

Anna Skotnicka

Uniwersytet Jagielloński

ORCID: 0000-0001-9938-9092

Relacje osobowe w esejach o pisarzach Michaiła Szyszkina

W twórczości współczesnego pisarza Michaiła Szyszkina impulsem do szczególnie intensywnego uprawiania eseistyki był wyjazd w 1995 roku z Rosji i osiedlenie się na Zachodzie. Wtedy powstał zbiór esejów *Rosyjska Szwajcaria* (*Русская Швейцария*, 1999), opowiadający o Rosjanach na przestrzeni dziejów odwiedzających ten kraj i w różny sposób z nim związanych. Zmiana miejsca wpłynęła również na pojawienie się tematów, które autor uznał za warte refleksji, jak na przykład uprawianie pisarstwa w obcym środowisku językowym. Z czasem narodziła się potrzeba komentowania bieżącej sytuacji politycznej, wywoływanej przez posunięcia rosyjskich władz w świecie (na przykład *Война или Мир. Россия и Запад – попытки сближения*, 2019 w języku niemieckim we współpracy z Fritzem Pleitgenem).

Jednakże niezmiennie problemem wiodącym w eseistyce Szyszkina pozostaje pisarstwo. Prócz kwestii języka, sposobów odzwierciedlania rzeczywistości czy okoliczności stawania się pisarzem poświęcił autor także uwagę kilku twórcom. Jakkolwiek często Szyszkina porównuje się z Władimirem Nabokovem¹

¹ Zob. np. С. Оробий, *История одного ученичества (Владимир Набоков — Саша Соколов — Михаил Шишкин)*, «НЛО» 2012, № 118, s. 193–308.

i jakkolwiek on sam wymienia Aleksandra Goldsztejna czy Saszę Sokołowa² jako pisarzy mu bliskich, to odrębne eseje jak dotąd poświęcił trzem autorom. Są to: Szwajcar Robert Walser (1878–1956), Irlandczyk James Joyce (1882–1941) oraz Rosjanin Władimir Szarow (1952–2018). Esej *Вальзер и Томцак* (*Walser i Tomzak*) został opublikowany wraz z przekładem opowiadania *Spacer* w 2013 roku w czasopiśmie „Inostrannaja litieratura” i powstał w ramach projektu Centrum Roberta Walsera, dbającego o pamięć i rozpowszechnianie prozy szwajcarskiego pisarza. Rosyjskojęzyczną wersję eseju *Больше чем Джойс* opublikowano na portalu colta.ru w styczniu 2019 roku. Sam tekst powstał wcześniej i ukazał się w 2018 roku w przekładzie Olgi Radetzkiej w szwajcarskim dodatku do gazety „Das Magazine”, której redakcja nadała mu tytuł *Ostatnie dni Jamesa Joyce’a. Raport historyczny*. I wreszcie trzeci utwór *Бегун и корабль* (*Uciekinier i statek*) powstał również w 2018 roku; opublikowany także na portalu colta.ru, ma charakter wspomnieniowy i związany jest ze śmiercią Szarowa w sierpniu 2018 roku. Wymienione eseje opublikował Szyszkin w języku rosyjskim we wspólnym tomie pod tytułem *Буква на снегу* (*Litera na śniegu*, 2019) w prestiżowej serii „Redakcji Jeleny Szubiny” wydawnictwa AST. Taki sam tytuł ma niemieckojęzyczne elektroniczne wydanie z 2019 roku *Ein Buchstabe auf Schnee: 3 Essays. Robert Walser, James Joyce, Wladimir Scharow*.

Eseje o pisarzach tworzą pewną spójną całość, korespondują także z tematami, poruszonymi w powieściach i opowiadaniach Szyszkina, a dotyczącymi biografii twórcy, relacji między sztuką a rzeczywistością, kreacji artystycznej, aktu twórczego. Taka postawa odpowiada deklaracjom pisarza, który już na początku swej drogi twórczej ogłosił, że pisze cały czas ten sam tekst³. Warto zwrócić uwagę również na fakt, że autor zewnętrzny esejów niejednokrotnie powtarza myśli czy nawet sformułowania zamieszczone już w innym miejscu,

² «Писатель должен ощутить всеиллие»: интервью Михаила Шишкина Сергею Иванову, „Галицкие контракты”, 04.08.2010, <http://apps.kontrakty.ua/coffe/17-mikhail-shishkin/32.html> [dostęp: 23.04.2019].

