

# ***Homo geographicus* na szlaku życia. Głuptaska Swietłany Wasilenko i Laur Jewgienija Wodołazkina**

URSZULA TROJANOWSKA

Uniwersytet Jagielloński  
ula.trojanowska@gmail.com

*Każdy człowiek posiada geograficzny życiorys.  
Ludzie są istotami geograficznymi, przekształcają Ziemię,  
zamieniają ją w dom, tworzą zadomowienie [...].  
Człowiek zmieniając świat, kształtuje jednocześnie samego siebie.  
Życie człowieka jest drogą zapisaną w środowisku geograficznym,  
które należy traktować jako synergiczny układ czasu i przestrzeni*  
(Kaczmarek 2005: 10)

## Wprowadzenie

Od kilku lat w kulturze rosyjskiej można zaobserwować modę na „prawosławną mistykę w staroruskich dekoracjach” (Syska 2016). Katarzyna Duda podkreśla niemożność oddzielenia rosyjskiej literatury pięknej od aksjologii oraz wskazuje na jej uniwersalizm, niewykluczający jednakże oryginalności i samoistności oraz „lokalnego piętna” (Duda 2017: 218-220). Powieści *Głuptaska* Swietłany Wasilenko (2000; 2007) i *Laur* Jewgienija Wodołazkina (2012; 2015) wydają się idealnym potwierdzeniem powyższego twierdzenia, gdyż wybór przez bardzo różnych twórców podobnego typu bohatera – ru-

skiego „głupca w Chrystusie” – z całą pewnością zasługuje na refleksję, która prowadzić może do interesujących wniosków.

Swietłana Wasilenko (urodzona w 1956 roku) jest jedną z najbardziej znanych współczesnych pisarek rosyjskich. W 1988 roku wraz z Larysą Waniejewą założyła grupę Nowe Amazonki, która wydała kilka tomów kobiecej prozy i poezji. Niewielkich rozmiarów utwór *Głuptaska* został po raz pierwszy opublikowany w 1998 roku i od razu uhonorowany nagrodą czasopisma „Nowy Mir” za najlepszą powieść roku. W 1999 roku *Głuptaska* otrzymała nagrodę imienia Władimira Nabokowa. Przekład Jerzego Czecha ukazał się w roku 2007, jednak tłumaczenie tytułu zubożyło go o bardzo ważną część, ponieważ w oryginale brzmi on *Duroczka. Roman-życie* (*Дурочка. Роман-жизне*), czyli *Głuptaska. Powieść-życie*, co wyraźnie wyznacza kierunek interpretacji utworu. Jak zauważa Swietłana Kobieć, właśnie świętość bohaterki (a konkretnie jej specyficzny typ – jurodstwo) stanowi klucz do odczytania warstw tematycznych utworu (Kobieć 2007).

Jewgienij Wodołazkin (urodzony w 1964 roku) to literaturoznawca i pracownik naukowy Oddziału Literatury Staroruskiej w Akademii Nauk (Puszkinskij Dom); za powieść *Laur* (2012) otrzymał prestiżową nagrodę literacką „Bolszaja Kniga” i zyskał w ostatnich latach międzynarodową sławę. Podobnie jak Wasilenko, Wodołazkin czyni z bohatera fabuły człowieka dążącego do świętości, a swoją powieść określa jako „niehistoryczną”<sup>1</sup> (Grigorian 2013), co każe wnikliwie przyjrzeć się użytej w niej konstrukcji czasowo-przestrzennej. Ze względu na specyfikę kreacji bohaterów obu utworów, konieczna wydaje się krótka charakterystyka tej szczególnej formy świętości, jaką było jurodstwo. Jak podaje Cezary Wodziński, staroruski termin *jurodiwyj* oddaje greckie słowo *moros* (*μωρός*), które zostało użyte przez świętego Pawła w jednym z listów apostoelskich: „My jesteśmy głupi z powodu Chrystusa” (Św. Paweł 1999: 1 Kor 4, 10a)<sup>2</sup>. Etymolo-

<sup>1</sup> Sam pisarz tłumaczy „niehistoryczność” powieści w sposób następujący: „powieść jest niehistoryczna [...] dlatego, że nie ma w niej odczucia historii jako łańcucha związków przyczynowo-skutkowych, sięgającego z przeszłości w przyszłość. Przeszłość wpływa na przyszłość, ale w nie mniejszym stopniu przyszłość oddziałuje na przeszłość i przekształca ją [roman неисторический [...] потому, что в нем отсутствует ощущение истории как протянувшейся из прошлого в будущее цепочки причинно-следственных связей. Прошлое влияет на будущее, но не в меньшей степени будущее воздействует на прошлое и преображает его]” (Grigorian 2013).

<sup>2</sup> W całości fragment ten brzmi: „My jesteśmy głupi z powodu Chrystusa, wy mądrzy w Chrystusie, my słabi, wy silni, wy cieszyście się uznaniem, my jesteśmy pozbawieni czci. Aż do tego czasu ciągle jeszcze odczuwamy głód i pragnienie, jesteśmy nadzy i policzkowa-

gia greckiego słowa nie jest jasna, jego znaczenie najczęściej wywodzone jest od syryjskiego *sakla* bądź *sela* („odrzucić”, „gardzić”), które stało się podstawą greckiego *salos* (σαλός), synonimu *moros*; pierwotnie oznaczało „obłąkanego”, „pomylonego”, „chorego na umyśle”. Dopiero w kontekście nowotestamentowym nabiera ono innego znaczenia (Wodziński 2000: 20-21) – zgodnego z duchem *Pierwszego Listu św. Pawła do Koryntian*: „Ponieważ to, co w postępowaniu Boga wygląda na głupotę, jest mądrzejsze od ludzi, a to, co na słabość, silniejsze od ludzi” (Św. Paweł 1999: 1 Kor 1, 25).

