zagadnienie inności manifestuje się u Jachiny także na poziomie narracyjnym. Wielokrotnie autorka ucieka się do takiego sposobu prowadzenia opowieści, który odwzorowuje zagubienie bohatera w świecie. Informacja o wydarzeniach historycznych dociera zwykle do czytelnika nie z perspektywy wszechwiedzącego pośrednika, lecz odpowiednio do możliwości kognitywnych bohatera, często wykorzystując zabieg, który najtrafniej byłoby nazwać defamiliaryzacją („остранение”).

Pojęcie, które wprowadził do literaturoznawstwa Wiktor Szklowski w roku 1916, jest związane z teorią metody formalnej i jako takie raczej incydentalnie było obiektem badań literackich⁶⁰. Z reguły także nie należy do środków obficie pojawiających się

⁵⁹ Г. Яхина, *Дети мои*, Москва 2019, с. 23. Dalej cytaty na podstawie tego wydania będą oznaczane bezpośrednio w tekście skrótem D. i numerem strony w nawiasie.

⁶⁰ В.Б. Шкловский, *Искусство как приём*, [w:] *От формализма к структурализму. Проблемы теории литературы*, wstęp, wyb., noty bibliograficzne Cz. Andruszko, Poznań 1995, s. 19-20, 23-25; О.А. Ханзен-Левё, *Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе*

w dzisiejszej literaturze, chociaż nie znaczy to, że jego cechy rozpoznawcze nie są wykorzystywane przez pisarzy⁶¹. *Ostranienije*⁶² obecnie zmieniło jednak nieco swoje znaczenie względem pierwszych jego przykładów, zidentyfikowanych przez Szkłowskiego u Tołstoja⁶³. Współczesna literatura, jak twierdzą badacze, sięgając po elementy udziwnienia, odwołuje się bowiem nie do chwytów klasycznej powieści, lecz do specyfiki percepcyjnej dzisiejszego odbiorcy kultury. Chwyt ten powraca do refleksji naukowej między innymi za sprawą zainteresowania jego filmowym odpowiednikiem⁶⁴. Udziwnienie stało się materiałem badań znawców kinematografii, wynikającym wprost z innego charakteru odbioru dzieła sztuki filmowej, szerokiej gamy zabiegów technicznych, które wrażenie defamiliaryzacji mogą wywołać, a także pewnych ograniczeń narracji⁶⁵. Chociaż formalistyczny aparat pojęciowy sygnalizowany przez ten termin wywołuje zaciekle spory wśród uczonych, to tkwiąca u podstaw *ostranienija* intencja wyrwania odbiorcy z automatyzmu skojarzeń⁶⁶ i nakłonienia go do nowego spojrzenia na znane zjawiska, wydaje się bardzo aktualna dla dzisiejszej kultury, również w odmianie masowej.

Już pierwsze fragmenty literackiego debiutu Jachiny można zakwalifikować jako przykład aktualizacji omawianego chwytu, który jest wykorzystany w charakterystykach bohaterów. Powtarzające się słowa: „Зулейха открывает глаза” akcentują obcość i niezadomowienie bohaterki oraz sugerują, że kobieta za każdym razem dostrzega świat na nowo, chociaż jej życie układa się w ciąg codziennie powtarzanych czynności. Taka interpretacja owych słów znajduje swoje potwierdzenie później, gdyż swoisty refren pojawia się w sytuacjach, kiedy Zulejka naprawdę staje wobec zupełnie nowych problemów i zagrożeń, kiedy z trudem uchodzi śmierci lub gdy na zawsze rozstaje się z synem.

Jachina stosuje formułę udziwnienia na przykład w praktyce nadawania przez Zulejkę własnych nazw niezrozumiałym zjawiskom:

принципа остранения, пер. с нем. С.А. Ромашко, Москва 2001, с. 12-17; П. Стейнер, *Искусство, право и наука в модернистском ключе: Шкловский, Шмидт, Понпер (Авторизованный перевод с английского И. Пильщикова)*, [w:] *Эпоха «остранения». Русский формализм и современное гуманитарное знание*, ред. Я. Левченко, И. Пильщиков, Москва 2017, с. 54.

