

KRISTINA WORONCOWA*
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ

Wizja kultury europejskiej w wierszu Jeleny Szwarc *Pływanie*

Видение европейской культуры в стихотворении
Елены Шварц «Плавание»

РЕЗЮМЕ

В данной статье автор представляет комплексную интерпретацию большого стихотворения 1975 г. «Плавание», петербургской поэтессы-постмодернистки Елены Шварц, одной из ключевых фигур ленинградской андеграундной культуры 70–80-х гг. Анализ стихотворения осуществляется с точки зрения интертекстуальной природы произведения: культурные интертексты сконцентрированы вокруг идеи принятия и понимания смерти как ключевой исходной точки любой европейской культуры в целом.

Чтобы показать универсальность этой тематики, Елена Шварц использует античные мифы о загробном царстве Аида, реке Стикс и христианскую символику, напрямую связанную с культурным пространством Польши, которая в художественном мире поэтессы воплощает в себе все черты пограничной территории между миром живых и мертвых, а также между европейской культурой и Россией. Создавая это пространство, поэтесса пользуется «парагеографическими образами», ассоциативно связанными для русскоязычного читателя с концептом Польши: польские имена героев, польские географические названия (Висла, Ченстохова), использование польского языка в оригинальном тексте (в авторской орфографии), а также менее очевидные элементы, действующие на подсознание (образ святого Флориана, использование русских слов, напоминающих польские слова).

* E-mail: kristina.vorontsova@uj.edu.pl. Autorka pragnie złożyć serdeczne podziękowanie promotorowi pracy prof. dr. hab. Wasilijowi Szczukinowi za cenne wskazówki udzielone podczas pisania niniejszego artykułu.

Из-за отсутствия существующих на момент написания статьи переводов данного стихотворения на польский язык автор представляет свой вариант филологического характера.

Ключевые слова: поэзия, постмодернизм, польский текст, Елена Шварц.

Słowa kluczowe: poezja, postmodernizm, tekst polski, Jelena Szwarz.

Jelena Szwarz (1948–2010) była rosyjską poetką, eseistką i tłumaczką należąca do tak zwanej leningradzkiej drugiej kultury undergroundu. Jej wiersze, ze względu na ich religijny charakter i szokującą dla sowieckiej cenzury stylistykę, nie mogły ukazywać się oficjalnie aż do roku 1989. Były natomiast szeroko rozpowszechniane i przepisywane przez czytelników, dzięki czemu szybko zyskała rozgłos i opinię jednej z najwybitniejszych postaci swojego pokolenia. Między 1974 a 1987 rokiem w samizdacie opublikowano pięć jej książek.

Poetka była członkiem „Klubu-81”, w rzeczywistości pierwszego i jedyne-go, cieszącego się powszechnym uznaniem niezależnego stowarzyszenia literackiego w Leningradzie. Jej pierwsze publikacje ukazały się w języku rosyjskim w Nowym Jorku (*Tancujuszczij Dawid*, 1985), Paryżu i Monachium (*Stichi*, 1987) oraz w Ann Arbor (*Trudy i dni monachini Lawinii...*, 1987). Pierwsza książka wydana oficjalnie w kraju to *Storony swiata: Stichi* (1989). Całkowity nakład wykupiono w dniu, w którym książka trafiła do księgarń. Następnie kolejno ukazywały się między innymi: *Stichi* (1990), *Locija noczi: Kniga poem* (1993), *Pesnja pticy na dne morskom* (1995), *Mundus imaginalis (Kniga otwiewlenij)* (1996), *Solo na raskalennom trubie: Nowyje stichotworienija* (1998) i liczący przeszło pięćset stron wybór *Stichotworienija i poem*y (1999). Ostatnia książka, *Pierieletnaja ptica. Poslednije stichi* (2011), została opublikowana już po śmierci poetki. W 2013 roku zakończono wieloletnie prace nad kompletnym, pięciotomowym wydaniem dzieł Szwarz, zawierającym także wspomnienia, wczesne wiersze i teksty prozaiczne.

Wiersze rosyjskiej poetki były tłumaczone na wiele języków, publikowane w licznych antologiach i almanachach, natomiast przekłady książek ukazały się między innymi w Anglii, Niemczech, Norwegii, we Włoszech, w Izraelu. W Polsce tłumaczyli je Adam Pomorski (m.in. w „Literaturze na Świecie” 1994, nr 7–8/), Elżbieta Zechenter i Zofia Dziechciaruk („Dekada Literacka” 1999, nr 9–10/).