Termin rosyjski przechodził podobny proces resemantyzacji. W staroruskim języku ludowym określeniem *jurodiwyj*<sup>3</sup> opisywano „kalectwo umysłowe”, „ułomność psychiczną”, „niedorozwój”, coś „nienaturalnego”, „poronionego”. Ewangelia nadaje jurodstwu znaczenie „głupoty”, skrywającej „prawdziwą mądrość Bożą”, rozmyślnie udawanej, aby demaskować i skompromitować pozorną „mądrość ludzką” (Wodziński 2000: 21-22).

Ten typ świętości<sup>4</sup> związany jest ściśle z momentem porzucenia klasztoru. Eremita opuszcza swą samotnię i rzuca się w wir świata, aby poprzez prowokującą i skandalizującą obecność burzyć spokój miasta<sup>5</sup> oraz demaskować hipokryzję jego mieszkańców. Do stałego repertuaru zachowań „głupich w Chrystusie” należy na przykład plucie na domy świątobliwych, całowanie domów grzeszników, obcowanie z prostytutkami i pijakami bądź używanie wulgarnego języka. W swoim postępowaniu jurodiwyj kieruje się bowiem logiką innego rodzaju, dla ludzi niepojętą. Pomylenieć boży widzi więcej, a jego racje zostają przedstawione światu najczęściej po śmierci i ujawnieniu jego prawdziwej świętości.

Fenomen jurodiwego stał się nieodłącznym elementem kultury rosyjskiej, obecnym w literaturze, malarstwie, a także w sztuce filmowej. Jako przykład wystarczy wspomnieć choćby bohaterów powieści Fiodora Dostojewskie-

ni, tułamy się i trudzimy pracą rąk własnych. Rzucają na nas obelgi, a my błogosławimy, prześladowają nas, a my to cierpliwie znosimy. Zniesławiają nas, a my odwzajemniamy się uprzejmością. Staliśmy się jakby odpadami świata oraz brudem z wszystkiego zeszkrobanym i jesteśmy nim aż dotąd” (Św. Paweł 1999: 1 Kor 4, 10-13).

<sup>3</sup> W dalszej części stosowana będzie forma „jurodiwyj”, zgodnie z zapisem przyjętym w *Słowniku Języka Polskiego* PWN (Sjp.pwn.pl 2019).

<sup>4</sup> Historię szaleństwa Chrystusowego dzieli się na dwa główne okresy: bizantyjski (od IV do XI/XII wieku) i staroruski (między wiekami XI a XVII), choć oczywiście jego dzieje ciągną się znacznie dłużej (Wodziński 2000: 26).

<sup>5</sup> Wodziński nazywa jurodstwo „ascezą miejską” (Wodziński 2000: 27).

go (z księciem Myszkinem na czele; Kułakowska 1981; Brzoza 1995; Janion & Przybylski 1996; Paprocki 1997; Kołodziejczak 2009) czy obraz Michaiła Nesterowa *Na Rusi. Dusza narodu* (*Ha Pycu. Душа народа*, 1914-1916). Jako jurodiwi postrzegani bywają między innymi bohaterowie filmów Andrieja Tarkowskiego i Aleksandra Sokurowa (Rutkowski 2007; Kałużny 2010; Korycka 2016). Również dla współczesnych twórców figura ta okazuje się atrakcyjna. Wiąże się to zapewne z faktem, iż boży szaleniec jest ciągle w drodze, a – jak zauważył Michel Foucault (2005: 117) – kategoria przestrzeni jest dla XX wieku niezwykle istotna; ta diagnoza wydaje się aktualna również w obecnym stuleciu. Wędrowka „głupiego w Chrystusie” odzwierciedla jego obcość w świecie doczesnym i prawdziwy cel życia każdego człowieka, czyli zakończenie podróży w domu Ojca Niebieskiego. Jurodiwyj nie posiada własnego miejsca na ziemi, tymczasowe schronienie znajduje na przykład w zrujnowanej kapliczce, w szałasie, na wysypisku śmieci czy w psim legowisku, ale najczęściej przebywa pod gołym niebem. Pozostaje nieuchwytny, pojawia się nie wiadomo skąd i nagle znika.

Interesujące wydaje się przeanalizowanie, w jaki sposób charakterystyczna obecność świętego pomyłka w świecie jest przedstawiana przez pisarzy współczesnych i jakie znaczenia ze sobą niesie. W tym celu biografie bohaterów powieści Wasilenko i Wodołazkina zostaną skonfrontowane z koncepcją „homo geographicus”, zaproponowaną przez Roberta Davida Sacka (1997) i rozwiniętą przez Jacka Kaczmarka (2005).

### *Homo geographicus*, czyli człowiek w przestrzeni i czasie

Przy interpretacji postaci jurodiwego, z definicji pozostającego w ciągłym ruchu, konkluzja polskiego geografa Jacka Kaczmarka (2005), iż z powodu zakotwiczenia każdej konkretnej jednostki w rzeczywistości przestrzenno-czasowej, z badań nad aktywnością człowieka nie można wyeliminować parametrów przestrzeni i czasu, wydaje się szczególnie istotna. Pisze on: „Człowiek jest wiązką realnych relacji, które należy rozpatrywać w kontekście zajmowanego miejsca w środowisku geograficznym. [...] Mimo triumfalnego pochodu »rzeczywistości wirtualnych«, człowiek pozostanie realnym bytem w realnym świecie” (Kaczmarek 2005: 14).