⁶¹ О.А. Ханзен-Лёве, *Перспективы русского формализма: Логоцентризм вчера и сегодня*, [в:] *Эпоха...*, с. 36-39.

⁶² W literaturze przedmiotu można spotkać różne formy terminu np. *ostranenie*, *ostrannenie*, *ostran(n)enie*. Tu stosuję zapis najczęściej spotykany w polskich badaniach.

⁶³ Пор. М.Н. Эпштейн, *Ирония идеала. Парадоксы русской литературы*, Москва 2015, с. 148.

⁶⁴ F. Kessler, *Ostranenie, Innovation and Media History*, [w:] *Ostrannenie: On “strangeness” and the Moving Image: the History, Reception, and Relevance of a Concept*, ed. A. Oever, Amsterdam 2010, p. 61-80.

⁶⁵ Пор. R. Rushton, G. Bettinson, *What is Film Theory? An Introduction to Contemporary Debates*, Glasgow 2010, p. 145-146.

⁶⁶ Chociaż według Epszteina, czasem *ostranienije* może właśnie uwydatnić ten automatyzm. Zob. М.Н. Эпштейн, *Ирония идеала...*, с. 160-161.

У этих лиц было много имен, одно другого непонятнее и страшнее: хлебная монополия, продразверстка, реквизиция, продналог, большевики, продотряды, Красная армия, советская власть, губЧК, комсомольцы, ГПУ, коммунисты, уполномоченные...

Зулейхе сложно давались длинные русские слова, значения которых она не понимала, поэтому называла всех этих людей про себя – красноордынцами (Z., 50).

Do tego samego zabiegu odwołuje się również pisarka w newralgicznych momentach fabuły, a więc na przykład dla przedstawienia niezwykle silnych emocji Tatarki, związanych ze śmiercią męża, pożegnaniem z synem albo gdy ciężarna Zulejka niemal tonie wraz ze statkiem zesłańców. Ciekawe, że *ostranienije* również wyostrza motywy nieoczekiwanego poświęcenia i ofiary. Przedstawiona w tej konwencji śmierć Mustafy zapowiada przyjście na świat Juzufa, a opis tonącej Zulejki wprowadza informację o tym, jak Ignatow z narażeniem życia ratuje skazańców. Czytelnik postawiony wobec przykuwających uwagę zabiegów formalnych znów styka się z sytuacją, kiedy inność wiąże się z konkretną wartością etyczną.

Podobny efekt wywołują również inicjalne słowa charakterystyki profesora Rolfa Leube: „Кто ж не любит кофе из маленьких фарфоровых чашек?! (Z., 109)”, które – wbrew literalnemu znaczeniu – są początkiem opisu nie domowego błogostanu, lecz niepokojącego dysonansu prowadzącego do konstatacji, że profesor jest więźniem własnego chorego umysłu i ofiarą oszustwa chciwej współlokatorki. Tu również udziwnienie skorelowane jest z poświęceniem. Ukazany w tym szczególnym kodzie prof. Leube niespodziewanie oddaje Zulejce swoją porcję chleba, a potem z wielką ofiarnością prowadzi praktykę lekarską w łagrze.

Również w przypadku drugiej powieści, udziwnienie można zidentyfikować w charakterystykach bohatera. Jakub Bach rozpoczyna rutynowe zajęcia od nasłuchiwania zachwycających dźwięków, które świadczą o zewnętrznym życiu kontrastującym z jego własną przewidywalną egzystencją.