³ «Написать свою Анну Каренину...»: интервью Михаила Шишкина Марине Концевой, „9 канал”, 05.12.2010, <http://archive.9tv.co.il/news/2010/12/05/89804.html> [dostęp: 12.01.2020].

nawiązuje do nich i je rozwija⁴. O podobnej sytuacji Inga Iwasiów zauważa, że wówczas teksty autora tworzą wzajemnie tłumaczącą się całość⁵, „wiecznie nie-domkniętą”⁶. Tego rodzaju praktyka świadczy o autotematycznym charakterze prozy Szyszkina, cechującej się samozwrotnością. Tę kwestię w swoich rozważaniach pomijam, ponieważ w tym momencie interesują mnie nie tyle relacje międzytekstowe jego utworów, ile fakt, że takie postępowanie kieruje naszą uwagę ku autorowi, a w dalszym ciągu ku implikowanej postawie autobiograficznej, która dzięki autoparafrazom sprzyja wzmocnieniu pozycji podmiotu, świadcząc o swego rodzaju hiperpodmiotowości, ale także o tym, że tekst „stał się absolutnym centrum autorskich światów”⁷. Mielibyśmy zatem do czynienia z sytuacją, którą Roma Sendyka odnosi przede wszystkim do eseju, kiedy mówi o „ciągłym wypróbowywaniu się w pisaniu”⁸, prowadzącym do migotliwości podmiotu i do jego zwielokrotnienia.

Można jednak oponować, że czytelnik nie zawsze zdaje sobie sprawę z tego, iż podmiot tego oto utworu reprodukuje tekst własny, zatem kategoria autora zewnątrztekstowego może okazać się w takim przypadku nieistotna. Zastanówmy się wobec tego nad autorem wewnątrztekstowym esejów Szyszkina, to jest podmiotem tekstowym, a przede wszystkim nad zaistniałymi w esejach relacjami osobowymi. Charakteryzując gatunek Sendyka w rozważaniach wstępnych, odwołując się do myśli Michela Foucaulta, zauważa, że

Eseistyczny podmiot zmienia [...] punkty widzenia, wplata w tekst inne dyskursy, nawet inne postaci dialogizujące w zastępstwie tej nadrzędnej, do której

⁴ Szczególnie wyraźnie ta właściwość prozy Szyszkina objawia się w przypadku opowiadań i esejów, a także wywiadów, w których autor powtarza myśli już wyrażone w tekstach artystycznych.

⁵ I. Iwasiów, *Autoparafraza jako sygnatura*, [w:] *Ja, autor*, red. D. Snieżko, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 1996, s. 165.

⁶ *Ibidem*, s. 167.

⁷ *Ibidem*, s. 174.

⁸ R. Sendyka, *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*, Universitas, Kraków 2006, s. 49. Autorka odwołuje się tu do myśli O.B. Hardisona jr (*Binding Proteus: An Essey on the Essey*, [w:] *Esseys on the Essey*, ed. by A.J. Butrym, The University of Georgia Press, Athens–London 1989, s. 26).

gatunek najbardziej przyzwyczał czytelnika, przede wszystkim jednak chodzi o różne stadia tego samego, procesualnie ujętego „siebie”⁹.

W cytowanej powyżej publikacji o eseju autorka podkreśla, że wszystkie zabiegi mówiącego związane są z subiektywizacją oraz indywidualizacją jego wypowiedzi. Zajmując się projektem „siebie” krakowska uczona zwraca uwagę na takie myślenie o podmiocie, które odrzuca ideę jego transcendentalności, a więc ujęcie esencjalistyczne na rzecz performatywnego, w którym podmiot ma charakter relacyjny. Tak więc można powiedzieć, że esej jako gatunek hybrydyczny świetnie koresponduje z duchem czasów, stawiającym w centrum zainteresowania podmiot jako hybrydę. Szczególnego znaczenia te słowa nabierają w odniesieniu do pisarzy, dla których „pisanie jest odzwierciedleniem poszukiwań siebie i własnej istoty”¹⁰. W ten sam sposób o pisarstwie mówi bohater powieści Szyszkina *Nie dochodzą tylko listy nie-napisane*, tak samo postrzega autor eseju drogę Roberta Walsera. Co zatem znaczy być pisarzem dla pisarzy, jak można się domyślić również dla samego Szyszkina? O tym traktują jego eseje, kiedy przygląda się biografiom i utworom prozaików europejskich, zastanawia nad sposobem ich rozumowania, a także reagowania na uderzenia losu, na niechęć i obojętność otoczenia, na własną niemoc twórczą czy bezsilność wobec wydarzeń. Ponieważ autor jest również pisarzem, to w trakcie lektury zadajemy sobie pytanie, o kim pisze: czy nie o sobie? Kulturolog, filolog i filozof Michaił Epsztejn w swoim blogu wypowiedział się o dwóch ostatnich esejach Szyszkina w następujący sposób:

Тексты Шишкина побуждают вспомнить о жанровой природе эссе. Само это слово, *essai*, пришло из латинского *exagium*, что означает «взвешивание». Колебание весов, на одной чаше которых автор, на другой – герой: эссе – опыт самосознания. У Мишеля Монтеня, родоначальника жанра,

⁹ Ibidem.