Badacz podkreśla konieczność „uprzestrzennienia” biografii, nadania jej charakteru drogi, którą człowiek przemierza podczas swojego życia i dla tego

podejścia badawczego proponuje określenie „geobiografia”, czyli historia życia opisana ze współczynnikiem przestrzennym (Kaczmarek 2005: 127). Na poziomie koncepcyjnym pod pojęciem geobiografii rozumie on „drogę życia człowieka, przebiegającą przez zbiór lokalizacji przestrzennych (miejsc zamieszkania), będącą wypadkową oddziaływania środowiska społecznego, historycznego i geograficznego, powodującą jednocześnie powstanie w »sferze myślenia« doświadczenia przestrzennego” (Kaczmarek 2005: 128). Szczególną uwagę zwraca na przekraczanie przez człowieka w czasie drogi życiowej wielu granic, nie tylko tych fizycznych: „Ruch w przestrzeni i czasie dokonuje się także wewnątrz (o charakterze duchowym, umysłowym, emocjonalnym) człowieka. Granice przebiegają również wewnątrz ludzi i są w nich umiejscowione. Przekraczając granice, jednostka porusza się wewnątrz własnej osoby” (Kaczmarek 2005: 129). Geobiografia jest zatem próbą uchwycenia zmian w osobowości wynikających z ruchu w przestrzeni.

Robert David Sack zarysował swoją koncepcję „człowieka geograficznego” w książce *Homo Geographicus. A Framework for Action, Awareness, and Moral Concern* (1997). Elżbieta Rybicka (2014) zwraca uwagę, iż propozycja ta stanowi próbę przeformułowania dominującego w nowożytności i nowoczesnej refleksji ujęcia podmiotu jako *homo agentem*, a więc władającego środowiskiem. Z tego punktu widzenia *homo geographicus* stanowi próbę odejścia od mocnej wersji antropocentryzmu przez wskazanie, iż w relacji człowiek – środowisko geograficzne występuje współzależność (Rybicka 2014: 244-245). Sack twierdzi, że człowiek jest bytem geograficznym, który przekształcając ziemię, czyni ją swoim domem, a ów przekształcony świat wpływa na to, kim sam się staje (Sack 1997: 1)<sup>6</sup>.

Kaczmarek rozszerza koncepcję *homo geographicii* o dodatkowe parametry, między innymi o kwestie wywiedzione z Heideggerowskiego bycia-w-świecie. Dzięki temu wprowadza do niej wymiar metafizyczny, który służy wykraczaniu poza skończoność ludzkiego istnienia (Rybicka 2014: 245). Polski badacz podkreśla, że tylko bezwzględne zmierzanie do kresu można uznać za absolutnie pewne wydarzenie w życiu człowieka. Śmierć nazywa jedyną wartością znaną wśród niewiadomych układu równań, jakim jest życie; uważa też, iż mimo swej nieuchronności, stwarza ona każdemu pewne opcje:

<sup>6</sup> Jak zauważa Rybicka (2014: 245), Sack przypisuje duże znaczenie perspektywie etycznej, która koryguje ludzką sprawczość (*agency*), jako że zmusza do przemyślenia konsekwencji działań podejmowanych wobec środowiska – natury i kultury – w skali lokalnej i globalnej. *Homo geographicus* staje się w związku z tym etycznym agentem (*moral agent*).

Dzięki uświadomieniu sobie własnego kresu, po wyciszeniu szumu codzienności, człowiek może dostrzec sens całości swego życia. Właśnie uświadomienie sobie własnej śmierci daje szansę na uchwycenie najgłębszego sensu życia. [...] Świadomość kresu pozwala człowiekowi odstąpić sens i całość istnienia tutaj, w tym-oto-świecie (Kaczmarek 2005: 151-152).

Autor umiejscawia zatem egzystencję człowieka pomiędzy środowiskiem życia codziennego a sytuacjami granicznymi<sup>7</sup>. Doświadczenie codzienności pozwala dostrzec własną skończoność, natomiast sytuacje graniczne prowadzą do zrozumienia sensu bycia w świecie i stawiają człowieka w obliczu nieskończoności (Kaczmarek 2005: 151-153). Właśnie owa dwoistość życia człowieka stanowi podstawę rozumienia istoty ludzkiego bycia – ciągłego balansowania pomiędzy rutyną skończoności a niespodziewaną transcendencją. Antynomiczność ta tworzy zintegrowaną całość, dzięki której *homo geographicus* może doświadczyć w pełni swojego człowieczeństwa, czyli świadomości egzystencji w obliczu wartości absolutnych. Istotne, iż doświadczenie kresu pojawia się