Каждое утро, еще при свете звезд, Бах просыпался и, лежа под стеганой периной утиного пуха, слушал мир. Тихие нестройные звуки текущей где-то вокруг него и поверх него чужой жизни успокаивали. (...) Распевались и заводили во дворах протяжные песни женщины – то ли для украшения холодного утра, то ли просто чтобы не заснуть. Мир дышал, трещал, свистел, мычал, стучал копытами, звенел и пел на разные голоса (D., 14).

Zabiegowi demilitaryzacji, początkowo nie zestawionej z żadną wartością moralną, została poddana sfera temporalna utworu, zarówno w warstwie fabuły, jak i narracji. Jachina ucieka się do omawianego chwytu na przykład w kalendarzu Jakuba, kiedy zatraciwszy umiejętność mowy bohater, spisuje najważniejsze zdarzenia, jednocześnie nadając własne nazwy mijającym okresom. Jest to jakby Jakubowa odpowiedź na wydarzenia świata zewnętrznego. Obserwacje, które dają początek nazwom, są dla

Bacha niezrozumiałe i bardzo rzadko uzyskują większy komentarz narratorski, a ich ostateczna identyfikacja jest pozostawiona odbiorcy: „1920 – Год нерожденных телят” (D., 487).

W tej konwencji przedstawione są liczne opisy przestrzeni, które jawią się jako niezrozumiałe dla Bacha i pozostają takimi dla czytelnika. Jakub nie nadaża za zmianami w otoczeniu (D., 16-17), a Jachina wzmaga jeszcze to wrażenie, wplatając do utworu motywy ze sfery magii, które wdzierają się w zasadniczo realistyczny świat bohatera. Taki charakter mają na przykład okoliczności, w których nauczyciel zgodził się kształcić córkę Udo Grimma:

Завертел головой, не веря глазам: мир вокруг плавился, как сало на сковороде. Предметы теряли очертания и таяли, стекая по склонам оврага: могучие кряжи, валуны, замшелые колоды, пучки корней, листовенная прель. Краски мешались, вплавлились друг в друга: чернота земли и краснота листьев, древесная серость и зелень мха – все текло, медленно, вниз. Бах затрепыхался отчаянно, пытаясь нащупать хоть что-то в окружающей зыбкости, – ничего твердого, сплошное мягкое тесто из бревен, камней и коряг. Он тонул в буреломе, тонул неотвратимо и страшно – как муха в меду, как мотылек в тающем свечном воске (D., 49).

Bohater błędzi na prostej drodze i niemal tonie w miejscu, gdzie potem nie widać bagna, a mimo że całe gospodarstwo stanie się później domem Jakuba, nigdy nie uda mu się ustalić, w jaki sposób spotkała go dziwna przygoda, która przesądziła o jego życiu. Podkreślona przez Jachinę niesamowitość tej sytuacji początkowo zdaje się nie łączyć z żadnym przekazem moralnym. A jednak wykorzystując podejście klaryfikacyjonistyczne, można założyć, że obrazy te przygotowują czytelnika na zrozumienie pojawiających się później w utworze metafor i paraleli.

Takiego odczytania wymaga zamykający fabułę motyw podróży Jakuba w wodach Wołgi. Przypominająca bylinę o Sadko w podwodnym królestwie wędrówka po dnie rzeki uzmysławia Bachowi jego miejsce w świecie, a przede wszystkim odpowiedzialność za innych. Wizyta w nieznannej i niepojętej krainie umarłych, a w rzeczy samej próba samobójcza bohatera, uzmysławia mu obowiązek względem innych ludzi, który wiąże się z przynależnością do świata żywych.