Poezja Szwarz łączy uwarzliwienie metafizyczne i tradycję chrześcijańską (w jej wariacie barokowym) z symboliką starożytną, personifikacjami mitów oraz specyficznym humorem i ironiczno-groteskową fantasmagorią (*Poezja: między piosenką a modlitwą* 2000).

Oryginalność poezji Jeleny Szwarz – paradoksalność i jasność powiązanych obrazów, muzyczna i ekspresyjna polimetria wierszy – przyciąga uwagę krytyków, zainteresowanych różnorodnością stylu Szwarz, szczególnie w pierwszej dekadzie XXI wieku. W wywiadzie udzielonym „Tygodnikowi Powszechnemu” w 2000 roku tak mówiła o swojej twórczości:

W Petersburgu poezja rozwija się przez twórczą kontynuację rodzimych doświadczeń awangardowych. Ja także chętnie się przynaję do tej właśnie tradycji. Moja poezja proponuje coś całkiem nowego dla rosyjskiego ucha, nową melodię, nową rytmikę wiersza. Moim zdaniem poezja petersburska dąży przede wszystkim w stronę czystej muzyki, w stronę formy (Strzałka 2000).

W rosyjskich i zagranicznych badaniach literaturoznawczych pojawia się obecnie szereg kluczowych zagadnień odnoszących się do twórczości Jeleny Szwarz. Przestrzeń literacka w jej poezji jest dziedziną funkcjonalną, w której bohater liryczny wchodzi w interakcje z kulturą światową. Zwrócenie uwagi na ideę kultury wywodzi się z zagadnień nurtu literackiego, w ramach którego poetka tworzyła.

Wraz z pojawieniem się postmodernizmu idea kultury zaczęła panować nad innymi elementami w sztuce. Rosyjski badacz Michaił Epsztejn podkreśla, że rzeczywistość w literaturze współczesnej, wiele razy doświadczona i zrozumiana w jej „zwykłym” sensie, postrzegana jest jako zbiór zasad, obyczajów, zwyczajów kontrolujących ludzką egzystencję, a przede wszystkim należy ona do kultury (Epsztejn 1988: 142). W związku z tym postmodernizm w literaturze akcentuje kulturowe i geograficzne obszary funkcjonalne, w ramach których można zbudować dialog między różnymi rodzajami kultury ogólnoludzkiej. Wiodącą cechą współczesnej literatury jest skomplikowany związek sięgający do różnych warstw kultury, do mitologicznej istoty – gdzie każdy obraz ma nie tyle jeden, ile cały „szereg powodów” (Epsztejn 1988: 149).

Tradycyjnie poetycki świat Jeleny Szwarz traktowany jest jako część poetyki i estetyki kierunku postmodernizmu – neobaroku, zwanego też metarealizmem (Lejderman, Lipowieckij 2001). Jedną z jego głównych cech jest chęć uwzględnienia za pomocą pewnych środków i metod artystycznych nie tylko „pierwszej” rzeczywistości, ale również ukrytych przed codzienną świadomością głębokich metarealiów. Kierunek ten opiera się na zasadzie „jednego świata” i polega na wzajemnym przenikaniu się rzeczywistości (Epsztejn 1988: 163). Bardzo ważne staje się zatem pytanie o formy i środki pozwalające Jelenie Szwarz opisywać różne „warstwy” rzeczywistości. „Przestrzeń kulturowa” to podstawowa własność jej poezji. Jak zauważa Olga Martynowa, poetka i bliska przyjaciółka autorki, Jelena Szwarz pokonuje czas i przestrzeń kultury światowej z „łatwością akrobata” i „zaufaniem lunatyka” (Martynowa 2010). Wszelkie granice przestrzenne są napelnione w jej poezji postaciami kultury, są nimi nasycone. Pochodząca z rodziny żydowskiej Jelena Szwarz spogląda – zdaniem krytyki literackiej – na kulturę europejską z punktu widzenia tradycji

Żydów rosyjskich, głęboko zakorzenionej w tekście Biblii, ale otwartej na nowe wyzwania – zarówno religijne, jak i filozoficzne, zwracając przy tym uwagę również na Wschód i na kulturę orientalną. Wydaje się, że źródła kultury europejskiej mają tu jednak zasadnicze znaczenie. To zjawisko zostało zanalizowane na przykładzie wiersza Jeleny Szwarz *Pławanie (Pływanie)*, by wskazać postmodernistyczne źródła twórczości poetki.