<sup>7</sup> Piotr Szałek, sięgając do myśli Karla Jaspersa, w następujący sposób definiuje sytuacje graniczne: „Sytuacje takie jak ta, że zawsze jestem w jakichś sytuacjach, że nie mogę żyć bez walki i cierpienia, że nie mogę uniknąć wzięcia na siebie odpowiedzialności, że muszę umrzeć – te nazywam sytuacjami granicznymi. [...] w odniesieniu do naszej egzystencji są one ostateczne. Są one dla nas nieprzekraczalne poznawczo; w naszym byciu empirycznym nie potrafimy dostrzec już nic więcej poza nimi. Są jak mur, który napotykamy przed sobą i o który się rozbijamy. Nie mogą one zostać zmienione przez nas, a co najwyżej jedynie ujaśnione – bez zdolności do wyjaśnienia czy wydedukowania ich z czegoś innego. Są one częścią istnienia samego w sobie” (Szałek 2006: 97). Za podstawowe sytuacje graniczne Jaspers uznaje śmierć, cierpienie, walkę (w tym tak zwaną walkę miłości) i winę. Według Piotra Szałka, charakteryzują się one tym, że kwestionują obiektywizację naszej wiedzy o świecie i nas samych, podważają ostateczne punkty odniesienia, takie jak na przykład Bóg czy wartości, wymuszają zatem weryfikację postaw życiowych. Ponadto ukazują przygodność i problematyczność egzystencji ludzkiej oraz kruchość istnienia świata i zawodność prób „umocowania się” w nim. W ten sposób zmuszają człowieka do określenia własnej postawy wobec owej problematyczności świata. Mogą więc rozbudzić w nim potrzebę poszukiwania trwałej postawy egzystencji, uświadamiając „możliwą egzystencję”, czyli życie w perspektywie wartości (Szałek 2006: 99). W człowieku zawsze toczy się walka pomiędzy odwagą wejścia w sytuacje graniczne „z otwartymi oczyma” a chęcią ucieczki do świata immanencji. Rozjaśnienie egzystencji może mieć tylko chwilowy charakter, czasami dochodzi jednak w jego wyniku do trwałej przemiany. Z kolei Dawid Kolasa wyjaśnia: „Przeżywanie sytuacji granicznych stwarza jedyną w swoim rodzaju okazję, by ze świata spraw codziennych wznieść się na szczyt możliwości bycia sobą” (Kolasa 2010: 138). Wyznacznikiem człowieczeństwa jest według Jaspersa fakt, że w pewnych sytuacjach życiowych do głosu dochodzi wolność, która popycha jednostkę do zobnienia czegoś, co z obiektywistycznego punktu widzenia wydawać się może zupełnie bezcelowe, a mimo to człowiek jest pewien, że tak właśnie musi postąpić, by pozostać sobą.

poprzez relację do innego człowieka. W sytuacjach granicznych nie mamy do czynienia z bezosobową istotą prawdy, ale ze spotkaniem z drugim człowiekiem, które Emmanuel Levinas (1998) nazywa „epifanią twarzy”. Sytuacje graniczne muszą należeć do kogoś oraz być doświadczane pomiędzy ludźmi: „Jednostka doświadcza w pełni sytuacji granicznej, kiedy spotyka innego cierpiącego, ponizonego człowieka...” (Kaczmarek 2005: 153).

Koncepcja ta znajduje swoje potwierdzenie w geobiografii Głuptaski i Laura. Droga bohaterów nie tylko łączy ze sobą pewne miejsca, nie oznacza jedynie odbierania bodźców zewnętrznych, lecz staje się również „wspólnym byciem w podróży, odpowiedzialnością za innego człowieka”, kreuje przestrzeń „troski i darowania siebie innym ludziom” w sytuacjach granicznych (Kaczmarek 2005: 131).

### Wędrownia Głuptaski

Droga Głuptaski zaczyna się zgodnie z obowiązującym schematem żywota juroridowego: dziewczynka zjawia się nie wiadomo skąd. Interesującym zabiegiem jest umieszczenie akcji powieści na dwóch płaszczyznach czasowych – klamrę rozpoczynającą i kończącą utwór stanowi epoka lat sześćdziesiątych, natomiast wydarzenia umieszczone pomiędzy nimi rozgrywają się w latach trzydziestych XX wieku. W epoce odwilży Głuptaska nosi imię Nadzka i powraca po trzynastu latach do domu, skąd rodzice odesłali ją na tratwie zaraz po urodzeniu, gdyż dziecko „słabe na umyśle” oznaczało wstyd dla rodziny wojskowego. Miejsce akcji w obu planach czasowych pozostaje bez zmiany: jest nim Kapustin Jar (rzeczywista miejscowość, w latach trzydziestych wioska, a w sześćdziesiątych – miasteczko wojskowe) oraz okalające go stepy<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Kapustin Jar leżący w Rosji, w północno-zachodniej części obwodu astrachańskiego, jest miejscem niezwykle interesującym. W nim przyszła na świat Swietłana Wasilenko i jemu poświęciła wydaną w formacie elektronicznym autobiograficzną książkę *Miasto za drutem kolczastym (Город за колючей проволокой)*; Wasilenko 2006). Początkowo była to wieś, w pobliżu której w 1946 roku wybudowano poligon do testowania broni jądrowej i rakiet balistycznych. Wówczas powstało miasteczko, które przez wiele lat było otoczone drutem kolczastym, a wejście do niego umożliwiały tylko specjalne przepustki. Wasilenko pisze: „Mówić i pisać o tym mieście nie było wolno. Przez długie lata nie było go na mapie. [...] Nazwa miasta stanowiła tajemnicę wojskową. [...] Miasto miało wiele nazw. W tym samym czasie miało kilka nazw, najwyraźniej dla zmylenia, [...] żeby oszukać wrogów i szpiegów – nazywano je i Znamenskom, i Diesiatoj płosciadkoj lub po prostu Diesjatkoj, i [...] 85-ą mijan-

Rzeka przynosi dziewczynkę do wsi, gdzie znajduje ona opiekunów, a także cofa ją w czasie: do państwa pod rządami Stalina. W zakończeniu utworu na tejsze tratwie bohaterka płynie z powrotem do domu rodzinnego, przesuwając się tym samym o trzydzieści lat później. Jej biografia, zamiast płynąć linearnie, zatacza więc koło, co zostało zaznaczone również fabularnie: bohaterka rusza w drogę po swoich narodzinach, zaś tułaczkę tę wieńczy jej własny poród, stanowiący akt ocalający świat od zagłady.