¹⁰ A. Kondrat, [Rec. Roma Sendyka], *Od kultury ja do kultury siebie. O zwrotnych formach w projektach tożsamościowych*, Universitas, Kraków 2015, ss. 451, „Studia z Historii Filozofii” 2019, nr 2, s. 301.

этот герой – он сам, у Михаила Шишкина – другой писатель, но контуры двоих колеблются, перемещаются¹¹.

Badacz zwrócił uwagę na niezwykle ważną właściwość obrazu bohaterów esejów Szyszkina, którą zresztą można zaobserwować również w powieściach tego autora, a mianowicie na oscylację cech postaci, przechodzących od jednej osoby do kolejnej. Możemy zatem zadać pytanie, w jaki sposób istnieje podmiot wypowiedzi i jak kształtują się wewnątrztekstowe relacje osobowe w esejach, z których dwa mają powieściową trzecioosobową narrację, a jeden formę apelatywnego „ty”; jak działa przechodzenie od „ja” do „ty”, od „on” do „ty” i do „ja”. Analiza wykazuje, że nie aspekt komunikacyjny ma znaczenie dla Szyszkina, lecz to, że narrator w jego esejach staje przed czytelnikiem jako antydualista, odrzucający binarne opozycje, a także zmieniający perspektywę mentalne. W rezultacie granice między subiektywnością a obiektywnością stają się nieistotne. Znaczenia natomiast nabiera intersubiektywność, relacja z Innym, dla której punkt wyjścia stanowi wspólnota doświadczeń, związanych z byciem w kulturze w charakterze pisarza, a właściwie, jak należałoby powiedzieć za Martinem Heideggerem, wspólnota doświadczeń wynikających ze współbycia „w ramach uprzednio stworzonych intersubiektywnie reguł kulturowych”¹². Jak pisze Magdalena Rembowska-Pluciennik, w literaturze intersubiektywny charakter wypowiedzi nie sprowadza się wyłącznie do układu nadawczo-odbiorczych relacji czy reguł językowych tworzących podmiot, ale „ujawnia się w sferze przedmiotu wypowiedzi: w opowieści o Innym jako o ludziach”¹³.

Esej poświęcony Szarowowi ma postać tekstu adresowanego do zmarłego. „Ty”, które dominuje w tej wypowiedzi, występuje, używając określeń Jurija

¹¹ М. Эпштейн, *Михаил Шишкин о Джойсе и Шарове*, <https://mikhail-epstein.live-journal.com/239654.html> [dostęp: 20.10.2019].

¹² A.W. Nowak, *Źródłowość intersubiektywności a „materialność”*, [w:] *Intersubiektywność*, red. P. Makowski, Universitas, Kraków 2012, s. 34–35.

¹³ M. Rembowska-Pluciennik, *Intersubiektywność i literatura*, „Teksty Drugie” 2009, z. 1–2, s. 222.

Lewina, jako druga osoba własna, *explicite ty* i nosi charakter osobowy¹⁴. Poza tym zauważamy, że ma ono epistolarny rodowód, o czym świadczą liczne formuły listowe z wieńczącym całość pozdrowieniem pożegnalnym – „Do zobaczenia!”. Przywiązanie do form pierwszoosobowych, dziennika czy listów ujawnił Szyszkina również w swoich powieściach. Negacja śmierci jako granicy światów także mocno wybrzmiała już w jego utworach. Korespondencja istoty żywej i zmarłej stanowi przecież podstawę powieści *Nie dochodzą tylko listy nienapisane*¹⁵. Zarówno w powieściach, jak i w eseju chwyt taki niewątpliwie służy ocaleniu danej osoby od zapomnienia, powstrzymaniu jej odejścia: „Наверное, и я для этого говорю сейчас с тобой – чтобы удержать хоть ненадолго, не дать тебе сразу уйти”¹⁶.