Niestety utwór nie został jak dotąd przetłumaczony na język polski. Poniżej zostało podane moje własne tłumaczenie o charakterze filologicznym:

Pływanie

1 Ja, Ignacy, Dżozef, Krysia i Mania
 2 W ciepłej rozeschłej łódce płynęliśmy przez oślepiającą mgłę,
 3 Jeśli Wisła, to zatoka, to po niej na pewno
 4 płynęliśmy,
 5 Nadzy – nienadzy w kłębach różowego pyłu,
 6 Widzieliśmy siebie nawzajem ledwo niczym muchy w szklance szlifowanej,
 7 Jako pestki winogron pod skórką winogronową,
 8 Ciało wewnątrz odeszło, ale dusze, wschodzące jak ozimina,
 9 Były na zewnątrz przejrzystym spiworem
 10 pokryte
 11 Dokąd tak wolno – jak gdyby w ogóle nie płynąc – płynęliśmy?
 12 Długo patrzyliśmy wszyscy na uciekające płytkie dno.
 13 – Dżozef, co to masz na czole za znamię?
 14 Odpowiedział i przed oczyma zrobiło się ciemno.
 15 – Byłem stróżem w cerkwi świętej Floriana
 16 A na czole moim – śmiertelna rana,
 17 Ktoś strzelił, pewnie był pijany.
 18 Widzisz, majaczy postać Krysi okryta jedwabiem, granatowym, liliowym,
 19 Spłonęła wczoraj w domu pod Częstochową.
 20 Nie ma już ciała, a boli mnie głowa.
 21 Cała jest ciemna, ciepła jak nadpalony kasztan.
 22 Was hat man dir, du armes Kind, getan?*
 23 To, co o mnie mówił – nie tyle było okropne –
 24 Ile zostało zapomniane – starałam się zrozumieć,
 25 na marne –
 26 Nie drasnawszy świadomości – został oślepiiony,
 27 Pozbawiony oczu – co ze mną się tam działo?
 28 Cokolwiek by się działo – nie, nie ze mną się działo.
 29 Ukrywając się jak zwykle pod postacią klatki,
 30 Trzy kanarki – kuzyni i jednolatkę –
 31 Cieszyły się odbłaskiem śpiewu. Postrzelona celnie
 32 Zgarbiła się obok mnie jednooka wiewiórka.
 33 Rzeczka lśniła i było w niej płytko tak, miałko.
 34 Ach, teraz wezmę kanarki i wiewiórkę.
 35 Przejdę brodem – Cóż wy, Dżozefie i Krysiu?
 36 Brzeg – tam jest – jeszcze się za mgłą nie schował.

37 – Tylko woda wydaje się nieruchomą poświatą.
 38 Straszny prąd elektryczny rzeki uderzy,
 39 Porwie w jednym kierunku,
 40 I nie myśl o powrocie.
 41 Skóra wiewiórki w roztworze twardnieje,
 42 W urnie twój popiół schnie i więdnie.
 43 Co tam? A tu słoneczko grzeje.
 44 – Cóż, a ci, których kochałam,
 45 Ich nie zobaczę już nigdy?
 46 – Co ty! Zobaczysz. Wody przypływu i ich przyniosą tu do nas.
 47 And if forever**, więc... muzyka brzmi,
 48 Ze Straussa urywki.
 49 Woda zgęstniała i zmieniła się w śmietankę!
 50 Ale nikt jej nie pije. Och, jeśli mógłbyś
 51 Przewrócić dawny gorący nasz z granatów sok,
 52 Który tak długo wirował, który – szloch,
 53 Pstryk –
 54 Z serca do serca – podskórny święty węgielek.
 55 Czerwona nić haftowała, zszywała stworzenie Twoje!
 56 O zamyśle krwi krążenia –
 57 Jesteś piękny, jak anioł zemsty.
 58 Ile łódek, ile wątych wiruje wokół,
 59 I w jednej z nich Ciebie widzę, utopiony przyjacielu,
 60 I kotek mój zamordowany – skoczył nagle na ramię,
 61 Łapką białą głaszcze policzek –
 62 razem nam płynąć przyjdzie niedaleko.
 63 Jak gdyby drzwi skrzypnęły –
 64 Wioseł przy burcie wzlot,
 65 Ciemną duszę zmierzyc
 66 Anioł splywa, jak lot...