Inność bohaterki (dziewczynka nie mówi, przez co niektórzy uważają ją za niedorozwiniętą umysłowo<sup>9</sup>) dodatkowo podkreśla jej obcość w świecie, staje się też – jak w wypadku jurodiwego – próbą dla otoczenia, bowiem stosunek do Nadźki, która w czasach stalinowskich nosi imię Hanna, ujawnia prawdę o człowieczeństwie innych. Marat, ciotka Charyta i babka Mania otaczają Głuptaskę opieką i miłością, wierzą też w jej niezwykle powołanie: „Wybrał Bóg głupstwo świata, aby zawstydził mądre [*Буяя мира избра Бог, да премудрыя посрамить!*]” – powiada Charyta (Wasilenko 2007: 18). A Marat:

Zawsze czegoś od niej oczekuję. Codziennie czekam, że nagle mnie usłyszy albo przemówi, albo przestanie być głuptaską. [...] To przez to, że bardzo bliska jest mi dobra i piękna dusza Nadźki, na którą narzucono nie wiadomo czemu tępe, głuche i nieme ciało, jak gdyby wsadzono tę duszę do więzienia, gdzie nie ma żadnego dźwięku, żadnego krzyku (Wasilenko 2007: 143).

Milczenie stanowi jedną z charakterystycznych cech jurodiwego, podkreśla zatem wyjątkowość bohaterki, pogłębia również jej wyobcowanie. Dziewczynka nie jest jednak, jak się okazuje, głucha, można zatem przypuszczać,

ką, Miasteczkiem, i nawet Moskwą-400... [...] Ale sami mieszkańcy nazywali swe miasteczko nazwą pobliskiej, starej wioski astrachańskiej – Kapustin Jar. Lub w skrócie – Kap-Jar” [*Говорить и писать об этом городе было нельзя. Этому города долгие годы не было на карте. [...] Название города тоже было военной тайной. [...] Названий у города было много. В одно и то же время у него было несколько имен, видимо, для маскировки, [...] чтобы обмануть врага и шпиона, – его называли и Знаменском, и Десятой площадкой, или просто Десяткой, [...] 85-м разъездом, Городком, и даже Москвой-400... [...] Но сами жители называли свой город по названию близлежащего старинного астраханского села – Капустин Яр. Или сокращенно – Кап-Яр]*] (Wasilenko 2006).

<sup>9</sup> Kwestia upośledzenia umysłowego bohaterki nie jest jednoznaczna. W tekście określa się ją jako „głupią”, „dziwną”, „słabą na umyśle”, „niespełna rozumu”. Poza niemota i domnieманą głuchotą zachowanie dziewczynki wydaje się jednak całkiem normalne.

iż milczy z wyboru, być może wyraża w ten sposób swój bunt czy sprzeciw. Wydaje się to bardzo prawdopodobne, zwłaszcza że Hanna pięknie śpiewa.

Bohaterowie, którzy dziewczynkę traktują źle, nie zasługują na miano ludzi. Znamienne, że wszyscy oni: Traktorina Pietrowna, Jegorycz, pracownicy NKWD są przedstawicielami władzy sowieckiej, co Traktorina wyraża wprost, krzycząc: „I nie jestem żaden człowiek! Tylko komunistka! [*И не человек я! А – коммунист!*]” (Wasilenko 2007: 53). Przeciwwstawienie świata tradycyjnych wartości chrześcijańskich nowej władzy znajduje także odzwierciedlenie w piosence pionierskiej śpiewanej przez Hannę, która wraz „pionier” zastępuje słowem „człowiek”: „Epoka drogę ściele nam jasną, Człowiekiem bądź – to jest nasze hasło! [*Близится эра светлых годов... Быть человеком всегда будь готов!*]” (Wasilenko 2007: 26).

Peregrynacja dziewczynki, jak podkreśla Kobiec (2007), jest ukazana zgodnie z kanonem hagiograficznym: jako droga krzyżowa od poniżenia do świętości. Poszczególne jej etapy wiążą się z konkretnymi miejscami, które – zgodnie z ujęciem Ewy Rewers (2000: 27-28) – nie są stałym punktem na mapie, miejscem osiedlenia i zakorzenienia, lecz kolejnymi przystankami na szlaku<sup>10</sup>. Przyjęcie na siebie cierpienia pozwala Hannie doświadczyć „autentycznej egzystencji” i – co za tym idzie – ukierunkować swe istnienie na transcendencję (Szalek 2006).

Bohaterka, pozbawiona domu zaraz po przyjsciu na świat, pierwsze schronienie znajduje we wsi, skąd jednak ciotka Charyta zabiera ją z nastaniem głodu. Kolejną przystanią podczas wędrówki staje się dom dziecka prowadzony przez okrutną Traktorinę Pietrowną. Wychowawczynie poprzez bezwzględną tresurę usiłuje zrobić komunistów z osieroconych dzieci. Dom dziecka, znajdujący się w dawnej cerkwi, stanowi przestrzeń wrogą i nieludzką. Pozorne zwycięstwo państwa nad duchowością zostaje jednak unieważnione przez przybycie Hanny i Charyty. Hanna jako jedyna nie poddaje się wpływowi Traktoriny, czego ta nie może zaakceptować, zaś ciotka Charyta odgrywa w utworze rolę nosicielki uniwersalnych wartości, które potrafi przekazać sierotom (wiesza w pokoju ikonę, świętuje Wielkanoc, chrzci dzieci), jest też w stanie wyrwać innych z marazmu (przywołuje do porządku pijanego kapłana).

