

Jolanta Brzykcy
Toruń

O kategorii przestrzeni i miejsca¹ w poezji Iwana Bunina i Władysława Chodasiewicza

Iwan Bunin i Władysław Chodasiewicz nie należą do grona czołowych przedstawicieli poezji rosyjskiej Srebrnego Wieku, zajmują w niej jednak miejsce istotne. Ich twórczość poetycka była i jest traktowana jako zjawisko w znaczącym stopniu współtworzące literaturę epoki, mimo iż rozwijała się poza nurtami, które zdominowały ówczesną poezję¹. Tym, co wydaje się w pewnej mierze łączyć obu twórców, jest właśnie swoista pozycja outsidera, jaką zajmowali w nader barwnej mozaice literackich prądów i szkół przelomu XIX i XX wieku. Bunin, debiutujący jako poeta w 1891 roku, od samego początku swojej działalności poetyckiej deklarował się jako konsekwentny przeciwnik dekadentyzmu i symbolizmu, ale także nurtów post-symbolistycznych. Kwestionował właściwie wszystkie tendencje w rozwoju poezji modernistycznej, widząc w niej przejawy „bezguścia” i zmanierowania, wulgarność, egzaltację oraz fałsz². Dowodził, że poezja rosyjska zatrzymała się w swoim rozwoju na dokonaniach Afanasija Feta i Aleksieja Tołstoja³. Piśmiennictwo Srebrnego Wieku oraz specyfika ówczesnego życia literackiego były mu głęboko obce⁴.

Odrzucany przez Bunina symbolizm zaważył w dużym stopniu na percepcji świata Chodasiewicza, wywarł też istotny wpływ na jego debiut poetycki, wtórny i mało samodzielny zbiór pt. *Młodość* (*Молодость*, 1908). Mimo wyraźnych związków z estetyką i poetyką świętującego wówczas triumfy nurtu Chodasiewicz symbolistą *sensu stricto* nie był, nie stał się także sygnatariuszem prądów postsymbolistycznych. W rezultacie, jak trafnie konstatawał po latach, zajmował stanowisko poetyckiego „samotnika”, czym przysparzał kłopotów badaczom literatury i redaktorom rozmaitych antologii⁵.

¹ Por. na przykład opinię o Chodasiewiczu: O. Mandelsztam, *Burza i napór*, [w:] idem, *Słowo i kultura. Szkice literackie*, tłum. i kom. R. Przybylski, Warszawa 1972, s. 48.

² Л. К. Долгополов, *На рубеже веков. О русской литературе конца XIX-начала XX века*, Ленинград 1977, s. 287.

³ Ibidem, s. 280.

⁴ Ibidem, s. 282.

⁵ В. Ф. Ходасевич, *Младенчество*, [w:] idem, *Тяжелая лира*, Москва 2000, s. 190, tłum. cytatu – J. B. Pozostałe cytaty z języka rosyjskiego, o ile nie podano inaczej – J. B.

Współcześni literaturoznawcy umieszczają obu twórców w kręgu tendencji neoklasycystycznych, jakie ujawniły się w piśmiennictwie rosyjskim u progu XX wieku⁶. Przesądza o tym między innymi: upodobanie do jasności myśli i formy, umiejętność obserwowania rzeczywistości i ukazywania jej w detalu, klarowność obrazów poetyckich oraz wykorzystanie form gatunkowych typowych dla poezji pierwszej połowy XIX wieku. Warto dodać, że dyscyplina słowna, jaką obaj konsekwentnie sobie narzucali, stała się powodem zarzutów krytyki o emocjonalny chłód, a nawet bezuczuciowość.

Naszkicowane powyżej w dużym skrócie zagadnienie artystycznych powinowactw Bunina i Chodasiewicza daje asumpt do poszukiwania innych powiązań i „punktów stykowych”. Spośród możliwości komparatystycznego ujęcia poetyckich dokonań obu twórców warto wskazać chociażby na zagadnienie śmierci, frapujące szczególnie Bunina, ale przecież stale obecne również w wierszach Chodasiewicza. Można by także przyrzeć się bliżej utworom inspirowanym kulturą i sztuką Włoch, lub tym, które wpisują się w tzw. „tekst petersburski” i „moskiewski”. Odważną kwestię zasługującą na zbadanie stanowi ewentualna wspólnota (lub odmienność) poglądów estetycznych, kształtujących się w konglomeracie tych samych uwarunkowań kulturowych, historycznych i społeczno-politycznych pierwszej połowy XX wieku. Poeci, mimo iż dzieliła ich granica pokoleniowa, współtworzyli życie literackie Srebrnego Wieku, później zaś „rosyjskiego Paryża”, orientowali się wzajemnie w swoich dokonaniach⁷. Dogodną przestrzeń dla tego typu zestawień wyznaczają w pewnej mierze czynniki biograficzne, bowiem losy obu poetów, chociaż układały się niejednakowo, to przecież w zwrotnych momentach (emigracja w dojrzałym wieku, wieloletnia tułaczka z dala od ojczyzny, śmierć na obczyźnie) biegły tym samym torem⁸.

Niniejszy tekst został pomyślany jako przyczynek do uzupełnienia stanu badań nad spuścizną liryczną obu poetów, wciąż jeszcze kryjącą w sobie – szczególnie

⁶ *Historia literatury rosyjskiej*, pod red. M. Jakóbca, Warszawa 1976, t. II, s. 602; A. Wieczorek, *Władysław Chodasiewicz i tendencje neoklasycystyczne w modernizmie rosyjskim*, [w:] *Z polskich studiów slawistycznych. Seria IX: Literaturoznawstwo, folklorystyka, nauka o literaturze. Prace na XII Międzynarodowy Kongres Slawistów w Krakowie 1998*, Warszawa 1998, s. 107-112.

⁷ Dotyczy to szczególnie Chodasiewicza, który jako krytyk literacki „profesjonalnie” zajmował się twórczością Bunina. Zob. jego artykuły: *O символизме* (1928), *О поэзии Бунина* (1929), *Бунин. Собрание сочинений* (1933), *О „Жизни Арсеньева”* (1934).

⁸ Wzajemnymi relacjami obu poetów zajmował się amerykański slawista, John Malmstad, który opracował emigracyjną korespondencję twórców. Zob.: И. А. Бунин, *Новые материалы. Выпуск 1*, сост., ред. О. Коростелева и Р. Дэвиса, Москва 2004. W Polsce na temat powinowactw obu twórców pisała A. Wieczorek: *Музыкальный пейзаж в поэзии И. Бунина и В. Ходасевича*, [w:] *Творчество И. А. Бунина и русская литература XIX-XX веков*, под ред. Г. М. Благасовой, Белгород 2007. O ile mi wiadomo, w druku znajduje się inny artykuł badaczki: *Творчество Ивана Бунина в оценке Владислава Ходасевича – критика*. Zob. także: В. Е. Пучаг, *Две обезьяны („С обезьяной” Бунина и „Обезьяна” Ходасевича)*, <http://www.hodasevich.su/about/dve-obezyany.html> (1.07.2012).

w przypadku Chodasiewicza – zagadnienia domagające się naukowej refleksji. Zawiera on kilka uwag na temat kategorii przestrzeni i miejsca w poezji obu twórców.