Powyższe przykłady korespondują z jeszcze bardziej wyrazistym przejawem udziwnienia, polegającym na wprowadzeniu do fabuły schematów baśniowych i towarzyszącej im zmianie w obrębie strategii narracyjnej. Motyw ziszczających się bajek, które Bach pisze na zamówienie Hofmana (D., 254), wydobywa metaforyczny wymiar utworu, jednocześnie zbliżając go do bajki magicznej lub nawet przypowieści. Funkcja umoralniająca pojawia się tu więc pośrednio, w ściśle określonych fragmentach strukturalnych. Zostaje także uwypuklone charakterystyczne dla kultury Wschodu i zapewne nieobce Jachinie, podobieństwo dwóch wyżej wspomnianych gatunków⁶⁷.

⁶⁷ P. Wójcikowska-Wantuch, *Rosyjska bajka literacka na przełomie XX i XXI wieku*, Nowy Sącz 2018, s. 164.

W obydwu przypadkach wyeksponowany jest wymiar metaforyczny i schemat strukturalny skoncentrowany na wyrazistym przesłaniu moralnym lub edukacyjnym⁶⁸. Do tych form narracyjnych nawiązuje pisarka również w pierwszej powieści w motywie proroczego snu Upyrichy oraz baśni, które Zulejka opowiada synowi. Odwołanie do wzorca przypowieści uzasadniają cechy wymienionych fragmentów utworów Jachiny, takie jak: dwuwarstwowość, polegająca na łączeniu elementów znanych i nieznanymi, prostota, jasność przekazu i żywość opisu. Z punktu widzenia obecnych rozważań istotniejszy jest fakt, że bajki Zulejki czy Bacha zbliża do przypowieści nie tylko podobieństwo struktur, ale także paralele dotyczące relacji twórcy i odbiorcy. Fantastyczne opowieści snute przez bohaterów i zawierające zaczątki późniejszych wydarzeń ukazanych w utworze mogą służyć jako analogia narracji o Bachu lub Zulejce dla świata czytelnika⁶⁹. Bohaterowie, podobnie jak on, są kreatorami rzeczywistości, w której żyją, nawet jeżeli początkowo nie zdają sobie sprawy z ciężącej na nich odpowiedzialności. Dążenie do udziwnienia fabuły i narracji prowadzi więc znów do wyeksponowania odpowiedzialności bohatera wobec innych. W książce nastawionej na masowego czytelnika ewidentnie zaznacza się motyw odpowiedzialności: za swoje dzieła, nawet jeśli intencje twórczości rozmiągają się z efektami, za otaczający świat, nawet jeśli jest niesprawiedliwy i niezrozumiały, za drugiego człowieka, nawet jeśli jest inny i obcy. Taki wniosek może wydać się nieoczekiwanym, bo wezwanie do odpowiedzialności nie służy utrzymaniu sfery komfortu odbiorcy. A jednak właśnie z odpowiedzialności wypływa gotowość ofiary za drugiego człowieka, która przejawia się nie tylko w stosunku Zulejki do Juzufa, ale także na przykład w fakcie akceptacji przez Jakuba „bieszprzornego”, obcego i dzikiego Waśki. Początkowo wrogo nastawiony do intruza Bach zaczyna myśleć o Waśce i Ancze jako o własnych dzieciach, bez oczekiwania na odwzajemnienie uczuć: „И вот уже мчались на зов откуда-то из глубин дома дети – его дети (D., 435)”. Podobna konkluzja jest możliwa w toku swobodnej refleksji, uwarunkowanej przez brak wyraźnego nastawienia nauczycielskiego lektury i częściową rezygnację z zasad realizmu w świecie przedstawionym.

Udziwnienie przez metaforyzację wydobywa odbiorcę z rutynowego sposobu postrzegania „innego” w utworze literackim, zwykle sprowadzającego się do konfrontacji świata realnego i fikcyjnego. Jachina przez *ostranienije* pozbawia czytelnika wygodnych kategorii porządkujących, zmusza do przeniesienia się na poziom metaforyczny, który następnie zakłada odczytywanie znaczenia nie pojedynczych opowieści, lecz ich kompleksowego wspólnego przesłania. W ten sposób lektura otwiera perspektywę poznania obcego bez uprzedzeń własnej kultury. Eksperyment myślowy, który staje się udziałem odbiorcy, pozwala w znanych z historii wydarzeniach zobaczyć inną stronę. Można ją nazwać stroną moralną w tym sensie, że dotyczy ona stanowiska etycznego bohatera wobec innych ludzi i przedstawionych wydarzeń, a zarazem także

⁶⁸ M.A. Beavis, *Parable and Fable*, „The Catholic Biblical Quarterly” 1990, vol. 52, № 3, p. 473-498.