1975

* Co z tobą zrobili, biedne dziecko? (Goethe)

** I jeśli na zawsze... (Byron)

Wiersz *Pływanie* to jeden z najciekawszych przykładów literackiej gry z wieloma warstwami kultury. Sama poetka mówiła o wierszu, że zobaczyła go we śnie, sen bowiem ma „dodatkową gwarancję prawidłowości” (*Pietierburgskije poety w Krakowie* 2000: 39). Tekst można uznać za lirykę metafizyczną. Występują w nim postaci (charaktery), zarysowuje się też fabuła: główni bohaterowie, bohaterka liryczna i postaci z polskimi imionami – Ignacy, Dżozef (to angielski wariant wymowy polskiego imienia Józef), Krysia i Mania płyną wzdłuż fantastycznej rzeki, która staje się granicą między światem żywych a światem zmarłych. Bohaterowie rozmawiają o strasznych rzeczach – między innymi o przyczynach swojej śmierci – oraz widzą fantasmagoryczne obrazy martwych zwierząt i przyjaciół.

Mimo popularności Jeleny Szwarz tekst utworu *Pływanie* nie stał się przedmiotem badań krytycznoliterackich – interpretacje utworu zdają się epizodyczne i fragmentaryczne. Olga Sedakowa wspomina o wierszu wyłącznie w kontekście wielojęzyczności poezji Szwarz (Sedakowa 2011: 11), a Jurij Kublanowski podkreśla obecne w nim motywy dziecięce (Pieszkowa 2011). Postaram się zaproponować całościową analizę tekstu poetyckiego Szwarz i odpowiedzieć na pytanie, dlaczego to właśnie Polska stanowi semantyczne centrum utworu.

Struktura wiersza nawiązuje do idei teatru, czerpie z syntezy sztuk, co nie jest przypadkowe, ponieważ matka Jeleny Szwarz była wieloletnim kierownikiem literackim Wielkiego Teatru Dramatycznego w Leningradzie, poetka zaś w 1971 roku ukończyła leningradzki Instytut Teatru, Muzyki i Kinematografii. Utwór czerpie z tradycji dramatu. Poeta Jurij Kublanowski twierdził, że dzieciństwo Szwarz upłynęło za kulisami, a teatr zawsze był jej żywiołem (Pieszkowa 2011). Badacze postmodernizmu w literaturze rosyjskiej Naum Lejderman i Mark Lipowiecki wyodrębnili dwie główne cechy neobarokowej poezji Jeleny Szwarz: „marionetkowość” bohaterów i teatralizację akcji. To samo dotyczy wiersza *Pływanie*, którego oś stanowią dialogi. Biorąc pod uwagę typologię dialogu dramatycznego, tekst ten może zostać przypisany do dialogów związanych z akcją, w których „D. i dyskurs mogą same w sobie stanowić akcję dramatyczną; sam akt mowy i performatywność wypowiedzi konstytuują akcję” (Patrice 1998: 97). Martwi bohaterowie jako protagoniści wiersza nie ustalają relacji komunikacyjnych. Budują obraz zaświatów i wpisują w strukturę wypowiedzi istnienie podwójnego adresata, czytelnika. Co więcej, struktura dialogu i wiodący temat rozmów nawiązują do twórczości Lukiana z Samosat – bohaterowie tekstów starożytnego pisarza, podobnie jak bohaterowie Szwarz, często schodzą do królestwa Hadesa, ich satyryczne wypowiedzi dotyczą świata żywych i są przede wszystkim krytyką problemów, z jakimi mierzy się społeczeństwo. Martwi bez obaw mogą mówić prawdę, dlatego żywi wędrują do zmarłych w poszukiwaniu istoty rzeczy. Intonacja wiersza rosyjskiej poetki nie sugeruje wymowy satyrycznej tekstu, niemniej bohaterowie poszukują wiedzy o sobie i o Wszechświecie.

Postmodernistyczna poetka Jelena Szwarz, tworząc koncepcję zaświatów, sięga jednocześnie do starożytnych mitów greckich, jak też do obrazów chrześcijańskich. We Wszechświecie stworzonym przez poetkę powyższe modele kulturowe nie są sprzeczne, ale wzajemnie się uzupełniają, dając groźny, a jednocześnie harmonijny wizerunek, w którym Polska stanowi centrum koncentracji sił wielokulturowych.