Kategorie te mają fundamentalne znaczenie w życiu człowieka, co poświadcza stale rosnąca liczba rozpraw, studiów i artykułów z zakresu nauk przyrodniczych i humanistycznych (geokulturologia, spacyjologia, urbologia, socjologia przestrzeni), które zajmują się wzajemnymi relacjami człowieka i otaczającego go środowiska geograficznego. Przestrzeń zazwyczaj określa się jako „jeden z podstawowych parametrów naszego życia”⁹, „zasadniczy składnik naszego świata”¹⁰, który wspólnie z czasem zamyka w sobie całą rzeczywistość, a jednocześnie warunkuje pojmowanie każdej rzeczy realnej¹¹. Badacze podkreślają obustronny charakter zależności występujących pomiędzy człowiekiem i przestrzenią: z jednej strony kształtuje ona charakter społeczeństwa, jego strukturę, kulturę, zdrowie psychiczne i fizyczne, ekonomiczną i intelektualną sprawność, z drugiej – sama poddaje się działaniu człowieka, jest przez niego zagospodarowywana i oswojona¹². Przestrzeń oswojona, lub inaczej: odczuwana jako dobrze znana, wyposażona w wartości kulturowe i emocjonalne, przekształca się w miejsce. Píše o tym Yi-Fu Tuan:

Zamknięta i uczłowieczona przestrzeń staje się miejscem. W porównaniu z przestrzenią, miejsce jest spokojnym centrum ustalonych wartości. Istotom ludzkim potrzebne jest zarówno miejsce, jak i przestrzeń. Życie człowieka jest dialektycznym ruchem między bezpiecznym schronieniem a przygodą, przywiązaniem a wolnością. W otwartej przestrzeni można intensywnie odczuć walory miejsca, a w samotności zacisznego miejsca ogrom rozciągającej się poza nim przestrzeni staje się dojmujący. Zdrowa istota przyjmuje z ochotą zarówno ograniczenie, jak i wolność, ograniczenie miejsca i wolność przestrzeni¹³.

„Miejsce to bezpieczeństwo, przestrzeń to wolność – kontynuuje badacz – przywiązani jesteśmy do pierwszego i tęsknimy za drugim. [...] Bezpieczeństwo i stabilność miejsca zwraca naszą uwagę na otwartość, wielkość i grozę przestrzeni – i na odwrót¹⁴.

⁹ A. Wallis, *Socjologia przestrzeni*, wybór i oprac. E. Grabska-Wallis i M. Oficarska, Warszawa 1990, s. 43.

¹⁰ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, wstęp K. Wojciechowski, Warszawa 1987, s. 13.

¹¹ „Czas i przestrzeń są ramami, które zamykają w sobie całą rzeczywistość. Nie możemy pojąć żadnej rzeczy realnej inaczej, jak tylko w warunkach czasu i przestrzeni” (E. Cassirer, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, tłum. A. Staniewska, przedm. B. Suchodolski, Warszawa 1971, s. 92).

¹² A. Wallis, *Socjologia przestrzeni*, s. 43-44.

¹³ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, s. 75.

¹⁴ *Ibidem*, s. 13, 16.

Sprzeczność pomiędzy przywiązaniem do miejsca i chęcią jego zmiany, jakie człowiek odczuwał od zarania dziejów i wielokrotnie czynił tematem swojej działalności artystycznej, znalazła odzwierciedlenie także w literaturze rosyjskiej Srebrnego Wieku. Literatura ta cechowała się dualizmem¹⁵, który w przypadku omawianych kategorii wyrażał się w rozwijaniu przeciwstawnych obrazów domu i wędrowki, zakorzenienia i nomadyzmu, w kreowaniu bohaterów literackich według typów *homo domesticus*¹⁶ i *homo viator*.

Rosyjska literatura modernistyczna charakteryzowała się, z jednej strony, „poznawczą zachłannością oraz cywilizacyjną i kulturową ciekawością”¹⁷, która dawała o sobie znać w szeroko eksploatowanych motywach dalekich podróży, w fascynacji Bliskim i Dalekim Wschodem oraz Ameryką Południową, w inspiracji wymarłymi cywilizacjami świata starożytnego. Pierwiastki orientalne i egzotyczne przesyciły twórczość czołowych przedstawicieli starszego pokolenia symbolistów: Walerija Briusowa i Konstantina Balmonta. Pierwszy z nich wprowadzał do swoich wierszy realia kultury indyjskiej, Afryki i Wysp Wielkanoicznych. Drugi sięgał między innymi po motywy mitologicznego Egiptu, a także Ameryki Łacińskiej. Szeroko rozumiany Wschód określił także twórczość „młodszych” symbolistów: Aleksandra Błoka, Andrieja Biełego, Maksymiliana Wołoszyna¹⁸. Wątki wschodnie wyzyskiwał również Nikołaj Gumilow; twórca ten jako jeden z pierwszych w literaturze rosyjskiej odkrywał przed czytelnikami egzotykę Afryki¹⁹.

Wzrost zainteresowania odległymi w sensie geograficznym, czasowym i kulturowym obszarami ziemskiego globu był charakterystycznym rysem całego modernizmu rosyjskiego, wspólnym dla jej licznych szkół, odmian, generacji. Parafrazując słowa Osipa Mandelsztama, który w manifestie *Świt akmeizmu* (*Утро акмеизма*, 1913) zarzucał symbolistom zamiłowanie do „włóczęgostwa”, można stwierdzić, że większość ówczesnych twórców była „kiepskimi domatorami”²⁰. Wyprawiając się w „daleki świat”, realizowali oni „jedną z najstarszych i najsilniejszych pasji

¹⁵ I. Malej, *Literacki mit Petersburga w symbolizmie rosyjskim*, [w:] *Swoje i cudze. Kategorie przestrzeni w literaturach i kulturach słowiańskich. Tom 2: Słowiańszczyzna Wschodnia*, pod red. Cz. Andrzejki i B. Zielińskiego, Poznań 2005, s. 85.

¹⁶ Terminu tego używam za: A. Legeżyńska, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Warszawa 1996, s. 7. Autorka, odwołując się do trzech kulturowych wcieleń ludzkiej aktywności: *homo faber*, *homo ludens* i *homo militans*, wyróżnia także *homo domesticus* – jak pisze: „konstrukcję, która wydaje się czymś w rodzaju neosemantyzmu, ale dobrze oddaje sens zamieszkania” (ibidem, kursywa – A. L.).

¹⁷ K. Cieślak, J. Smaga, *Kultura Rosji przelomu stuleci (XIX-XX). Życie intelektualne, sztuka, literatura*, Warszawa 1991, s. 48.

¹⁸ Literatura przedmiotu na ten temat jest pokaźna, wiele prac wymienia A. Wieczorek: *W kregu tradycji kulturowych. Annienski, Wołoszyn, Gumilow*, Opole 1998, s. 122-128.

¹⁹ Ibidem, s. 122-174.

²⁰ O. Mandelsztam, *Świt akmeizmu*, [w:] idem, *Słowo i kultura*, s. 183.

ludzkiej”²¹, mającą swoje źródło w atawizmie pranomadów, w egzystencjalnym niepokoju stale towarzyszącym człowiekowi, wreszcie – w dziedzictwie kulturowym spod znaku *Odysei*²².

Znamienną właściwością rosyjskiej poezji modernistycznej, swoistym *signum temporis*, było ewokowanie bezdomności jako stałej jakości egzystencjalnej człowieka. Poeci Srebrnego Wieku wyrażali ją w wizjach domu onirycznego, przywoływanego we wspomnieniach i marzeniach, bądź też sięgali po bardziej drastyczne rozwiązania, zastępując obrazy domu rodzinnego obrazami knajp, kasyn, domów publicznych itp. Proces „jednoznacznej desakralizacji siedziby ludzkiej”, w wielu kulturach postrzeganej jako „obszar święty”²³, przeprowadzał między innymi w swojej twórczości Briusow. Przeciwstawiał on „miłości sentymentalno-romantycznej („prawdziwej”) [...] – zmysłową, sprzedającą; zaciszu domu rodzinnego – anonimowość wielkiego hotelu; radościom ogniska domowego – noce spędzone w restauracjach i domach gry”²⁴.