⁶⁹ Por. E. Погорелая, *Человеческое, слишком человеческое?*, „Вопросы литературы” 2016, № 3, s. 98-124.

stosunku recypienta do sytuacji z własnego świata⁷⁰. Nie chodzi przy tym o jednoznaczne przyporządkowanie czynów i zjawisk świata przedstawionego do sfery dobra i zła, ale o ukazanie odbiorcy pewnych sytuacji, postaci i wydarzeń, które wywołują jego emocje i pogłębiają jego własne doświadczenia. Przypomina to projekt etycznego czytania w znaczeniu, jakie nadali temu określeniu współcześni filozofowie i znawcy literatury wysokiej⁷¹. Polega ono na tym, że, jak pisze Markowski, „lektura jest nie tylko aktem, do czego jesteśmy przyzwyczajeni przez szkoły hermeneutyczno-fenomenologiczne, nie jest wyłącznie rekonstrukcją zastanych konwencji, do czego sprowadza czytanie strukturalizm, ale jest też zdarzeniem, w którym ujawnia się nieoswajalna do końca inność tekstu, przekształcająca nas samych”⁷². Tylko na pierwszy rzut oka myśl, że w książce literatury masowej została zakodowana zachęta do takiego działania może zaskakiwać. Wydaje się bowiem, że przynależność do szerokiego lub wąskiego obiegu literatury nie przekreśla definitywnie możliwości odpowiedzialnego odczytywania⁷³. Powieści Jachiny z założenia niezbyt skomplikowane, przystępne i nie dotykające kontrowersyjnych problemów, posługują się dość nieoczekiwanymi, choć dobrze znanymi środkami, przekazując ciekawe i dalekie od trywialności przesłanie etyczne. Niemal na zasadzie kontrastu, historyczne tło skłania do jednostkowego ujęcia przeszłości, opowieść o człowieku uznanym za obcego zachęca do ofiarności względem niego, a użycie defamiliaryzacji akcentuje postawę odpowiedzialności za świat i za innego człowieka. Ta twórczość nie przedstawia wzorców do naśladowania, nie ma także ambicji do konstruowania uniwersalnej moralności, jednak nastawiona jest na oddziaływanie etyczne. Apeluje ona do czytelniczego „ja” doznającego w procesie lektury całej gamy przeżyć, które – chociaż wpisują się w koncepcję życia jako gry, a może właśnie przede wszystkim z tego względu – nastawione są wywoływanie reakcji etycznej, nie na poziomie imperatywu moralnego, lecz swobodnej, pogłębiającej indywidualne doświadczenie, refleksji.

References

- Abasheva M., Abashev V., *Kniga kak simptom. Kak sdelan roman Guzeli Yakhinoy «Zuleykha otkryvayet glaza»*, „Novyy mir” 2016, № 5, [v:] http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2016_5/Content/Publication6_6342/Default.aspx.
- Anisimova E., *Guzel' Yakhina o svoem rezonansnom romane «Zuleykha otkryvayet glaza»*, [v:] <http://www.sobaka.ru/entertainment/books/47057>.
- Beavis M., *Parable and Fable*, „The Catholic Biblical Quarterly” 1990, vol. 52, № 3, p. 473-498.

⁷⁰ Por. B. Pustovaya, *Большой роман с вишенкой...*, s. 125-138.