Szarow istnieje zatem w tekście jako adresat wezwany, ale w esejach Szyszkina możliwa jest również inna sytuacja, kiedy „ty” nie występuje bezpośrednio, a jego obecność ujawnia konstrukcja wypowiedzi. Esej *Walser i Tomzak* otwiera zdanie: „Конечно же, он хотел и читателей, и признания. Он был писателем, а не святым”¹⁷ noszące cechy wypowiedzi potocznej, zaczerpniętej z sytuacji dialogowej. Dialogowość przejawia się także w innych formułach, których w utworach Szyszkina znajdziemy dużo. Takie frazy, jak na przykład: „Nie, to nie tak”, pytania, które mają pomóc zrozumieć postępowanie bohatera, świadczą o staraniach podmiotu, by dookreślić myśl i są sygnałem wewnętrznej rozmowy lub przedłużeniem

¹⁴ J. Lewin, *Liryka w świetle komunikacji*, przeł. J. Faryno, [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 1988, s. 255.

¹⁵ Zob. np. T. Кучина, «Город мертвых, где все живы»: о контекстной синонимии «жизни» и «смерти» в прозе Михаила Шишкина, „Slavica Wratislaviensia” 2018, t. 167, s. 551–559.

¹⁶ М. Шишкин, *Бегун и корабль*, colta.ru, 15.11.2018, <https://www.colta.ru/articles/literature/19715-begun-i-korabl> [dostęp: 10.05.2019]. Dalej cytuję według tego wydania, lokalizację podając w tekście.

¹⁷ М. Шишкин, *Вальсер и Томзак*, [w:] Idem, *Пальто с хлястиком. Короткая проза, эссе*, Издательство АСТ, Москва 2017, s. 111. Dalej cytuję według tego wydania, lokalizację podając w tekście.

pozatekstowej dyskusji, prowadzonej w innych utworach. W tym wypadku „ja” tekstowe krzyżuje się z „ty”.

Wrażenie dialogowości wzmacniają również pytania retoryczne, jak na przykład w eseju o Joysie: „Он написал книгу бессмертной жизни. Но кому все это нужно?”¹⁸ czy roztrząsanie przyczyn choroby córki nasycone wieloma pytaniami, porządkującymi dociekania, a znamionymi dla dialogizowanego monologu wewnętrznego postaci¹⁹. Tego rodzaju praktyka potwierdza przekonanie wielu badaczy, że esej ma „konwersacyjną” genezę²⁰. Walter Hilsbecher pisał przecież, iż „język eseju to raczej mówienie niż pisanie; łączy go pokrewieństwo z opowieścią lub dialogiem, rozmową”²¹. Apelatywne „ty” w esejach Szyszkina świadczy o wzmocnionym charakterze komunikacji wewnątrztekstowej, ale jest też przejawem hermeneutycznych skłonności pisarza do zadawania pytań i roztrząsania różnorodnych kwestii.

Jeśli chodzi o esej traktujący o Szarowie, to ponieważ rozmówca nie żyje, komunikację można określić jako asymetryczną i niezwrótną. Semiotyk Jurij Lewin nazwałby „ty” w tym utworze osobą drugą niewłasną²², to znaczy nie mogącą odebrać komunikatu. Jak zauważa polska badaczka Aleksandra Okopień-Sławińska, to bezapelacyjnie niezwrótnie komunikowanie się

¹⁸ М. Шишкин, *Больше чем Джойс*, colta.ru, 13.01.2019, <https://www.colta.ru/articles/literature/20202-bolshe-chem-dzhoys> [dostęp: 10.05.2019]. Dalej cytuję według tego wydania, lokalizację podając w tekście.

¹⁹ „Может, причина того, что случилось с дочерью, была в их бродячем образе жизни? Лючия все время приходилось менять школы, друзей, языки: Триест, Цюрих, снова Триест, Париж. Или все началось с того, что подросток осознал свое уродливое косоглазие? Она хотела танцевать, занималась годами с известными хореографами, работая по много часов в день, но ушла со сцены, едва вступив на нее. [...] Или все началось тогда, когда Лючия влюбилась в молодого ирландского писателя, который под диктовку записывал «Поминки по Финнегану», но Сэмюэл Беккет объяснил ей, что она интересна ему только тем, что она – дочь гения” (М. Шишкин, *Больше чем Джойс*).

²⁰ G. Grochowski, *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2014, s. 216.

²¹ W. Hilsbecher, *Tragizm, absurd, paradoks. Eseje*, wybór i wstęp S. Lichański, przeł. S. Błaut, PIW, Warszawa 1972, s. 131.

²² J. Lewin, op. cit., s. 259.

skłania do zadania pytania, kim jest „ty”, do którego mówi podmiot²³. Z jednej strony, jeśli uwzględnić całość dorobku artystycznego Szyszkina, odpowiedź wydaje się prosta. Mówiący zwraca się do zmarłego przyjaciela i rozmowa taka w kontekście prozy autora jest jak najbardziej naturalna. Wszystkie bowiem utwory Szyszkina przekonują, że dialog ze zmarłymi jest możliwy, a podział na żywych i umarłych ma charakter umowny, ponieważ w gruncie rzeczy nie istnieją granice pomiędzy zaświatami i tym światem²⁴.