Swoistą równowagą dla nakreślonych powyżej tendencji był w literaturze rosyjskiego modernizmu topos domu, postrzeganego w zgodzie z kulturową tradycją jako azyl, schronienie, miejsce wyraźnie wyodrębniające się z chaotycznej i amorficznej przestrzeni zewnętrznej²⁵. Wyrażał on równie silnie odczuwaną przez człowieka potrzebę zadowolenia, zamieszkania, posiadania swojego *axis mundi*²⁶. Na przełomie XIX i XX wieku uzewnętrzniała się ona, między innymi, w poezji Anny Achmatowej, czy – z twórców mniejszego formatu – Borisa Sadowskoja. Przy całej odmienności poetyki, ciężaru gatunkowego, wartości artystycznej ich wierszy, łączy je skupienie na kręgu spraw zwykłych, „małych”, zawężenie bezkresnego świata do granic własnego domostwa, „[...] ogólne ukierunkowanie poetyckich poszukiwań: to, co „proste” i „małe” uczynili oni przedmiotem czci, to, co „domowe” przyoblekli w światło duchowości, a nawet swoistej mistyki”²⁷. W poezji

²¹ A. Wiczorek, *Mikołaja Gumilowa wyprawa poetycka w „nieodkryte ziemie”*, [w:] *Podróż w literaturze rosyjskiej i w innych literaturach słowiańskich. Międzynarodowa Konferencja Literaturoznawcza Sławistów, Opole, 24-25 października 1990 r.*, Opole 1993, s. 87.

²² Ibidem.

²³ M. Eliade, *Sacrum, mit, historia*, wybór M. Czerwiński, wstęp B. Moliński, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1970, s. 49.

²⁴ T. Klimowicz, *Motywy poezji Walerija Briusowa*, Wrocław 1988, s. 108.

²⁵ O toposie domu zob. na przykład: M. Eliade, *Sacrum, mit, historia*, wybór M. Czerwiński, wstęp B. Moliński, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1970; G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, wybór H. Chudak, tłum. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975; *Obraz domu w kulturach słowiańskich*, pod red. T. Dąbek-Wirgowej, A. Z. Makowieckiego, Warszawa 1997.

²⁶ Por.: M. Heidegger, *Budować mieszkać, myśleć*, „Teksty” 1974, s. 137-152; M. Eliade, *Sacrum...*

²⁷ И. Андреева, „На перекрестке двух дорог...”, [w:] В. Ф. Ходасевич, *Некрополь. Воспоминания. Литература и власть. Письма Б. А. Садовскому*, Москва 1996, s. 437.

Achmatowej obraz domu funkcjonuje jako „podstawowy czynnik konstruujący zewnętrzną i wewnętrzną przestrzeń życiową”²⁸.

W poetyckiej twórczości Bunina i Chodasiewicza kategorie przestrzeni i miejsca zyskały różną realizację artystyczną. Dla wczesnej poezji Bunina, obejmującej mniej więcej ostatnie dziesięciolecie XIX wieku i pierwszą dekadę XX stulecia, jednym z bardziej typowych motywów był, implikowany przez przestrzeń, motyw podróży. W ówczesnych wierszach poety niewiele jest takich, które przynosiłyby opis rodowej siedziby lub mieszkania w mieście, które traktowałyby o poszukiwaniu własnego miejsca na ziemi itd. Przeciwnie, w utworach tych, formalnie reprezentujących głównie typ liryki pejzażowej, ale wyraźnie zabarwionych treściami filozoficznymi, dominowały obrazy rozmaitych peregrynacji, poczynając od spacerów i przechadzek po sadzie okalającym dworek ziemiański, poprzez dłuższe wycieczki i przejażdżki, aż do dalekich, egzotycznych wypraw. Dynamiczność podmiotu lirycznego wynikała z chęci roztopienia się, zanurzenia w świecie, była przejawem postawy antropokosmicznej. Dążenie do „wyjścia” z domu i „wejścia” w przyrodę zyskiwało tym samym dodatnią waloryzację, jawiło się jako kryterium wartości ludzkiego istnienia. Dom pełnił zatem funkcję bliżej nieokreślonej, wspomnianej jakby mimochodem, lub wręcz pozostającej za ledwie w sferze domysłów „bazy wypadowej” podmiotu (zob. na przykład wiersze: *Бледнеет ночь, туманов пелена...*, 1888; *Еще и холоден и сыр...*, 1901; *Облака как призраки развалин...*, 1901; *Голуби*, 1903). Szczególnie ważnym elementem tak zorganizowanej przestrzeni świata przedstawionego wierszy było okno jako swoiste medium, umożliwiające kontakt ze sferą przyrody²⁹.

W dojrzałej twórczości poetyckiej Bunina wątek swoiście, gdyż pozytywnie postrzeganej „bez-domności”, wzbogacił się o nowe znaczenia. Dotychczasowe wędrówki podmiotu, motywowane potrzebą podtrzymania więzi z sacrum przyrody, przez to spontaniczne i nieukierunkowane, ustąpiły miejsca podróżom o charakterze odkrywczym, mającym uzasadnienie filozoficzne oraz konkretny cel geograficzny. Jak przyznawał Bunin w jednym z wierszy, „[...] na Sycylię, Grecję, ku liliom Ziemi Bożej, do Palestyny, pociągnęło mnie [...]”³⁰. Sformułowania tego nie należy traktować jako *licentia poetica*. Odbijają się w nich ślady rzeczywistych podróży Bunina. Obdarzony duszą nomady, poeta wielokrotnie odwiedzał kraje basenu Śródziemnomorskiego, w 1907 roku odbył wyprawę do Egiptu, ówczesnej Syrii i Palestyny, w latach 1910-1911 przebywał zaś na Cejlonie. Swoistym wyznacznikiem zamiłowania Bunina do podróży jest fakt, że w samym tylko Kon-

²⁸ Л. Г. Кихней, М. В. Галаева, *Локус „дома” в лирической системе Анны Ахматовой*, [w:] *Восток-Запад: пространство русской литературы. Материалы научной конференции*, Волгоград 2005, http://www.akhmatova.org/articles/kihnei_galaeva.htm (21.09.2010).

²⁹ G. van der Leeuw, cyt. za: D. Benedyktowicz, *Struktura symboliczna domu*, [w:] *Dom we współczesnej Polsce*. Szkice, pod red. P. Łukaszewicza i A. Sicińskiego, Wrocław 1992, s. 22.