⁷¹ A. Skrendo, *Dwa typy krytyki etycznej i ich pogranicze*, „Teksty Drugie” 2003, nr 2-3, s. 374.

⁷² M. Markowski, *Zwrot etyczny w badaniach literackich*, „Pamiętnik Literacki” 2000, t. 91, z. 1, s. 243.

⁷³ Por. P. Childs, *Popular Novel: The Ethics of Harry Potter*, [w:] *Texts: Contemporary Cultural Texts and Critical Approaches*, Edinburgh 2006, p. 123-124, [w:] <http://www.jstor.com/stable/10.3366/j.ctt1r1zbd.14> (15.04.2020).

- Carroll N., *Filozofia sztuki masowej*, przeł. M. Przyłipiak, Gdańsk 2011.
- Cates F.D., *Ethics, Literature, and the Emotional Dimension of Moral Understanding: A Review Essay*, „The Journal of Religious Ethics” 1998, vol. 26, № 2, p. 409-431
- Childs P., *Popular Novel: The Ethics of Harry Potter*, [in:] *Texts: Contemporary Cultural Texts and Critical Approaches*, Edinburgh 2006, p. 118-127.
- Chotchayeva M.Yu., Klyuchnikova I.V., *Khudozhestvennyye osobennosti izobrazheniya zhenskogo natsional'nogo kharaktera v usloviyakh nesvobody (na primere proizvedeniya Guzel' Yakhinoy „Zuleykha otkryvayet glaza”)*, „Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki” 2019, № 12/5, s. 37-41.
- Danilkin L., *Glavnyye knigi. A. Astvatsaturov, G. Yakhina, N. Svechin*, [v:] <http://premiogorky.com/books/navigator-new-books/lev-danilkin/134#>.
- Eco U., *I Beati Paoli a ideologia powieści popularnej*, [w:] *Superman w literaturze popularnej. Powieść popularna między retoryką a ideologią*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa 1996, s. 91-115.
- Epshteyn M.N., *Ironiya ideala. Paradoksy russkoy literatury*, Moskva 2015.
- Garbol T., *Epifanie wygnańców. Wygnanie z dziedzictwa tradycji*, „Roczniki Humanistyczne” 2014, nr 62, z. 1, *Literatura i wygnanie*, s. 99-112.
- Gemra A., *Przedmowa*, [w:] *Literatura i kultura popularna. Badania i metody*, red. A. Gemra, A. Mazurkiewicz, Wrocław 2014, s. 9-17.
- Gołąbek B., *Z domu Allacha do świata Stalina: rozważania na marginesie bestsellerowej powieści „Zulejka otwiera oczy” Guzel Jachiny*, [w:] *Muslim East in Slavic literatures and cultures*, red. G. Czerwiński, A. Konopacki, A. Buras-Marciniak, E. Maksimowicz, Białystok 2019, s. 191-201.
- Graf P., *Energia tekstu. Przeciwno krytyce etycznej*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2017, nr 6, s. 115-126.
- Guzel' Yakhina – o pisatele*, [v:] <https://www.livelib.ru/author/570002-guzel-yahina>
- Jakubowski W., *Kultura i sztuka popularna jako obszar działań edukacyjnych*, „Ars inter Culturas” 2010, nr 1, s. 35-45.
- Kajtoch W., *Jak badać literaturę popularną? Kolejna odpowiedź*, [w:] *Literatura i kultura popularna. Metody: propozycje i dyskusje*, red. J.Z. Lichański, W. Kajtoch, B. Trocha, Wrocław 2015, s. 43-74.
- Kessler F., *Ostranenie, Innovation and Media History*, [v:] *Ostrannenie: On "strangeness" and the Moving Image: the History, Reception, and Relevance of a Concept*, red. A. Oever, Amsterdam 2010, s. 61-80.
- Khanzen-Levë O.A., *Russkiy formalizm: Metodologicheskaya rekonstruktsiya razvitiya na osnove printsipa ostraneniya*, per. s nem. S.A. Romashko, Moskva 2001.
- Khanzen-Lëve O.A., *Perspektivy russkogo formalizma: Logotsentriзм vchera i segodnya*, [v:] *Epokha «ostraneniya». Russkiy formalizm i sovremennoye gumanitarnoye znaniye*, red. Ya. Levchenko, I. Pil'shchikov, Moskva 2017, s. 21-41.
- Kłoskowska A., *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Warszawa 2005.
- Kolyadich T.M., *Refleksiya zhanra sagi v sovremennoy proze (L. Ulitskaya i G. Yakhina)*, [v:] *Tekst kak filologicheskii fenomen: aktual'nyye aspekty retseptsii i interpretatsii. Kollektivnaya monografiya*, red. L.A. Trubina, V.K. Sigov, Moskva 2018, s. 298-315.
- Kuz'menkov A., *Marsh soglasnykh. Roman Guzel' Yakhinoy „Zuleykha otkryvayet glaza”*, [v:] <http://russianinterest.ru/content/marsh-soglasnyh-roman-guzel-yahinoy-zuleykha-otkryvaet-glaza>.
- Kulina N.A., Litovskaya M.A., Nikolina A.N., *Massovaya literatura segodnya*, Moskva 2009.