Starożytne źródła są w tym wypadku prętami semantycznymi, wokół których autor tworzy swoje *universum*. Główni bohaterowie płyną rzeką będącą odpowiednikiem starożytnej rzeki Styks. W mitologii greckiej była to główna spośród pięciu rzek Hadesu, przez którą musiała się przeprawić każda dusza zmarłej osoby w drodze do krainy zmarłych. W ten sposób poetka podkreśla graniczną funkcję przestrzeni Polski między światem żywych a światem zmarłych. Autor-

ka zachowuje wszystkie cechy starożytnego mitu (łódź, martwi bohaterowie, ci-sza) oprócz przewoźnika Charona, uzupełniając go o ciekawy element: Styksem w jej wierszu może być Wisła granicząca z nienazwaną wprost Zatoką Fińską (zob. w. 2–4). Taką interpretację nasuwają słowa samej Szwarz wypowiedziane w wywiadzie: „Ludzie płyną w łodzi i nie jest jasne, czy to Wisła, czy to Zatoka Fińska”¹ (*Pietierburgskie poety w Krakowie* 2000: 39). Polska również staje się mitologiczną granicą, ponieważ Wisła w mentalności rosyjskojęzycznego czytelnika jest głównym symbolem Polski i tak zwanym pojęciem parageograficznym (Zamiatin 2003: 38). Zatoka Fińska w tym kontekście łączy tekst petersburski z tekstem polskim, jedną przestrzeń mistyczną z drugą. Petersburg zawsze kojarzył się poetce z ideami śmierci i tragizmem historii: „Petersburg zbudowano kosztem życia tysięcy ludzi pogrzebanych w błotach Newy, piękne pałace stoją na kościach, a początki miasta toną we krwi” (Strzałka 2000). W wierszu Polska również zachowuje cechy dramatyzmu i żałoby. Za znak polskości możemy uważać choćby imiona bohaterów. Ignacy i Kryśia dla rosyjskiego ucha brzmią bardzo „po polsku”. Mania to rosyjskie zdrobnienie Marii, a Dżozef jest angielskojęzycznym wariantem Józefa. Imiona świętych, uniwersalne dla wspólnej kultury chrześcijańskiej, sąsiadują więc z polskimi imionami tradycyjnymi. Oprócz starożytności kluczową rolę w budowaniu poetyckiego świata tekstów Jeleny Szwarz, a w szczególności wiersza *Pływanie*, odgrywa zatem tradycja chrześcijańska.

Bohaterowie nie od razu świadomi są tego, co się z nimi dzieje. Zaświaty rządzą się swoimi prawami: „oślepiająca mgła” i zatrzymany czas to dwie główne cechy pogranicza. Kształt fizyczny bohaterów ulega zmianie (zob. w. 5–10). Ciało i dusza zamieniają się miejscami. To, co było niewidzialne w świecie żywych, wychodzi na zewnątrz. W mitologicznym państwie Hadesa – zdaniem Jeleny Szwarz – dusza rozumiana jest w kategoriach chrześcijańskich. Porównanie z oziminą nawiązuje do cytatu z Ewangelii, wykorzystanego przez Dostojewskiego jako motto powieści *Bracia Karamazow*: „Zaprawdę, zaprawdę, powiadam wam: Jeżeli ziarno pszenicy wpadłszy w ziemię nie obumrze, zostanie tylko samo, ale jeżeli obumrze, przynosi plon obfity” (J 12, 24). Warto podkreślić, że tekst biblijny nadaje wierszowi sens uniwersalny, dodatkowo wzbogacając go o ideę wskrzeszenia, której nie było w starożytnych koncepcjach zaświatów. We Wszechświecie poetyckim Jeleny Szwarz semantyczne rozdwojenie mitu o charakterze wizjonerskim skierowane jest na kształtowanie Absolutu i ma na celu budowanie w ramach tekstu ekumenicznego modelu wspólnej kultury i historii. Idea śmierci i jej adaptacja znajduje się w centrum niemal każdej kultury. Autorka czerpie z tego dziedzictwa i stara się wypracować własny punkt widzenia, w którym za pomocą teatralizowanych bohaterów i ich rozmów zostaną uwzględnione różne etapy rozwoju tej problematyki.

¹ O ile nie podano inaczej, tłumaczenia z tekstów rosyjskojęzycznych w przekładzie autorki artykułu.