³⁰ И. А. Бунин, *Капри*, [w:] idem, *Собрание сочинений в девяти томах*, под ред. А. С. Мясникова, Б. С. Рюрикова, А. Т. Твардовского, Москва 1968, т. I, s. 429. Pozostałe cytaty wierszy Bunina podaje według tegoż wydania, w nawiasach wskazując numer tomu i strony.

stantynopolu pisarz był trzynaście razy. Z podróży tych wyrosły wiersze, datujące się w większości na drugą dekadę XX wieku, słusznie nazywane niekiedy przez badaczy „wschodnimi”, gdyż w rozmaity sposób nawiązujące do historii, kultury, religii oraz mentalności mieszkańców Bliskiego i Dalekiego Wschodu. Utwory te wykraczały poza ramy poetyckich „pocztówek z podróży”. Bunin, podobnie zresztą, jak w pisanych równocześnie opowiadaniach, zebranych między innymi w tomie *Cień ptaka* (*Тень птицы*, 1907-1911), dowodził w nich niekłamanej fascynacji kulturowym dziedzictwem Wschodu. W śladach minionej świetności starożytnych wschodnich cywilizacji odnajdywał nietzscheańską prawdę o „wiecznym powrocie czasu”, który od zarania dziejów wytycza drogę ludzkości po kole. Ważnym spoiwem wierszy „wschodnich”, podejmujących różną przeciw tematykę, stała się kreacja podmiotu lirycznego. Czyniąc go podróżnikiem, niestrudżonym odkrywcą nieznanych obszarów kuli ziemskiej, Bunin do pewnego stopnia nawiązywał do wcześniejszych wierszy, zarazem wyposażał „ja” liryczne w nowe właściwości. Podróżowanie stało się teraz niejako życiową koniecznością podmiotu, zyskało motywację ontologiczną. Do takiej interpretacji omawianej poezji upoważnia między innymi fragment z wiersza *Pies* (*Собака*, 1909):

[...] Я человек: как Бог я обречен
Познать тоску всех стран и всех времен. (I 319)

Nomadyzm „ja” lirycznego nie był więc jedynie zwykłą ciekawością, sposobem na spożytkowanie wolnego czasu i pieniędzy, poszukiwaniem nowych doznań. Nie był także literackim odzwierciedleniem stylu życia ziemianstwa rosyjskiego początków XX wieku, swoistym znakiem epoki. Podróżowanie Buninowskiego podmiotu miało swoje uzasadnienie w jego antropokosmicznej filozofii życiowej, w przekonaniu o tym, że niewielka w gruncie rzeczy wartość życia jednostki wielokrotnie się poprzez kontakt z przyrodą i innymi kulturami, że człowiek, odnajdując w obcych twarzach i krajobrazach odbicie samego siebie, odzyskuje tym samym utracony sens swojego istnienia, postrzega siebie jako drobną, ale immanentną część wszechświata (por.: „[...] мы живем единою, всемирною душою [...]” – I 269; „[...] нет в мире разных душ [...]” – I 401). W przeświadczeniu Bunina podróżowanie kształtowało sposób myślenia człowieka o świecie i sobie samym, przez co urastało do rangi ontologicznego imperatywu, niezbędnego składnika ludzkiej egzystencji.

Różnorodne poetyckie realizacje tej myśli, poza przytoczoną powyżej, powtarzają się w kilku innych wierszach Bunina. Najczęściej przybierały one postać stwierdzenia:

[...] И душу той страны, глухой, патриархальной,
Далекой для меня, я постигал душой. (I 398)

Poeta nadawał im także formę otwartej deklaracji:

Земля, земля! Несчетные следы
Я на тебе оставил. Я годами
Блуждал в твоих пустынях и морях.
Я мерил неустанными стопами

Твой всюду дорогой для сердца прах:
Но нет, вовек не утолю я муки –
Любви к тебе! Как чайки на песках
Опять вперед я простираю руки. (I 397)

Tak jednoznaczna postawa życiowa doprowadziła w poezji Bunina lat dwudziestych XX stulecia do zanegowania wartości domu. Dotychczasowe wizje dworków, utrzymane w tonacji nostalgii za przemijającym światem rosyjskiego ziemiaństwa, ustąpiły miejsca obrazom bardziej pejoratywnym. Wybierając nomadyzm podmiot liryczny zaczął postrzegać osiadły tryb życia w kategoriach przymusowego odcięcia od świata, zamknięcia w ciasnym i ograniczającym, niekiedy wręcz klaustrofobicznym obszarze. Dom stawał się wówczas więzienną celą (*Келья*, 1903-1905). W takim postrzeganiu domu Bunin nie był bynajmniej odosobniony. Jak pisze Wasilij Szczukin, „[...] w rosyjskiej świadomości językowej wolność zyskuje przede wszystkim sens przestrzenny: jej synonimami stają się pojęcia takie, jak: przestrzeń, przestwór, przestworze [простор, раздолье, ширь]”³¹. Także w świecie zachodnim przestrzeń jest powszechnie przyjętym symbolem wolności, sugerującym przyszłość, zachęcającym do działania, zapewniającym zamożność i siłę³². Poezja Bunina reprezentowała, jeśli posłużymy się klasyfikacją zaproponowaną przez rosyjskiego badacza, dwa modele podróży w płaszczyźnie horyzontalnej: tzw. drogę Ahaswera, czyli wędrówkę bez początku i końca, oraz egzotyczną wyprawę w poszukiwaniu „wiecznych” lub „pierwotnych” wartości³³.

W przedemigracyjnej twórczości poetyckiej Bunina kategoria przestrzeni była zatem prymarna wobec kategorii miejsca, co znajdowało wyraz w służebności motywu domu względem wysuwającego się na pierwszy plan i samoistnego motywu podróży. Proporcje te odwrotnie ułożyły się w poezji Chodasiewicza powstałej przed wyjazdem z kraju w 1922 roku. Dom, jako „najbardziej archaiczny, pierwot-

³¹ В. Щукин, *Путь как познание и освобождение. К тематике путешествия в русской литературе*, [w:] *Подрóż w literaturze rosyjskiej...*, s. 25. Por. uwagi Władimira Toporowa o dialektyce pojęć „woli” (wiążącej się z przestrzenią) i „swobody” (odnoszącej się do miejsca) w rosyjskim modelu świata: W. Toporow, *Пространство и вещь*, tłum. B. Żyłko, Kraków 2003, s. 31-32 (przypis 24).

³² Yi-Fu Tuan, *Пространство и место*, s. 75, 80.

³³ В. Щукин, *Путь как познание...*, s. 27.

ny model przestrzeni kulturowej³⁴ odgrywał w niej kluczową rolę, spychając na margines obrazy peregrynacji. Jest znamienne, że rozbieżność ta miała swoje odzwierciedlenie w biografii obu twórców. W odróżnieniu od Bunina, niemalże stale przebywającego w podróży, Chodasiewicz rzadko opuszczał na dłużej rodzinną Moskwę. Spędził w niej trzydzieści cztery lata, zanim w 1922 roku wyemigrował z Rosji. W tym czasie za granicę wyjechał tylko raz, do Włoch, gdzie spędził kilka miesięcy.