<sup>10</sup> Rewers (2000) uważa, że rozumienie miejsca zależy od przyjętej tradycji: greckiej (stały punkt na mapie, miejsce osiedlenia i zakorzenienia) lub judaistycznej (kolejny punkt w trakcie wędrówki).

Chociaż miejsce krzyży na cerkiewnych wieżach zajęły czerwone chorągiewki, to jednak ten symbol cierpienia i ofiary noszą na swoim ciele wszyscy mieszkańcy ośrodka (dzieciom goli się krzyż na głowach, aby udaremnić ucieczkę). Wydawałoby się, że to straszne miejsce nie może się stać dla bohaterki nawet chwilowym schronieniem, jednak właśnie tu rodzi się bliskość między nią i Maratem. Scena zabawy dzieci w dom, podczas której Hanna, odgrywająca rolę żony i matki, celebryje kolację, ujawnia się sprawczą Głuptaski. Kiedy jej „mąż” Marat ma zostać aresztowany, ta podejmuje zacieklą walkę w jego obronie i oczarowuje rzeczywistość, w której takie sytuacje kończyły się zawsze inaczej. Jej działanie przywraca światu zaburzony ład, dając pozostałym dzieciom nadzieję.

Ważnym warunkiem oddzielenia się jurodiwego od świata jest każdorazowo śmierć jego bliskich, często przez niego samego wymodlona. Relacje z ukochanymi osobami stwarzają bowiem mocne więzi z życiem doczesnym, które muszą zostać całkowicie zerwane. Znamienne, że Hanna nie waha się bronić Traktoriny przed zemstą Marata, w wyniku czego chłopiec zostaje zamordowany. Nawet miłość do przyjaciela nie pozwala jej zdradzić najwyższej wartości, jaką jest życie. W postawie bohaterki wyraźnie dostrzec można opisywany przez Kolasę sposób doświadczania sytuacji granicznej, w obliczu której dziewczynka postępuje w zgodzie z tym, kim jest, manifestując swoją wolność i poznając głębię własnych możliwości, choć jej czyn wydaje się obiektywnie bezcelowy, a wręcz szkodliwy (Kolaso 2010: 141). Po śmierci Marata Hanna jest zmuszona do ucieczki z sierocińca. Kolejne przystanki na jej drodze będą już tylko krótkotrwałe.

Zło nie ma dostępu do duszy dziewczynki, która w każdych okolicznościach zachowuje niewinność. Jest ona dzieckiem nieskażonym brudem świata, co zbliża ją do przyrody, która sprzyja bohaterce – w przeciwieństwie do ludzi (ci potrafią nie tylko zatrzaskać drzwi przed zmarzniętym, głodnym dzieckiem, ale nawet poszczuć je psem). Jak zauważa Kobiec (2007), Wasilenko zawęży bezdomność Głuptaski do wymiaru społecznego, czyniąc naturę jej prawdziwym domem. Rzeka, step, pole czy krzewy tarniny zapewniają dziewczynce schronienie, a nawet występują w jej obronie:

Patrzył wprost na Hannę i nie widział jej. Słońce go oślepiało. [...] Hanna położyła się na brzuchu i zaczęła pełznąć jak wąż, pod tarniną. A tarnina schowała swoje kolce, żeby przepuścić Hannę. Za to najeżyła się przed Dziobatym, zatrzymała go. [...] Chciał złapać Hannę, nachylił się, ale ciernie jak noże wbiły mu się w oczy, węgle zgasły. Dziobaty zaryczał jak zraniony zwierz (Wasilenko 2007: 103-104).

Bohaterka jest integralną częścią przyrody i szerzej – wszechświata – zapewne dlatego to właśnie ona może uratować planetę przed zagładą. Oczekiwana w latach sześćdziesiątych apokalipsa wynika przecież wprost z działalności człowieka: „Wszyscy spodziewali się wojny nuklearnej. Rozmawiali o tym przez płot z sąsiadami. Mówili o raketach na Kubie, o Kennedym, o Chruszczowie, o Ameryce, o ataku raketowym... [*Все ждали ядерной войны. Переговаривались через забор с соседями. Говорили о Кубе, о ракетах на Кубе, о Кеннеди, о Хрущеве, об Америке, о ракетном ударе...*]” (Wasilenko 2007: 143).

Zagrażająca istnieniu świata katastrofa wyraziście podkreśla niszczycielski charakter władzy radzieckiej: „W korycie, otoczonym przez wojskowych, stały jak anioły, bezbronnie nagie dziewczynki: Wiera, Nadzieja, Miła [*В корыте, окруженном военными, стояли, как ангелы, беззащитные голые девочки: Вера, Надежда, Любовь*]” (Wasilenko 2007: 60). Skonfrontowanie przemocy z całkowitą niewinnością świeżo ochrzczonych dziewcząt, noszących imiona znaczące (w tłumaczeniu na polski: Wiara, Nadzieja, Miłość – trzy cnoty główne) ukazuje, że w obowiązującym ustroju zostają bezlitośnie zdeptane podstawy człowieczeństwa. Przedstawiciele władzy wypowiadają bezwzględną wojnę wartościom, tak wyraźnie symbolizowanym przez imiona dziewczynek.