Liryczna bohaterka nie pamięta swojej śmierci. Słuchając opowieści Dżozefa, nie może w nią uwierzyć (zob. wersy 13–17). Tło powyższych rozmów stanowią obrazy i cechy związane z wizerunkiem Polski. Przede wszystkim warto jeszcze raz przytoczyć słowa Dżozefa, który wspomina, że był stróżem „w cerkwi świętej Floriana”. Słowo „cerkiew” odnosi się do religii prawosławnej, można je jednak przetłumaczyć również jako „kościół”. Równocześnie – biorąc pod uwagę fakt, że jest to cerkiew pod wezwaniem Świętego Floriana – możemy mówić o tradycyjnej grze literackiej w poezji Jeleny Szwarc. Święty Florian (czyli Florian Lauriacum) był męczennikiem uznanym przez Kościół katolicki za świętego. To jeden z patronów Polski i opiekun osób wykonujących zawody związane z ogniem: strażaków, hutników, kominiarzy, garncarzy, piekarzy. Bogaty kod kulturowy pozostaje w ukryciu i może zostać odczytany jedynie przez wnikliwego czytelnika. Jest znakiem firmowym autorskiego systemu intertekstów i kodyfikacji. Znamię na czole bohatera to nie tylko „śmiertelna rana”, ale również stygmat, symbol świętości zmarłego. Pamiętając o tym, że w zaświatach Jeleny Szwarc ciało staje się niematerialne i przezroczyste, stygmat możemy rozumieć jako ślad pozostawiony na duszy, a więc pochodzący od Boga.

Opowieść o Krysi (zob. w. 18–21), która zginęła w pożarze, staje się logiczną kontynuacją historii Dżozefa. Teksty Jeleny Szwarc można ze względu na ich wielowarstwowość interpretować na wielu poziomach. Po pierwsze, święty Florian, patron strażaków, jest prostym oznaczeniem tak zwanej polskości całego wiersza. Po drugie, nawiązanie do polskiego miasta Częstochowa (uznawanego za święte również w rosyjskiej mentalności), obecność bohaterki Polki i używanie polskiego języka w rosyjskim tekście („Nie ma już ciała, a boli mnie głowa” – w ortografii autorki) podkreśla znaczenie Polski jako granicy. Wiersz staje się przykładem tekstowej metafory, lecz jest to tylko jeden z możliwych poziomów interpretacji tekstu postmodernistycznego. Idea kultury pozostaje kluczowa. Sięganie do niej, a także używanie obrazów mitologicznych umożliwiają autorce znalezienie odpowiedzi na odwieczne pytania.

Pytanie – i zarazem cytat z Goethego (zob. w. 23) – zadane przez Dżozefa głównej bohaterce o jej własną śmierć pochodzi z tekstu *Mignon*, w którym z kolei zadają je kamienne rzeźby. W obydwóch wierszach pytanie pozostaje bez odpowiedzi. Bohaterka liryczna Jeleny Szwarc nie może pogodzić się z własną śmiercią (zob. wersy 25–28) ani zaakceptować tego, co o jej śmierci mówią inni. Własna śmierć pozostaje dla człowieka tajemnicą nawet po przejściu w zaświaty. Ta idea wiąże się z motywem ślepoty: bohaterowie, mimo że płyną jedną łódką, nie widzą siebie nawzajem. W podróży towarzyszy im jednooka wiewiórka (zob. w. 32), niewidoczne jest wszystko, co związane jest z życiem do momentu śmierci (a także ze śmiercią rozumianą jako część życia ziemskiego).

W tym kontekście warto wymienić jeszcze jeden z motywów mitologicznych powtarzanych przez poetkę, a obecnych nie tylko w *Pływaniu* – jest nim niezdolność do powrotu i koncepcja „mglistego brzegu”. Dusze przepływające się przez Styks nie mogą wrócić do świata żywych. Mogą go natomiast widzieć

i o nim marzyć. Nie będzie to już jednak świat prawdziwy, lecz jego odbicie w pamięci. Liryczna bohaterka *Pływania* ma nadzieję na powrót, ale musi dostosować się do reguł życia i śmierci (zob. w. 35–40).