Już w młodzieńczych wierszach Chodasiewicza (poeta debiutował w 1905 roku) można wyodrębnić niewielką grupę tekstów, spiętych w tematyczną całość kategorią domu. Porzuciwszy szal miłosnych uniesień i bujne życie towarzyskie, podmiot liryczny juweniliów Chodasiewicza pragnie znaleźć odpoczynek w cichych ścianach swojej samotni (zob. wiersze: *И снова голос нежный...*, 1905; *Дом*, 1908; *Мышь*, 1908). Wykreowane w ówczesnych utworach obrazy domu wraz z jego wyposażeniem i atrybutami, z miejscem, jakie zajął w nim podmiot liryczny, były zapowiedzią tomu zatytułowanego *Щастливы домек* (*Счастливый домик*, 1914). Zgodnie z intencją samego autora, który traktował tom wierszy jako wewnętrzną spójną całość, tytuł zbioru sygnalizował jego myśl przewodnią, kondensował w sobie zasadnicze treści, rozproszone w kilkudziesięciu tekstach. Większa ich część koncentruje się wokół odwiecznego toposu domostwa, własnego miejsca na ziemi, upragnionego *axis mundi*. Podmiot liryczny, opiewając swoją siedzibę, przeciwstawia ją marnościom wielkiego świata, pod jej „szczęśliwym dachem” szuka wytchnienia od doznanych cierpień, odnajduje spokój po miłosnych rozczarowaniach, z wolna zapomina o bolesnej przeszłości. Rozmaite metafory domu („azyl”, „schronienie”, „pustelnia”, „samotnia”, „świątynia”) budzą pozytywne konotacje: tworzą obraz obszaru bezpiecznego, znanego, przeciwstawionego wrogiemu i obcemu światu zewnętrznemu. Dom w ujęciu Chodasiewicza, jako szczególny rodzaj przestrzeni zamieszkałej, ucłowieczonej i względnie trwałej, spełnia kryteria Bachelardowskiej topofilii, odpowiada bowiem „wyobrażeniom o ludzkich przestrzeniach posiadania, przestrzeniach chronionych przed wrogimi siłami, przestrzeniach kochanych”³⁵. Podmiot liryczny *Щастливого domku* świadomie i dobrowolnie izoluje się od tego, co znajduje się poza ścianami jego siedziby, zamyka się w kręgu spraw małych, codziennych, ale postrzeganych jako niezwykle ważne, wyznaczające wręcz sens życia. Swoją optykę istnienia „ja” liryczne wyraża w postaci aforystycznych deklaracji o stoickim zabarwieniu:

[...] Только нужно жить потише,
Не шуметь и не роптать.

³⁴ W. Szczukin, *Mit szlacheckiego gniazda. Studium geokulturologiczne o klasycznej literaturze rosyjskiej*, tłum. B. Żyłko, Kraków 2006, s. 27.

³⁵ G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, 1957, s. 18; cyt. za: W. Szczukin, *Mit szlacheckiego gniazda...*, s. 26.

Есть предел земным томленьям
 Не горюй и слез не лей [...] ³⁶

Odpowiadają one wizji domu generowanej za pomocą przemyślanego doboru środków poetyckiego wyrazu. Należy do nich pejzaż stron rodzinnych, utrzymany w konwencji *locus amoenus* i zgodnie z jej wymogami wyposażony w szmerzący strumień, cieniste doliny, zielone polany oraz harmonijne dźwięki fujarki (*К Музе*, 1910; *Когда впервые смутным очертаньем...*, 1911) ³⁷. Zlokalizowany w takim krajobrazie dom poeta zapelnia meblami i sprzętami, unaoczniającymi urok życia samotnego, prostego, wolnego od zgubnych namiętności wielkiego świata. Taka jest symbolika okna wychodzącego na przydomowy sad, pieca dającego ciepło, świec rozpraszających wieczorny mrok, czy wreszcie skrzypiących drzwi. W tej samej, pozytywnej płaszczyźnie semantycznej mieszczą się także równie łatwe do zdefiniowania obrazy, jak np.: unoszący się nad filiżanką herbaty obłok pary, okruchy chleba na stole oraz „ser powszedni” (aktywizujący skojarzenia z ewangelicznym „chlebem powszednim”), którym podmiot częstuje jedynych gości swojej samotni, myszy. Zwierzętom tym w świecie przedstawionym omawianych wierszy przypadła nader reprezentacyjna funkcja. Chodasiewicz nie tylko zaprosił je w świętą przestrzeń domu (zob. mini-cykl *Мыши*), ale nobilitował do rangi przyjaciół, towarzyszy samotnego życia, powierników, a nawet „małych bóstw opiekuńczych” domowego ogniska (*Молитва*, 1913). Poeta odrzucał w ten sposób tradycję chrześcijańską, w której myszy symbolizowały zjawiska negatywne ³⁸, nawiązywał zaś do mitologii greckiej i rzymskiej. Zgodnie z pierwszą mysz była atrybutem Apollina jako boga płodności i urodzajów ³⁹. W wierzeniach starożytnych Rzymian gryzonie te oznaczały natomiast szczęśliwą wróżbę. Należy także odnotować, że myszy z wierszy Chodasiewicza przywodzą na myśl bohaterkę jednej z bajek Ezopa, która od luksusów życia miejskiego wolała spokojny, skromny żywot na wsi ⁴⁰.

Wykreowaną w *Щеśliwym domku* wizję domowego ogniska dopełniły postaci Muzy (*К Музе*) i świerszeczka (*Милому дрыгу*, 1911). Każda z nich uruchamiała dodatkowe znaczenie Chodasiewiczowskiej wersji toposu domu. Dzięki obecności Muzy dom jawił się jako miejsce intensywnej pracy twórczej, w jakiej pograża się podmiot liryczny, jako sfera zarezerwowana wyłącznie dla poezji. Podobne ko-

³⁶ В. Ф. Ходасевич, *Ворожба*, [w:] idem, *Стихотворения*, Ленинград 1989, s. 84. Pozostałe cytaty wierszy Chodasiewicza podają według tegoż wydania, w nawiasach wskazując numer strony.

³⁷ *O loci amoeni* zob.: T. Michałowska, *Kochanowskiego poetyka przestrzeni. Wizja horyzontalna*, „Pamiętnik Literacki”, 1979, z. 1, s. 11-12.

³⁸ Zob.: „Mysz” [hasło w:] W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2006, s. 243-245.

³⁹ O takiej symbolice myszy, w kontekście wierszy Chodasiewicza, zob.: Н. А. Богомолов, *Жизнь и поэзия Владислава Ходасевича*, [w:] В. Ф. Ходасевич, *Стихотворения*, s. 17.

⁴⁰ W. Kopaliński, *Słownik symboli*...

notacje wywoływał świerszcz, jego cykanie harmonizowało bowiem z odgłosem skrzypiącego pióra, to zaś niektórzy badacze odczytują jako znak aktu twórczego (*Милому другу*)⁴¹.

Wiersze z tomu *Szczęśliwy domek* przyniosły idylliczną wizję rodzinnej siedziby, ujętą w duchu poezji Horacego i Aleksandra Puszkina. Dla obu tych twórców, będących dla Chodasiewicza mistrzami poetyckiego umiaru⁴², wiejskie domostwo, położone z dala od szumnego świata, było miejscem odpoczynku, refleksji filozoficznej, samotnej lektury i twórczości. Poeta podążał śladami swoich wielkich poprzedników, gdy kreślił obrazy domu, który determinuje egzystencję „ja” lirycznego, izoluje go od obcego świata „za progiem”, pełni również funkcję terapeutyczną, bowiem pozwala podmiotowi odzyskać duchową równowagę, utraconą „w szumnym kręgu przyjaciół” (*К Музе*).