- Kozłowska A., *Jeszcze o podstawach etyki słowa w komunikacji literackiej*, „Roczniki Humanistyczne” 2019, nr 67, z. 6, *Etyczne aspekty komunikacji językowej*, s. 105-120.
- Kuźma E., *Literatura popularna a literatura wysokoartystyczna*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 1997, s. 218-220.
- Lichański J.Z., *Boski Platon i niewiarygodny Kant, czyli filozofia i literatura – prolegomena*, [w:] *Literatura i kultura popularna. Metody: propozycje i dyskusje*, red. J.Z. Lichański, W. Kajtoch, B. Trocha, Wrocław 2015, s. 11-36.
- Markowski M.P., *Inność i tożsamość*, [w:] *Pragnienie i bałwochwalstwo. Felietony metafizyczne*, Kraków 2004.
- Markowski M.P., *Zwrot etyczny w badaniach literackich*, „Pamiętnik Literacki” 2000, t. 91, z. 1, s. 239-244.
- Pogorelaya E., *Chelovecheskoye, slishkom chelovecheskoye?*, „Voprosy literatury” 2016, № 3, s. 98-124.
- Pustovaya V., *Bol'shoy roman s vishenkoy*, „Voprosy literatury” 2016, № 3, s. 125-138.
- Rolka M., *O zjawisku alienacji w perspektywie rozwoju teorii krytycznej. Feuerbach – Marks – szkoła frankfurcka*, „Analiza i Egzystencja” 2017, nr 38, s. 89-108.
- Rushton R., Bettinson G., *What is Film Theory? An Introduction to Contemporary Debates*, Glasgow 2010.
- Sergeyeva E.V., *„Traditsionnaya” obraznost' kak kriteriy khudozhestvennosti literaturnogo teksta (na materiale romana G. Yakhinoy „Zuleykha otkryvayet glaza”)*, „Filologiya v XXI veke” 2019, Spetsvypusk, s. 259-263.
- Shklovskiy V.B., *Iskusstvo kak priyem*, [v:] *Ot formalizma k strukturalizmu. Problemy teorii literatury*, wstęp, wyb. noty bibliograficzne Cz. Andruszko, Poznań 1995, s. 15-27.
- Sitnikova V., *Fenomen Guzeli Yakhinoy (k vospriyatiju romana „Zuleykha otkryvayet glaza”)*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Rossica” 2019, nr 12, s. 227-240.
- Skrendo A., *Dwa typy krytyki etycznej i ich pogranicze*, „Teksty Drugie” 2003, nr 2-3, s. 372-381.
- Sławiński J., *Literatura a wyobcowanie. Słowo na wstępie*, [w:] *Literatura a wyobcowanie. Studia*, red. J. Święch, Lublin 1990, s. 9-15.
- Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2002.
- Steyner P., *Iskusstvo, pravo i nauka v modernistskom klyuche: Shklovskiy, Shmidt, Popper (Avtorizovanny perevod s angliyskogo I. Pil'shchikova)*, [v:] *Epokha «ostraneniya». Russkiy formalizm i sovremennoye gumanitarnoye znaniye*, red. Ya. Levchenko, I. Pil'shchikov, Moskva 2017, s. 54-70.
- Stoff A., *Wyobcowanie: egzystencja i poetyka*, [w:] *Literatura a wyobcowanie. Studia*, red. J. Święch, Lublin 1990, s. 17-31.
- Strinati D., *Wprowadzenie do kultury popularnej*, przeł. W.J. Burszta, Poznań 1998.
- Święch J., *„Homo exul”, parę uwag o topice nowoczesności*, „Teksty Drugie” 2004, nr 1-2, s. 22-42.
- Święch J., *Wstęp*, [w:] *Literatura a wyobcowanie. Studia*, red. J. Święch, Lublin 1990, s. 7-8.
- Trocha B., *Literatura popularna w perspektywie badawczej. Rozważania metodologiczne*, [w:] *Literatura i kultura popularna. Metody: propozycje i dyskusje*, red. J.Z. Lichański, W. Kajtoch, B. Trocha, Wrocław 2015, s. 75-98.
- Ulitskaya L., *Lyubov' i nezhnost' v adu*, [v:] G. Yakhina, *Zuleykha otkryvayet glaza*, Moskva 2019, s. 5-6.