Również Głuptaska często jest pokazywana w utworze bez odzienia: nagość zbliża ją do postaci jurodiwego, stając się próbą dla innych ze względu na absolutnie niewinne podstawy tego zachowania. Tak jak w wypadku świętego szaleńca, wynika ono z obojętności wobec świata. Hanna nie jest świadoma niewłaściwości obnażania się: „Ty co? Całkiem? Chociaż majtki byś zostawiła – wstydział się Marat za Hannę. Hanna patrzyła, nie rozumiejąc, czego od niej chce [*Ты что? Совсем? Хоть трусы надень, – застеснялся за Ганну Марат. Ганна смотрела, не понимая, чего он хочет*]” (Wasilenko 2007: 48). Ludzie dobrzy nie postrzegają nagiej dziewczynki w kategoriach seksualnych, widzą natomiast jej bezbronność i kruchość. Ci zaś, którzy poddają się pokusie, jednoznacznie sytuują się w gronie bohaterów negatywnych, stając się później jej oprawcami.

Istotne znaczenie na drodze życia Głuptaski ma gwałt, którego dopuszczają się na niej bandyci (w latach trzydziestych) i żołnierze (w latach sześćdziesiątych). Kobiec (2007) interpretuje ten postępek w analogii do sytuacji kraju: bohaterka, jak cała Rosja, zostaje skrzywdzona i porzucona na pewną śmierć (Kobiec 2007). Gwałt stanowi też bez wątpienia ofiarę konieczną do osiągnięcia świętości. To właśnie ten moment rozpoczyna nowy etap wędrów-

ki dziewczynki. Krzywda, jakiej doznaje bohaterka, stanowi bardzo wyraźne przekroczenie pewnej granicy. Zgodnie z tezą Kaczmarka (2005), Hanna pokonuje drogę wewnętrzną, stając się nowym człowiekiem, co podkreśla także przywołany w scenie gwałtu obraz ukrzyżowania, po którym nastąpić może tylko zmartwychwstanie. Dalszą trasę dziewczynki wyznacza sama Matka Boska, która objawia się jej we śnie i ratuje przed zamrożeniem. Hanna budzi się już jako niekwestionowana święta, czyniąca cuda: śnieg topnieje pod jej stopami, otrzymuje dar uzdrawiania, bije od niej blask<sup>11</sup>.

Kolejnym miejscem postoju bohaterki Wasilenko staje się drzewo we wsi, pod którym przyjmuje pielgrzymujących do niej chorych. Uwagę przykuwa jego symbolika, zgodnie z którą łączy ono siły podziemne (korzenie) ze sferami kosmicznymi (korona) i życiem na ziemi (pień), a także przeszłość i przyszłość – takie znaczenie mogą nieść ze sobą jego liście i owoce (Kopaliński 1990: 72). Nic dziwnego, że tak szczególne miejsce staje się schronieniem dziewczynki. Hanna, tak jak jurodiwy, łączy swoją osobą różne wymiary egzystencji: jest cielesna i rzeczywista, ale też wyraźnie „nie z tego świata”. Jej udziałem staje się także wzrost duchowy, symbolizowany przez drzewo (Kopaliński 1990: 71), jako że właśnie tutaj bohaterka stacza najcięższą chyba walkę z samą sobą, w wyniku której przekracza następną wewnętrzną granicę. Początkowo ucieka przed sparalizowaną Traktoriną, której nie chce leczyć, później jednak jej pomaga. Przebywanie Hanny pod drzewem akcentuje także jej wspomnianą już jedność z przyrodą – dziewczynka jest organicznie związana ze wszystkimi czterema żywiołami i nieustannie zmierza coraz wyżej ku niebu (Kopaliński 1990: 73).

Przedostatni etap wędrówki Hanna odbywa na tratwie i kończy w domu rodzinnym, skąd wyprawiono ją w drogę rzeką zaraz po urodzeniu. Koło się zamyka. W trakcie podróży po Achtubie Hanna wraca do postaci Nadźki i przepływa trzydzieści lat, choć w planie fabularnym minęło ich tylko trzynaście. Brat bohaterki mówi o rodzicach: „To ich grzech przyplynał – kiedyś dawno, trzynaście lat temu, urodziła im się córka [...]. A ta nie wiadomo gdzie podrosła i wróciła [*Это приплыл их грех: когда-то давно, тринадцать лет назад, у них родилась дочь [...].Надька где-то выросла и вернулась*]” (Wasilenko 2007: 140).

<sup>11</sup> Luminescencja czy, inaczej, świetlistość ciała i hipertermia, którą można tłumaczyć topnieniem śniegu pod stopami bohaterki, są zaliczane do nadnaturalnych fenomenów cielesnych często towarzyszącym świętym i wnikliwie badanymi przez przedstawicieli kościoła w procesach beatyfikacyjnych (Fiejdasz 2006).

Należy zaznaczyć, iż czas nie ma nad Nadżką/Hanną władzy. W latach sześćdziesiątych wciąż jest ona trzynastoletnią dziewczynką. Tym wyraźniejsze staje się jej przeciwstawienie Traktorinie, która w finale powieści została przedstawiona jako starucha. Kobięc podkreśla, że Nadżka uosabia nadzieję, która jest nieśmiertelna: „I jeśli młodość Nadżki wskazuje jej przyszły triumf, to starość Traktoriny jest znakiem jej śmiertelności, a w konsekwencji również nieuchronnego końca radzieckiej utopii [*И если юность Надьки указывает на ее последующий триумф, то старость Тракторины - знак ее смертности, а следовательно и неизбежного конца советской утопии*]” (Kobiec 2007).