Postulowany przez Chodasiewicza ideał zdomowienia, wraz z odpowiadającą mu kreacją podmiotu lirycznego jako *homo domesticus*, można rozpatrywać nie tylko w kontekście artystycznego światopoglądu poety, ale także w płaszczyźnie historycznoliterackich powinowactw i odwołań, wkomponowanych w tkankę językową tekstu literackiego. O silnym osadzeniu *Szczęśliwego domku* w europejskiej tradycji kulturowej świadczą wykorzystane przez Chodasiewicza postaci Muzy, myszy i świerszczy. Analogiczną rolę pełni pejzaż, stylizowany na „miejsce uroczę”. Warto ponadto nadmienić, że kluczowe wiersze tomu, kondensujące w sobie ideę domu, są spięte znamiennym tytułem *Lary* (*Лары*). Miał on nie tylko podkreślić ideową jednolitość tekstów podejmujących temat domu, ale również dodatkowo potwierdzić poetycką genealogię samego autora, wskazać korzenie jego kulturowej tożsamości. O swoim powinowactwie z rosyjskim dziedzictwem poetyckim Chodasiewicz zaświadczał natomiast w warstwie stylistycznej, brzmieniowej i rytmicznej wierszy. *Szczęśliwy domek*, jak zgodnie zauważają badacze, cechuje się poetyką reminiscencji, jest nasycony licznymi odwołaniami do twórczości Konstantina Batuszkowa, Aleksandra Puszkina, Jewgienija Boratyńskiego, Jewdoksji Rostopczyny i innych poetów pierwszej połowy XIX stulecia⁴³. Swoistą grę cytatów, parafraz i asocjacji rozpoczyna już tytuł całego zbioru, nawiązujący do utworu Puszkina *Do ducha domowego* (*Домовому*, 1819)⁴⁴.

⁴¹ Zob.: А. Ранчин, *Скромное обаяние классики. Еще раз о Бродском и Ходасевиче*, „Новое литературное обозрение”, 1998, № 30, <http://magazines.russ.ru/nlo/1998/30/ranch.html> (12.04.2007).

⁴² Zob.: В. Ф. Ходасевич, *О Сирине*, [w:] idem, *Коллеблюмый треножник*, Москва 1991, s. 458-462.

⁴³ Zob.: Н. А. Богомолов, *Рецепция поэзии пушкинской эпохи в лирике В. Ф. Ходасевича*, *Пушкинские чтения: сборник статей*, сост. С. Г. Исаков, Таллин 1990, s. 167-181, <http://www.ruthenia.ru/document/529196.html> (16.09.2007).

⁴⁴ Ю. Колкер, *Айдеесская прохлада. Очерк жизни и творчества Владислава Ходасевича (1886-1939)*, <http://www.kolker-on-khod.narod.ru> (14.04.2007). O Puszkiniowskim ideale domu zob.: J. Lotman, *Aleksander Puszkina*, tłum. A. Węgrzyn, Warszawa 1990, s. 175.

Wiersze Chodasiewicza nie tylko przynosiły wizję upragnionego *axis mundi*, były także manifestem orientacji literackiej, aktem lojalności wobec tradycji rosyjskiej poezji „złotego wieku”. Zdomowiony w niej poeta stąd właśnie czerpał wzorzec prostoty i lakoniczności, uczył się unikać manieryzmu i afektacji. Przypomnijmy, że utwory omawianego zbioru powstawały na przełomie pierwszej i drugiej dekady XX stulecia, a więc w okresie, gdy symbolizm kończył się jako szkoła literacka, wypierany przez nurty postsymboliczne. Silne nasycenie wierszy metaforyką rodem z utworów Puszkina i Boratyńskiego, konsekwentne powracanie do wypracowanych przez nich brzmień i rytmów dowodzą, iż poetyka *Szczęśliwego domku* nie była efektem epigoństwa. Przeciwnie, zwrot ku poezji czasów Puszkina wynikał z ewolucji twórczej Chodasiewicza, który przyjął na siebie rolę spadkobiercy i kontynuatora najlepszych tradycji poezji rosyjskiej. Apoteoza domu, jako kluczowy dla analizowanych utworów motyw, spłotła się w harmonijną całość z poszukiwaniem (i odnalezieniem) przez poetę korzeni literackich. Tę zgodność formy i treści trafnie ujęła swego czasu Marietta Szaginian:

Jego [Chodasiewicza – J. B.] szczęśliwy domek – to domek szczególny, w którym każdy z nas powinien choć na czas jakiś zagościć, który mógłby spełnić terapeutyczną funkcję dla naszych „wyjących persów”, jacy zalali wszystkie ulice literatury rosyjskiej i zagrażają jej przyszłości [...] Epoka wielkich słów [...] minęła, wielkie pytania o Boga, o świat, istotę Piękna itd. przeorały ziemię, ale nie dały ziarna [...]. Pokochać to, co małe, jest trudniej, niż miłować to, co wielkie⁴⁵.

Przedemigracyjna poezja Bunina i Chodasiewicza reprezentuje zatem dwa odmienne typy literatury, które inny rosyjski pisarz, Fazil Iskander, określił mianem „literatury bezdomności” („literatury tęsknoty za harmonią”) i „literatury domu” („literatury osiągniętej harmonii”). Pierwsza z nich, zdaniem Iskandera, „nie posiada ścian”, stawia czytelnika twarzą w twarz z niebezpieczeństwami świata, wymaga odeń odwagi sprostania sytuacjom trudnym, często niebezpiecznym. Druga przeciwnie – kusi swoją serdecznością, zaprasza pod gościnny dach, dając luksus rozmyślenia o dziejowych zawieruchach z dala od nich, w domowym zaciszu⁴⁶.

Lata pierwszej wojny światowej, przewrotu bolszewickiego, wojny domowej w Rosji i – w rezultacie – emigracji w istotnym stopniu zaważyły na dalszym życiu poetów. Podjęta przez nich decyzja o opuszczeniu kraju, aczkolwiek w obu wypadkach dobrowolna, spowodowała duchowy wstrząs. Brak stabilizacji mate-

⁴⁵ Cyt. za: Ю. Колкер, *Айдееская прохлада...* Рог. Н. А. Богомолов, *Рецепция поэзии пушкинской эпохи...*

⁴⁶ Ф. Искандер, *Размышления писателя*, [w:] idem, *Ласточкино небо. Проза. Поэзия. Публицистика*, Москва 1999, przytaczam za: О. Рубинчик, „Но где дом мой...” *Тема дома у Ахматовой*, „Toronto Slavic Quarterly” 2007, № 20, <http://www.utoronto.ca/tsq/20/rubinchip20.shtml> (14.09.2010).

rialnej, niepokój o bliskich, którzy zostali w Rosji, trudności z odnalezieniem się w nowej kulturze i języku, wreszcie dylematy natury zawodowej – wszystko to siłą rzeczy zostawiło głęboki ślad w poezji obu twórców, odzwierciedliło się w zmianach tematycznych, ideowych, stylistycznych itd.⁴⁷. Objęły one swoim zasięgiem również rozpatrywane kategorie przestrzeni i miejsca. W wierszach emigracyjnych Bunina i Chodasiewicza, wyrastających z traumatycznego doświadczenia wygnania, kategorie te zyskały odmienną od dotychczasowej interpretację.