Jelena Szwarz w swoich tekstach poetyckich wielokrotnie zwraca uwagę na wizerunki starożytnych rzek Hadesu. Najczęściej staje się nimi Newa, w sytuacjach egzystencjalnych zgodnie z koncepcją Petersburga jako przestrzeni transgranicznej (tak samo jak Polska w *Pływanii*). W wierszu *Kazn' w zakoulkie* (Kara w zakątku) Newa została porównana do Kokytos (z greckiego „oskarżony”) – rzeki, do której wpadały wody Styksu – przywołując tym samym tradycyjną symbolikę tej rzeki odnoszącą się do praktyki lamentu.

W trakcie pobytu w szpitalu – to właśnie wtedy poetka otrzymała diagnozę stwierdzającą śmiertelną chorobę – Jelena Szwarz pisze wiersz *Wospominanije o rieanimacyji z widom na Newy tecenie*. W utworze tym Newa staje się Acherontem, mitologiczną rzeką smutku. Przeczucie własnej śmierci ukazała poetka w odniesieniu do mitologii, dzięki czemu sytuacja graniczna została wywyższona do poziomu wieczności i uniwersum.

Dla Jeleny Szwarz to właśnie śmierć stanowi kluczowy punkt w procesie interpretacji wspólnej kultury europejskiej. Bohaterka liryczna zaakceptowała w końcu swoje odejście. Elementy takie jak: łączenie w scenie kilku języków (w oryginalnym tekście pojawiają się wyrażenia w językach angielskim i polskim) oraz przytoczenie muzyki Straussa (zob. w. 47–48) podkreślają uniwersalność i syntetyczny – bo dotyczący różnych dziedzin sztuki i odmiennych narodowości – charakter tej idei.

Obraz chrześcijańskiego Boga jest w wierszu praktycznie nieobecny (co jest nietypowe dla twórczości poetki), niemniej bohaterka liryczna zwraca się do Niego, błagając Go, by ją ożywił (zob. w. 50–57).

Mimo że w wierszu *Pływanie* dominuje starożytna symbolika zaświatów, w finale utworu za duszami podąża anioł, który pragnie je „zmierzyć”, czyli zdecydować o ich losie i ogłosić ludowi wolę Bożą (zob. w. 63–64). Warto zaznaczyć, że autorka „mierzenie” porównuje z lotem. Zgodnie z koncepcją nieskończonej interpretacji tekstu postmodernistycznego możliwych jest kilka wariantów interpretacji tego niezwykle wizerunku. Słownikowa definicja „lotu” to: „ciężarek w kształcie ściętego ostrosłupa z zagłębieniem u spodu, służący do mierzenia głębokości wody” (*Słownik języka polskiego* 1992: 53). Anioł podąża za bohaterami nie po to, by policzyć popełnione przez nich grzechy, lecz aby zmierzyć głębokość duszy, możliwości jej rozwoju również po śmierci fizycznego ciała. Istnieje więc pokrewieństwo duszy z rzeką, głównym obrazem przestrzeni całego wiersza. Co więcej, słowo „lot” dla rosyjskiego ucha brzmi bardzo „po polsku” i przywodzi na myśl wiele skojarzeń z polszczyzną. Autorka buduje w ten sposób przestrzeń kulturową Polski.

Warto zastanowić się, dlaczego to Polska w wierszu *Pływanie* pełni rolę pogranicza między światem żywych a światem zmarłych oraz miejsca, gdzie spotykają się źródła kultury europejskiej. W wywiadzie dla czasopisma „Nowaja

Polsza” Jelena Szwarc przyznała, że zawsze lubiła Polskę. Polaków uważała za jeden z najbardziej mistycznych narodów wśród Słowian, najbardziej cierpiący, niosący w sobie Boga i wyznający – podobnie jak Rosjanie u Dostojewskiego – ideę mesjanizmu (*Pietierburskije poety w Krakowie* 2000: 39). Dlaczego wszyscy bohaterowie płynący łódką to Polacy? Tego autorka nie wyjaśniła.

Zdaniem Szwarc wybór nie jest przypadkowy. Jak pisał znakomity rosyjski poeta Dawid Samojłow, w czasach radzieckich Polska była dla Rosjan „najbliższą stacją cywilizacji europejskiej” (Samojłow 2000: 277). W drugiej połowie XX wieku inteligencja rosyjska szukała w polskiej literaturze, filmach i czasopiśmie cech „europejskości”, której nie mogła odnaleźć w oficjalnej kulturze realizmu socjalistycznego.