Z drugiej strony, Okopień-Sławińska zauważa, że w tego rodzaju przypadkach „zwróty apostroficzne mimo gramatycznych wskaźników pozorują tylko tę relację (nadawczo-odbiorczą – A.S.), a w rzeczywistości angażują zupełnie innego odbiorcę, pobudzając jego wyobraźnię i uwagę jako wyraziste sposoby uwydatniania słownej aktywności nadawcy. Hipotezę »drugiego odbiorcy« wzmocnia fakt, że apostrofy szczególnie często pojawiają się w tekstach niewątpliwie nastawionych na skuteczność perswazyjną, z pewnością zwróconą ku komuś innemu niż obiekty retorycznych przywołań”²⁵. Kto jest zatem adresatem wypowiedzi w eseju o Szarowie prócz tego, że ma nim być Szarow, albo sam mówiący?

Aby odpowiedzieć na to pytanie, możemy poszukać analogii w liryce. Jaki gatunek liryczny wydaje się odpowiadać charakterowi esejów Szyszkina? Takie podejście jest o tyle uprawnione, że sam pisarz nie uznaje podziału literatury na poezję i prozę. Przypomnę, że esej o Szarowie powstał jako wspomnienie o zmarłym pisarzu i przyjacielu. Zauważamy, że jego wewnętrzna zawartość koresponduje z konwencją wierszy *Im Memoriam* w rodzaju *Смерть поэта* Michaiła Lermontowa, *Новогоднее* Mariny Swietajewej, *Смерть поэта* Borysa Pasternaka, *На смерть Элиота*, *На смерть Йейтса* Josifa Brodskiego. Prócz oddania hołdu zmarłemu wiersze te, jak również analizowany esej Szyszkina, zawierają taki element, jak oskarżenie otoczenia,

²³ A. Okopień-Sławińska, *Semantyka wypowiedzi poetyckiej (Preliminaria)*, Ossolineum, Wrocław 1985, s. 68.

²⁴ Na ten temat pisze T. Kuczina. Patrz: *Город мертвых, где все живы*. Por. także: A. Skotnicka, *Мотив скорби в прозе Михаила Шлишкина*, „Slavica Wratislaviensia” 2018, t. 167, s. 532–549.

²⁵ A. Okopień-Sławińska, *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*, Universitas, Kraków, s. 68.

inwektywy pod adresem tych, którzy lekceważyli twórcę. W eseju o Szarowie czytamy o tym, jak obce i niezrozumiałe były utwory pisarza dla kolegów i krytyków, on sam wydawał się im szaleńcem:

Ты был для них всех чужаком. Они не понимали, как с тобой обращаться. Ты вон какой вымахал, а они – литературные поплавки. Им снизу не видны были лычки на погонах, вот и растерялись. [...]

Как бы литературный ландшафт в России ни менялся, ты так и не пришелся ко двору. До самых последних лет тебя игнорировали жюри премий, твои книги жили в закулисье. Для литературного мейнстрима ты долгие годы был юродивым на обочине (*Бегун и корабль*).

Problem relacji pisarza z własną epoką i odbiorcami rozważa Szyszkin we wszystkich esejach i wskazuje własne kryteria oceny dorobku artystycznego. Opierają się one na opozycji między pisarstwem zdrowym i chorym. Za chorobę uznaje przekornie tę aktywność twórczą, która wypływa z potrzeby życia literaturą. Zdrowe pisarstwo natomiast oznacza zawód, sposób zdobywania środków do życia, obsługiwanie czytelników, dawanie im tego, czego oczekują, bardziej odgrywanie roli pisarza, niż bycie nim autentycznie. Szyszkin przedstawia swoich bohaterów w ich postawie rozmijania się z ludźmi ze środowiska artystycznego i kulturowego. To głównie przeciw nim skierowana jest ironia mówiącego. W eseju o Szarowie określa ich zaimkiem „oni”. To ci, od których pisarz jest zależny – wydawcy czy sławiści, opiniujący utwory do druku. W takiej roli przedstawia Szyszkin Georges’a Nivata, szwajcarskiego rusycystę, cieszącego się dużym autorytetem, a jednak nie umiejącego, jak uważa autor, docenić wartości prozy Szarowa. Narrator rysuje scenę w restauracji, z której jasno wynika, że sławista i pisarz funkcjonowali w różnych kręgach. Wielkoświatowe zachowanie Nivata nie koresponduje z naturalnym sposobem bycia Szarowa. Dystans między nimi skłonił Szarowa do niewesołej refleksji: „Чувствую себя как проститутка, которая хочет, чтобы ее купили” (*Бегун и корабль*). Jak zwykle u Szyszkina ten epizod rymuje się z innym: autor opisuje także moment, kiedy na targach książki w Paryżu w 2005 roku delegaci rosyjscy, wśród których byli również dysydenci, w lansadach pobiegli na spotkanie z Putinem, podczas gdy Szarow i Szyszkin wybrali się na spacer.