W przypadku poezji Bunina jego pobyt na obczyźnie zaowocował całkowitą niemalże rezygnacją z ewokowania w wierszach przestrzeni egzotycznej (blisko- i dalekowschodniej) na rzecz przestrzeni ojczystej. Skonkretyzowała się ona w wariacie „małej”, „rodzinno-domowej” ojczyzny⁴⁸. Jej pole semantyczne wyznaczyły pojęcia „stron ojczystych”, „ojcowizny”, „kolebki”, „rodowej siedziby”, „gniazda rodzinnego”, zamieszkałego przez najbliższych podmiotu lirycznego, jego sąsiadów i przyjaciół. Taki obraz pojawia się między innymi w wierszu *Kurek na kościele* (*Петух на церковном кресте*, 1922):

[...] И отчий дом, и милый друг,
И круг детей, и внуков круг [...] (VIII, 19)

Buninowska ojczyzna jest wielopokoleniową wspólnotą. Dobrze znana i oswojona, wzbudzająca poczucie bezpieczeństwa, nabiera wyraźnych cech miejsca, zgodnie z przywołanym wcześniej spostrzeżeniem Yi-Fu Tuana. Procesowi temu towarzyszą aksjologiczne przewartościowania pojęć domu i podróży. Dom w emigracyjnej poezji Bunina awansuje z kategorii marginalnej, niemalże zerowej, do rangi jednego z zasadniczych tematów, staje się podstawowym komponentem kreowanego w wierszach ojczystego pejzażu, często utożsamianym z ojczyzną. Jako pojęcie przestrzenno-symboliczne łączy w sobie cechy realne i metaforyczne. Jest więc wyraźnie zarysowanym, fizycznym i trójwymiarowym obszarem rodzinnej siedziby i najbliższej okolicy, zapełnionym zobiektywizowanymi wobec „ja” lirycznego elementami przestrzennymi i postaciami, podlegającym naturalnemu ryt-mowi przyrody. Jednocześnie widziany z wygnańczej perspektywy, staje się tym bardziej niedostępny, istnieje jedynie we wspomnieniach i snach podmiotu lirycznego jako metafora Arkadii, utraconego raj. Świadomość jego nieosiągalności

⁴⁷ Por.: „Literatura, jak żadna z innych gałęzi sztuki, notuje poruszenia, jakich doznajemy w kontakcie z rzeczywistością, ze światem i drugim człowiekiem, oddaje wysiłek towarzyszący poszukiwaniom identyfikacji i procesowi budowania tożsamości. Ukazuje też tragizm doświadczeń negatywnych: niewiary, załamania, zagubienia, upadku, skażenia fałszem i niegodziwością, napiętnowania szaleństwem i patologiczną dwoistością” (B. Czapiak, *Budowanie tożsamości, doświadczanie kryzysu*, [w:] *Kryzys tożsamości. Slavica*, pod red. B. Czapiak, E. Tokarz, Katowice 1992, s. 7).

⁴⁸ S. Ossowski, *O ojczyźnie i narodzie*, Warszawa 1984; J. Bartmiński, *Polskie rozumienie ojczyzny i jego warianty*, [w:] *Pojęcie ojczyzny we współczesnych językach europejskich*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 1993.

przesyca wiersze Bunina nostalgią za własnym miejscem na ziemi, rodzi potrzebę zakorzenienia⁴⁹. Wyrażana wielokrotnie w emigracyjnych tekstach poety pozwala ona określić „ja” liryczne jego utworów mianem *homo domesticus*. Dążące do osiedlenia się, zapuszczenia korzeni, w niczym nie przypomina ono wcześniejszej kreacji podmiotu będącego człowiekiem drogi, *homo viator*.

Z kolei podróz, wcześniej motywowana w wierszach Bunina ontologicznie i wartościowana dodatnio, w utworach emigracyjnych ustępuje miejsca tułaczce, często przymusowej, pozbawionej celu, mającej jedynie punkt początkowy, jakim jest opuszczenie rodzinnej siedziby.

Obrazy utraconego domu i tułaczki Bunin wzbogaca o nacechowane pejoratywne pojęcia bezdomności, wygnania, obczyzny, wykorzenienia (*Изгнание*, 1921; *Канарейка*, 1922; *У птицы есть гнездо...*, 1922). Odzwierciedlają one niełatwą sytuację przebywania z dala od domu, nową jakościowo, gdyż diametralnie różniącą się od kondycji podróżnika, którą poeta prezentował w przedemigracyjnej poezji.

Poprzez wiersze tworzone z dala od kraju Bunin próbował podtrzymać rozpadające się więzi z ojczyzną, zachować jej zapamiętane kształty. Bezdomność rozumiana dosłownie (na emigracji poeta żył w wynajmowanych mieszkaniach i willach), jak i egzystencjalnie, motywowała go niejako do wytrwałego pielęgnowania wspomnień o ojczysto-rodzinnej arkadii. Będąc świadkiem wydarzeń, które nieodwracalnie zburzyły istniejący dotąd porządek świata, apoteozował w swoich utworach poetyckich obraz Domu-Ojczyzny⁵⁰.

W emigracyjnej poezji Chodasiewicza wyrazem wygnańczych doświadczeń stała się redefinicja pojęcia domu. Polegała ona na odrzuceniu wcześniejszego kodu domestykacji i konsekwentnej aksjologicznej degradacji ludzkiej siedziby, aż do pełnego zakwestionowania jakiegokolwiek jej wartości.

Na nową, pejoratywną semantykę domu złożyły się między innymi obrazy ciasnej klatki, wynajmowanej na poddaszu paryskiej kamienicy (*Перед зеркалом*, 1924), komórki-celi w domu czynszowym (*Окна во двор*, 1924) oraz domu publicznego, przybytku płatnych doznań erotycznych (*Звезды*, 1925). Każdy z nich narusza sakralny aspekt siedziby mieszkalnej, wnosi do niej elementy profaniczne. Dom przekształca się w miejsce przypadkowe, nie jest w stanie zapewnić bezpieczeństwa, nie pomniejsza poczucia zagubienia w obcej rzeczywistości.

Przeprowadzany przez Chodasiewicza proces aksjologicznej detronizacji domu obejmuje okna i bramę kamienicy (wariant drzwi), jako jego najbardziej istotne elementy. Zgodnie z tradycją pełnią one rolę „punktów medialnych”⁵¹, wyznacza-

⁴⁹ S. Weil, *Wybór pism*, tłum. i oprac. Cz. Miłosz, Warszawa 1983, s. 247.

⁵⁰ Szerzej na ten temat zob.: J. Brzykcy, *Poezja emigracyjna Iwana Bunina (1920-1953)*, Toruń 2009, s. 107-135.

⁵¹ J. Adamowski, *Kategoria przestrzeni w folklorze*, Lublin 1996, s. 16.

jących „przejście między dwoma światami: znanym i nieznanym, światłem i ciemnością, bogactwem i ubóstwem”⁵². Jako takie mają one za zadanie „[...] odgraniczać przestrzeń domu od mocy znajdującej się na zewnątrz [...], chronić i stanowić przejście z terenu świeckiego na teren święty”⁵³. W świecie przedstawionym emigracyjnych wierszy Chodasiewicza okna pełnią zgoła inną rolę, co dobitnie wyraża utwór pod tytułem *Okna na podwórze*. Wychodząc na ciasny dziedziniec miejskiej kamienicy, odbierają one mieszkańcom przywilej intymności, skazują ich na wspólne, bynajmniej nie harmonijne, bytowanie na niewielkiej, dzielonej z innymi przestrzeni. Życie każdego mieszkańca, poprzez system wychodzących na siebie okien, jest wystawione na widok publiczny. Studnia kamienicy, wyposażona w okna-oczy⁵⁴, sprawia, że „[...] sąsiedzkie hałasy i sąsiedzka ciekawość narzucają się nieustannie”⁵⁵, stają się niepożądane i męczące. Obcy ludzie ograniczają przestrzeń podmiotu lirycznego, odbierają mu poczucie prywatności i nieskrępowania, które są warunkami niezbędnymi do zrozumienia siebie i następnie akceptacji innych⁵⁶. „Bycie widzialnym” jest, by przywołać Michela Foucaulta, syndromem uwięzienia⁵⁷. Ciasne i położone blisko siebie mieszkania czynszowe z analizowanego wiersza przypominają cele więzienne.