Problem relacji z Europą jest jednym ze stałych problemów rosyjskiej tożsamości (zob. Szczukin 2001). W związku z tym wskazane jest, aby podjąć dyskusję na temat mitu Europy w Rosji i mitu Polski jako jego kluczowej części dla rosyjskojęzycznej mentalności. Pojęcie Europy jako najwyższego rodzaju cywilizacji odnotowano w kulturze rosyjskiej, która ze względów geograficznych mogłaby do niej należeć, ale z różnych powodów budzi wątpliwości co do przynależności do europejskiej przestrzeni kulturowej. W Rosji mit ten został przepracowany zarówno w sposób pozytywny (jako wzór do naśladowania), jak i przeciwnie – jako wyobrażenie o szkodliwym wpływie cywilizacji europejskiej na rosyjską (Horiew 2005: 17). Stosunki Rosji z Polską – nośnikiem tej cywilizacji – zawsze były bardzo skomplikowane, tak więc dla wielu Rosjan Polska pozostaje pograniczem i ostatnią wyspą słowiańskiego świata w Europie.

W wielowarstwowym tekście Jeleny Szwarc wizje zaświatów zaczerpnięte ze starożytnych mitów greckich łączą się z symbolami chrześcijańskimi. Poetka za pomocą syntezy tworzy metafizyczny świat poetycki rządzący się własnymi regułami. Śmierć, jej akceptacja i postrzeganie z punktu widzenia filozofii, sztuki i religii jawią się w tym kontekście jako wspólne centrum semantyczne dla każdej kultury Europy. Polska w wierszu Szwarc staje się mistyczną przestrzenią sakralną, pograniczem między światem żywych a światem zmarłych, pomiędzy Europą a Rosją.

BIBLIOGRAFIA

Źródła

- Szwarc Jelena, 2002, *Soczinienija Jeleny Szwarc*, Sankt-Pietierburg.
 Szwarc Jelena, 2011, *Pierieletnaja ptica. Poslednije stichi 2007–2010*, Sankt-Pietierburg.

Opracowania

- Epsztejn Michaił, 1988, *Paradoksy nowizny. O literaturze w latach XIX–XX w.*, Moskwa.
- Horiew Władimir, 2005, *Polsza i Polaki glazami russkich literatorow. Imagologiczeskije oczerki*, Moskwa.
- Lejderman Naum, Lipowieckij Mark, 2001, *Sowriemiennaja russkaja literatura*, Moskwa.
- Mała encyklopedia kultury antycznej*, 1988, red. Zdzisław Piszczek, Warszawa.
- Martynowa Olga, 2010, *W lesu pod Kielnom (k stichotworieniju Jeleny Szwarz „Dwa nadgrobija”)*, <http://www.newkamera.de/martynova/omartynova12.html> (dostęp: 25.01.2015).
- Patrice Pavis, 1998, *Słownik terminów teatralnych*, tłum. Sławomir Świontek, Wrocław.
- Pietierburgskie poety w Krakowie*, 2000, „Nowaja Polska”, nr 10, s. 39–40.
- Pieszkowa Maja, 2011, *Nieproszedszeje wriemia. Pamjati pietierburgskoj poetiessy Jeleny Szwarz*, <http://echo.msk.ru/programs/time/749456-echo/> (dostęp: 25.01.2015).
- Poezja. Między piosenką a modlitwą*, 2000, „Tygodnik Powszechny Online”, <http://www.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/49/index.html> (dostęp: 25.01.2015).
- Samojłow Dawid, 2000, *Pieriebiraja naszy daty*, Moskwa.
- Sedakowa Olga, 2011, *L'antica fiamma (Wmiesto poslesłowija)*, [w:] *Jelena Szwarz, Pierieletnaja ptica. Poslednije stichi 2007–2010*, Sankt-Peterburg.
- Słownik języka polskiego*, 1992, red. Mieczysław Szymczak, Warszawa.
- Strzałka Jan, 2000, *Przed końcem świata*, „Tygodnik Powszechny. Magazyn Kulturalny Tygodnika Powszechnego”, nr 11, <http://www.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/49/szwarc.html> (dostęp: 25.01.2015).
- Szczukin Wasilij, 2001, *Russkoje zapadnichestwo: Genesis – suszcznos't' – istoriczeskaja rol*, Łódź.
- Zamiatin Dmitrij, 2003, *Gumanitarnaja gieografija. Prostranstwo i jazyk gieograficzeskich obrazow*, Sankt-Pietierburg.