Jednakże w esejach Szyszkińskich również podmiot mówiący może chwilowo znaleźć się w opozycji do „ty” bohatera-pisarza, aby podkreślić jego wyjątkowość. Plasuje się wówczas w „my”, wśród tych śmiertelników, którzy nie zawsze, czy nie całkowicie rozumieją twórcę, ponieważ niepowtarzalne „ty” czy „on” wie więcej, rozumie głębiej.

Motywnie nie-sprzedajności występuje również w innych esejach. Według autora wszystkie role, do jakich w życiu przymierzał się Walser, okazały się niewypałem, był bowiem lichym aktorem, złym skrybą, kiepskim lokajem, marnym żołnierzem. Jego utwory, choć zachwycały wydawców i nielicznych znawców, nie przynosiły im dochodu, z czasem więc rezygnowano z ich wydawania. Szyszkińska podkreśla tę samą prawidłowość w życiu Joyce’a. Aprobata części czytelników nie przekładała się na finansową niezależność. Wspomagająca go finansowo redaktorka Harriet Shaw Weaver nie zaakceptowała jego ostatniej powieści *Finneganów tren*.

Przeciwstawienie ty–oni, czy on–oni wprowadza w esejach element polemiki i oskarżenia. Oni, czyli ci nie rozumiejący, reprezentują odmienny system wartości, czasem wręcz obcy, bo reagujący nie neutralnie (przypadek inności), a negatywnie. Szyszkińska w swoich esejach podkreśla ten moment w biografii twórców, kiedy podlegają procesowi społecznego wykluczenia (uważani są za nieudaczników czy kończą żywot w zapomnieniu i opuszczeniu – Walser w domu dla obłąkanych). Ale według eseisty jest to cena za realizację swego powołania. Autor przedstawia biografię szwajcarskiego prozaika jako stopniowe stawanie się sobą, odcinanie tego, co obce, niepotrzebne dla bycia pisarzem. Stąd tak często pojawia się określenie, iż Walser robi krok w bok, odchodzi od czytelnika ku sobie prawdziwemu, rezygnuje z wszystkiego, by oddać się całkowicie literaturze, więcej, zmierza ku temu, by służyć literaturze, zespolić się z nią, wręcz stać się nią.

Tytuł całości zbioru *Litera na śniegu* podkreśla właśnie tę nierozzerwalną łączność między artystą a tworzywem jego sztuki. Jak bowiem pisała Nadieżda Mandelsztam „między artystą, który buduje swój utwór, a człowiekiem, który buduje swoje życie, zachodzi podobieństwo”²⁶. Żona poety wspominała

²⁶ N. Mandelsztam, *Mozart i Salieri*, [w:] *Mozart i Salieri oraz inne szkice i listy*, wybór, przekł. i kom. R. Przybylski, Sic!, Warszawa 2000, s. 67.

także, iż „dla Mandelsztama śmierć artysty była aktem twórczym, kończącym całe jego dzieło”²⁷. Motyw ten podejmuje również Szyszkin w swoich esejach, łącząc rozważania o śmierci twórców z problemem nieśmiertelności.

Esej o Joysie prezentuje pisarza u schyłku jego dni, chorego i bezbronego, zapomnianego i nikomu nie potrzebnego. Pozostali bohaterowie za życia nie zaznali sławy. W przypadku Walsera czas pokazał, że niewątpliwie przyszłość należała do niego. Według Szyszkina utwory Szarowa będą mogły ocenić dopiero następne pokolenia. Walser umiera podczas zimowego spaceru. Zdjęcie leżącego na śniegu pisarza obiega świat. Szyszkin porównuje jego rozpostarte na śniegu ciało do litery jakiegoś nietutejszego alfabetu na pustej stronicy papieru. I dodaje:

Он сам стал своей последней буквой.

Вальзер описал свою смерть в разных текстах. В его первом романе, «Семейство Таннер», главный герой, Симон Таннер, находит в заснеженном лесу мертвое тело молодого поэта Себастиана.

«Какой чудесный покой вот так лежать и цепенеть под еловыми ветками в снегу».

Писатель знает все про свое будущее, потому что видит его не из настоящего, а со стороны, сделав шаг туда, где смерть – это только слово (*Вальзер и Томцак*, s. 180).