Równie pejoratywne konotacje wiąże się z bramą kamienicy. Tradycyjna symbolika wejścia jako granicy między sacrum domu i profanum świata na zewnątrz została zastąpiona obrazami o negatywnych konotacjach. W wierszach Chodasiewicza brama nie pełni funkcji „stróża domowych tajemnic”⁵⁸, lecz jest obszarem o specyficznej, niepokojącej aurze: zamkniętym, przytłoczonym ciężarem wielopiętrowego budynku, pustym, ciasnym, zimnym, zanurzonym w nieprzyjemnym półmroku. Służy za schronienie dla prostytutek, jest miejscem podejrzanych schadzek. Zamknięta na noc zmusza spóźnionych mieszkańców do błąkania się po mieście w oczekiwaniu na jej otwarcie. Budzi zatem negatywne odczucia, nie uosabia bowiem bezpieczeństwa i trwałości domu, lecz sama podlega profanacji, staje się upostaciowaniem tymczasowości, czasu naznaczonego pośpiechem i nerwowością.

Zastąpienie najważniejszych komponentów ludzkiej siedziby interpretowanymi negatywnie „zamiennikami” wykoślawia zakodowaną w pojęciu domu semantykę schronienia, w rezultacie prowadzi do degradacji idei domu. U Chodasiewicza nie funkcjonuje on jako „kategoria przestrzenno-symboliczna, ewokująca spójny i upo-

⁵² J. Łukasiewicz, *Mieczysława Jastruna spotkania w czasie*, Warszawa 1982, s. 134-135.

⁵³ G. van der Leeuw, cyt. za: D. Benedyktowicz, *Struktura symboliczna domu*, s. 22.

⁵⁴ O tożsamości obu pojęć zob.: S. Symotiuł, *Filozofia i „genius loci”*, Warszawa 1997, s. 47 i nast.

⁵⁵ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, s. 83.

⁵⁶ Ibidem, s. 89.

⁵⁷ Podają za: S. Symotiuł, *Filozofia...*, s. 11.

⁵⁸ Ibidem, s. 23.

rządkowany obraz świata”⁵⁹, lecz jako obszar sprofanowany, chaotyczny i przypadkowy. Zakwestionowanie tradycyjnej symboliki domu stało się z kolei przejawem szerszej deformacji, jakiej podlega całość kształtu rzeczywistości artystycznej ukazanej w emigracyjnej poezji twórcy⁶⁰.

Proces desakralizacji domu, przeprowadzany w emigracyjnych wierszach Chodasiewicza, zakłóca jeden tylko jego utwór: *Ogromna wokół mnie pustynia...* (*Великая вокруг меня пустыня...*, 1925-1927). Poeta zaprezentował w nim dom jako azyl, schronienie przed światem zewnętrznym. Zasłonięte okna i zaryglowane drzwi znamionują stosunek podmiotu lirycznego wobec przestrzeni zewnętrznej. Uosabia ona zagrożenie, niebezpieczeństwo, jest sferą obcą („звезды без меня своей дорогой/ Пускай идут”, „шумит мятеж”, „ветер революций”, „солнечные бесы” – s. 298). Obszar domu, sygnalizowany ciepłym światłem lampy, podobnie jak mieszkający w nim podmiot, zajęty pracą twórczą, wreszcie odwiedzająca go kobieta uosabiająca Muzę – wszystkie te elementy świata przedstawionego w wierszu tworzą atmosferę intymności i spokoju. Opiewając uroki nieśpiesznego rytmu życia z dala od dziejowych zawirowań, poeta wyraźnie nawiązuje do własnych wierszy z tomu *Szczęśliwy domek*.

Zarówno oniryczno-arkadyjskie wizje domu w emigracyjnych utworach Bunina, jak i obrazy dysfunkcyjnej ludzkiej siedziby w utworach Chodasiewicza eksponują tragiczną sytuację wygnańca pozbawionego domu. Bezdomność bohaterów lirycznych wierszy obu twórców jest „ważnym artykułem wiary wygnańczej”, bowiem „według deklaracji, samookreśleń oraz psychologicznych studiów w świadectwach literackich, a także według obiegowych mniemań, emigrant nie powinien mieć domu”⁶¹.

W podsumowaniu niniejszego szkicu warto podkreślić kilka kwestii. Semantyka przestrzeni i miejsca zmieniała się u obu poetów z upływem czasu i pod wpływem emigracyjnych doświadczeń, różnie układały się też wzajemne relacje między obiema kategoriami. Dynamika zmian budowała pomiędzy twórczością Bunina i Chodasiewicza stan szczególnego napięcia. Nie był to, co prawda, zamierzony dialog poetów, wiodący spór poprzez tekst poetycki; był to raczej, jak już wspomniano, jeden z licznych przejawów binarności Srebrnego Wieku, typowy dla epoki dwugłos o kategoriach wyznaczających rytm ludzkiego istnienia. Niemniej jednak prześledzenie modyfikacji, jakim przestrzeń i miejsce podlegały w poezji Bunina i Chodasiewicza, pozwala mówić o pewnego rodzaju zbieżnościach i paralelizmach.

⁵⁹ A. Legeżyńska, *Dom i poetycka bezdomność...*, s. 36.

⁶⁰ Szerzej na ten temat zob.: J. Brzykcy, *Między „berlińskim piekłem” a „paryskim poddaszem”*. Motyw miasta w emigracyjnej poezji Władysława Chodasiewicza, „XV Musica Antiqua Europae Orientalis”, s. 285-298.

⁶¹ W. Ligęza, *Jerozolima i Babilon. Miasta poetów emigracyjnych*, Kraków 1998, s. 258.

W poezji pierwszego rosyjskiego noblisty początkowy nomadyzm został wyparty – za sprawą przeżyć emigracyjnych – przez coraz silniejsze i zarazem nieznajdujące zaspokojenia pragnienie zdomowienia. Chodasiewicz obywatel się bez wielkich przestworów, konsekwentnie głosząc prymat osiadłości nad podróżowaniem, jednak i w jego przypadku potrzeba posiadania domu stała się niemożliwa do spełnienia po opuszczeniu kraju. Dwóm różnym punktom wyjścia, wytyczonym przez odmienne potrzeby, odpowiadał więc jeden punkt dojścia: nieaprobowana bezdomność. Wiąże się z tym zmieniająca się w twórczości obu poetów semantyka domu, która układa się w znamieny wzór: Bunin zmierzał od negacji ku apoteozie domu, Chodasiewicz w kierunku przeciwnym. Obaj jednak pozostali bez własnego *axis mundi*. W świecie ogarniętym dziejową zawieruchą przypisywane obu kategoriom wartości zdewaluowały się: przestrzeń utraciła posmak nieskrępowanej wolności, miejsce przestało wabić spokojem i bezpieczeństwem.

Wiersze Bunina i Chodasiewicza odzwierciedlają dialektykę ludzkiego życia, nieustannie oscylującego między potrzebą wędrowania i zamieszkania.

SUMMARY

About the Categories of the Space and the Place in the Poetry of Ivan Bunin and Vladislav Khodasevich

This article is an attempt to compare categories of space and place in the poetry of Ivan Bunin and Vladislav Khodasevich. In each of the developers has gained a different interpretation. Bunin idealizes homelessness, travelling is a vital necessity for him. Poet treats the house as insulation from the outside world, forced the closure. Khodasevich shows the house in terms of positive, sees in it asylum and refuge from the dangers of the outside world. Different perceptions of home in both poets, reflects the diversity of Silver Age literature, which coexisted exclusive visions of the world.

The interpretation of both categories has changed as a result of exile. Bunin rejects the motif of travel and creates pictures of house as lost paradise. Khodasevich exchanges prior semantics of house and shows its axiological degradation in contemporary world.