- Wójcikowska-Wantuch P., *Rosyjska bajka literacka na przełomie XX i XXI wieku*, Nowy Sącz 2018.
- Wyczyński G., *Kultura popularna, kultura masowa i zagadnienie emancypacji*. „Nowa Krytyka” 2016, nr 37, s. 173-188.
- Yakhina G., *Deti moi*, Moskva 2019.
- Yakhina G., *Zuleykha otkryvayet glaza*, Moskva 2019.
- Yakhina. Pisatel', [v:] <https://yakhina.info/#mass-media>.
- Yuzefovich G., *Sledy na vode, Zuleykha i zavidnoye chuvstvo Very Steninoy. Zhenskaya proza*.
Obzor Galiny Yuzefovich, [v:] <https://meduza.io/feature/2015/05/29/sledy-na-vode-zuleykha-i-zavidnoe-chuvstvo-very-steninoy>

NOTA O AUTORCE

Monika Sidor – doktor habilitowany, prof. KUL, literaturoznawca, Katedra Literatury Rosyjskiej, Ukraińskiej i Białoruskiej, Instytut Literaturoznawstwa, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II.

Wybrane publikacje: *Rosja i jej duchowość. Proza „pierwszej fali” emigracji rosyjskiej*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2009, ss. 223; *Próba literackiej summy. Pisarz – prawda – historia w „Czerwonym Kole” Aleksandra Solżenicyna*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2017, ss. 292; *The truth of literary past: (on the issue of the peculiarity of the narrative in A. Solzhenitsyn's epic 'The Red Wheel')*, „Journal of the Siberian Federal University” 2015, vol. 8, issue 7, pp. 1436-1442; *Ewolucja obrazu Rosji-domu w „Czerwonym Kole” Aleksandra Solżenicyna*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2019, tom 19, ss. 203-215; „Piękno prawdziwości czasu”, czyli *literackie rozważania nad historią w utworze Jewgienija Wodołazkina „Sołowjow i Łarionow”*, „Slavica Wratislaviensia” 2019, t. 170, s. 53-64.

ORCID: 0000-0002-8290-8682

E-mail: monika.sidor@kul.pl