Motyw śniegu jako odpowiednika spokojnej śmierci pojawia się również w eseju o Joysie:

Под Новый год Цюрих заваливает снегом. Джойс идет на прогулку с внуком по городу, который стал невидимым. Он рассказывает мальчику о древних греках.

Таким снегопадом он закончил когда-то рассказ «Мертвые»: «Его душа медленно меркла под шелест снега, и снег легко ложился по всему миру, приближая последний час, ложился легко на живых и мертвых».

[...]

Он не знает, что ему осталось всего несколько дней. Это незнание – единственная форма бессмертия (*Больше чем Джойс*).

²⁷ Ibidem, s. 66.

Szyszkina dostrzega w utworach bohaterów swoich esejów tę prawidłowość, iż śmierć kojarzona jest przez nich ze śniegiem. Sekwencję „śmierć – śnieg” autor uzupełnia o zamykający eseje motyw nieśmiertelności, będącej według niego zwieńczeniem życia twórców, którzy reprezentują drugi rodzaj pisania – chorego, bo związanego z niemożnością radzenia sobie z rzeczywistością, kiedy literatura staje się sposobem przeżywania życia i drogą do samego siebie. Kontakt z rzeczywistością bowiem ma dla nich na celu zdobycie materiału dla literatury, przestrzenią istnienia pisarza jest jednak on sam. „Ja” twórcy jawi się jako cela, życie jako podróż do samego siebie. Literatura traktuje według Szyszkińa nie o zwykłym „ja”, lecz o „ja”, tworzącym świat. Dlatego też relację pisarza ze światem charakteryzuje otwartość, gotowość do przyjęcia wszystkiego, co niesie życie, a więc i śmierci, która ma tylko chwilowy i przejściowy charakter:

Принять жизнь – это принять все, что она дает, в том числе разложение тканей. Впустить смерть в себя – вовсе не дать себя победить, но открыть дверь не как врагу, а как гостю, который придет и уйдет (*Больше чем Джойс*).

Bohaterowie analizowanych esejów przedstawieni są jako jednostki oryginalne, zaś otoczenie widzi w nich clownów, outsiderów, błaznów, jurodiwych. Ich biografia i twórczość sprzyjają formułowaniu pewnych uogólnień. W esejach Szyszkińa, jak i w całej prozie pisarza, wiele miejsca zajmują fragmenty bezosobowe, przekazujące pewne przemyślenia, które podane są jako prawda powszechna. Autor implikowany występuje wówczas jako uogólniony reprezentant ludzkości²⁸, a utwór nabiera charakteru medytacji, rozmowy z samym sobą. W ten sposób odsłania się także tak istotna cecha podmiotu w eseju, że jest to „byt koordynujący jednocześnie dwie antagonistyczne właściwości – będący »uniwersalnym« i »szczególnym«, *universal particular* – uniwersalnie szczególnym²⁹. Duża liczba aforyzmów wynika z tego, że narratora interesują szczegóły jako wyraz tego, co ogólne, kiedy

²⁸ J. Lewin, op. cit., s. 261.

²⁹ R. Sendyka, op. cit., s. 47.

los i twórczość konkretnego artysty pomaga roztrząsać pewien problem, jak na przykład wspomniany już temat sukcesu i porażki czy obecny w każdym utworze motyw śmierci.

Kontynuując temat śmierci, warto zauważyć, że w eseju poświęconym Marinie Cwietajewej Josif Brodski przekonująco dowodził, że każdy utwór podejmujący rozważania o śmierci pisarza ma nie tyle charakter żałobny, ile autobiograficzny, jest autoportretem tym bardziej, im w silniejszej relacji pozostawał piszący ze zmarłym kolegą, a w związku z tym im większą utratą jest jego odejście. W końcowym efekcie czytelnik więcej dowiaduje się o autorze niż o obiekcie jego rozmyślań czy wspomnień³⁰. W świetle takich uwag analizowane eseje Szyszkina miałyby nieść informację przede wszystkim o nim. Czy tak jest rzeczywiście?

Szyszkin jako osoba empiryczna ukazuje się w eseju o Szarowie. *Walser i Tomzak* zawiera zdanie wtrącone, w którym autor ujawnia swoją obecność³¹. Podczas gdy cały esej napisany jest w trzeciej osobie i dotyczy Walsera bezpośrednio, to wtrącenie odnosi się do czasów współczesnych i tylko pośrednio ma związek z portretowanym twórcą. Sygnałem obecności podmiotu mówiącego jest także, jak już wspominałam, mowa pozornie zależna,

³⁰ „Оплакивая потерю (любимого существа, национального героя, друга или властителя дум), автор зачастую оплакивает – прямым, косвенным, иногда бессознательным образом – самого себя, ибо трагедийная интонация всегда автобиографична. Иными словами, в любом стихотворении »На смерть« есть элемент автопортрета. [...] Возможно, единственным недостатком этих во всех отношениях естественных и уважения достойных чувств является тот факт, что мы узнаем больше об авторе и его отношении к возможной собственной смерти, нежели о том, что действительно произошло с другим лицом” (И. Бродский, *Об одном стихотворении*, [w:] И. Бродский, *Форма времени. Стихотворения, эссе, пьесы*, т. 2, Эридан, Минск 1992, s. 396–397).

³¹ „Кстати (или некстати, а потому в скобках, один мой знакомый швейцарский писатель, в меру удачливый, в меру талантливый, в меру стесненный в средствах, рассказал мне, как послал в налоговую инспекцию вместо заполненной декларации о доходах переписанный отрывок из Вальзера, гимн всех писателей, обращение к таксатору из »Прогулки«. В ответ ему прислали требование заплатить средний размер налога по кантону – у налоговых чиновников своя поэзия)” (М. Шишкин, *Вальсер и Томцак*, op. cit., s. 148).

którą stosuje pisarz, aby zobrazować stan duchowy i psychiczny swoich bohaterów. Postać można wówczas traktować jako lustro, w którym przegląda się autor, ale ponieważ łączy ich relacja zwrotna, to można uznać, że także bohater ma możliwość postrzegania siebie poprzez autora. Czasem eseista występuje jako piszący i wówczas sytuuje się jednocześnie w roli czytającego³². Ta zwrotność i relacyjność jest cechą specyficzną myślenia Szyszkina. Jak już pisałam, przenikanie się osób wyróżnia metodę twórczą Szyszkina. Nie dziwi zatem, że tę prawidłowość autor zauważa także w prozie Joyce'a i pisze:

Здесь все как в жизни. Прачки чешут языками, а потом становятся камнем и деревом. Отец переходит в сына, мать – в дочь, река – в океан. Люди сливаются, переливаются, расплескиваются, как слова. Все части мироздания, одушевленные и неодушевленные, связаны друг с другом без швов, все едино. [...] Герой, то есть каждый живший на Земле человек [...] (*Больше чем Джойс*).

Epsztejn tę właściwość utworów Szyszkina uznał za przejaw empatii, która sprawia, iż czytelnikowi trudno ocenić, czy to autor mówi przez bohatera czy bohater przez autora i zadaje sobie wobec tego pytanie: kto kogo pisze. Porównując eseje o Joysie i Szarowie badacz zauważył:

При том, что первое построено на историко-биографических изысканиях, а второе – на личных воспоминаниях, их роднит метод, который мне представляется отличительно шишкинским: эмпатия, но без стилизации. Шишкин так проникает в тайное тайных другого писателя, что иногда трудно сказать, автор говорит через героя или герой – через автора. Ведь оба – писатели. Кто кого пишет?

Очевидно, Шишкин пишет о Джойсе, но при этом ему удается так вжиться в Джойса, что кажется, Джойс сам смотрит на себя из другого времени и языка и осознает свою мучительную жизнь, где депрессии и истерики чередовались с эпифаниями. Гений и безумие, серость

³² „У меня, к сожалению, не получается внятно выразить то, что пришло в голову, но, может, оно и к лучшему. Сам пишущий всегда – читатель-урод. Начинает сразу думать, как можно что-то улучшить, а как бы сделал он (я)” (*Бегун и корабль*).

и пустота, отчаяние и искусство выживать – все в этой прозе вызывает стереометрический эффект соприсутствия: в нее можно войти, поселиться, раздвигать чужую жизнь изнутри или сжиматься в ней³³.

Podmiot mówiący w esejach Szyszkina występuje zatem w różnych rolach. Intersubiektywność wypowiedzi autorskiej w prozie Szyszkina wynika nie tylko z umiejętności przyjmowania cudzej perspektywy, nie jest po prostu empatią. Zmienność perspektyw i ról narracyjnych, przemieszczanie się pomiędzy „ja”, „ty”, „on” prowadzi do wycofania „ja” narratora na rzecz „ja” bohatera, a takie „rozkołysanie” opowieści w rezultacie sprawia wrażenie, że przedmiot i podmiot narracji nieustannie zamieniają się rolami. W ten sposób rodzi się efekt przechodzenia jednej postaci w drugą, ludzi w przedmioty i zjawiska – dialektyczny ruch łączenia i rozpadu, skupiania i rozpraszania, tak charakterystyczny dla całej prozy Szyszkina.

³³ М. Эпштейн, *op. cit.*