Przekroczenie na tratwie granicy czasu wiąże się z kolejną ważną przemianą bohaterki. W epoce odwilży nie leczy ona już ludzi, lecz wchodzi w nową rolę – matki i wybawicielki, czym wyraźnie zbliża się do Bogurodzicy. Ostatnim etapem podróży Głuptaski jest nocna ucieczka w step, gdzie wraz z gromadą dzieci ma oczekiwać na uderzenie rakiety, równoznaczne z końcem świata. Spełniając prośbę przerażonego Marata, pozwala się zrealizować swemu powołaniu i wznosi do nieba, by tam powieć słońce:

A po kilku minutach ukazało się słońce. Rodziło się na naszych oczach, na granicy między ziemią a niebem, olbrzymie, czerwone słońce, całe wysmarowane krwią Nadżki. Nadżka urodziła słońce. [...] To było nowe słońce. [...] Nagle zrozumiałem, że dzisiaj wojny nie będzie, że Nadżka nas uratowała, że nie będzie ataku jądrowego, rakiet... Nie będzie śmierci...! (Wasilenko 2007: 159).

Apoteoza Nadżki i jej triumf nad światem oraz śmiercią oznacza zwycięstwo tradycyjnych wartości nad komunizmem, a wędrówka bohaterki w czasie ujawnia niezmienną przewrotność tego systemu. Pomnik Lenina, zanurzony po kolana w czerwonych kwiatach, jak we krwi, jest jednym z motywów występujących na obu płaszczyznach tekstu.

Kobiec zaznacza, że bohaterka funkcjonuje nie tylko w różnych okresach istnienia Związku Radzieckiego, lecz pojawia się i wcześniej (Kobiec 2007). Jej podróż odbywa się również w wymiarze mitycznym, gdyż można rozpoznać ją także w postaci legendarnej Tuby (przywoływanej w opowieściach córki chana i rusałki). Bohaterka wydaje się zatem wszechobecna i symbolizuje Rosję oraz jej dążenie do wolności i sprawiedliwości.

Geograficzny aspekt wędrówki Głuptaski jest ściśle związany z autobiograficznością powieści. Jak zauważa Tatiana Mielezko (2001), Wasilenko niejednokrotnie akcentuje swoje związki z Kapustynym Jarem (gdzie przyszła

na świat), wprowadza nawet do utworu samą siebie – małą Swietkę, czekającą wraz z innymi na koniec świata<sup>12</sup>.

## Peregrynacja Laura

Życie jurodiwego u Wodołazkina rozpoczyna się raczej zwyczajnie. Wiadomo, gdzie i kiedy Arsenij przychodzi na świat, podana zostaje nawet dokładna data jego narodzin: 8 maja 6948 roku od stworzenia świata, a 1440 od narodzin Chrystusa (Wodołazkin 2015: 13). Autor, jako specjalista od literatury i historii staroruskiej, wiernie oddał nie tylko charakter oraz mentalność ludzi epoki średniowiecza, lecz także ich język. Dowcipny, a momentami ironiczny komentarz współczesnego pisarza, czyni lekturę przystępną i atrakcyjną, a niektórym literaturoznawcom każe dopatrywać się w niej cech dzieła postmodernistycznego (Tołstow 2013; Syska 2016). Autor mówi jednak: „to, co wydaje się w »Laurze« chwytami postmodernizmu, tak naprawdę odzwierciedla poetykę średniowieczną, która (jestem o tym przekonany) obecnie w całym szeregu punktów przecina się z postmodernizmem [*то, что кажется в »Лавре« приемами постмодернизма, на самом деле отражает средневековую поэтику, которая (я в этом убежден) сейчас в целом ряде пунктов пересекается с постмодернизмом*]” (Kapłan 2015).

Wodołazkin tłumaczy również, iż na tło historyczne powieści wybrał średniowiecze, gdyż wtedy nikt nie śmiał się z miłosierdzia, oddania czy wiecznej miłości, które dziś automatycznie kojarzą się z banałem lub patosem, a to o nich właśnie mowa w utworze. Pisarz wyjaśnia, że chciałby z powrotem wprowadzić te wartości do powszechnego obiegu (Kapłan 2015). W powieści ich reprezentantem jest bohater – podobnie jak Głuptaska – niezwykle mocno związany z zamieszkiwaną przestrzenią, wpływającą na jego tożsamość, co wyraża się zmianami imienia:

W różnych czasach nosił cztery różne imiona. Można by to postrzegać jako przywilej – życie człowieka jest niejednorodne i bywa, że jego etapy mają ze sobą niewiele

<sup>12</sup> Finałowa scena powieści, prawie dosłownie przekazująca doświadczenie autorki, jest też momentem, który Wasilenko postrzega jako narodziny swojego feminizmu. Czekając na śmierć w ciemnym stepie, zrozumiała, że mężczyźni (charakterystyczny dla nich agresywny pierwiastek) niosą światu zglubę, natomiast kobiety walczą o jego ocalenie (Mieleszko 2001).

wspólnego. Tak niewiele, jakby przeżyły je różne osoby. Trudno się wtedy nie dziwić, że wszyscy ci ludzie noszą to samo imię (Wodołazkin 2015: 7).

Laurem bohater staje się dopiero w ostatnim etapie swego życia-podróży. Rozpoczyna ją jako Arsenij, by następnie przemienić się w Ustina, a później – w Ambrożego. Każde kolejne wcielenie przybliży bohatera do świętości, a także ściśle wiąże się z konkretnym miejscem, w którym ów przebywa. Opuszczając daną przestrzeń, pozostawia za sobą także część własnej osoby, natomiast przeszedłszy kolejny etap drogi, podejmuje nowe wyzwania. W jego wypadku przekraczanie granic wewnętrznych wyraźnie pokrywa się z pokonywaniem tych przestrzennych.

Już na pierwszym etapie życia, jako małe dziecko, Arsenij przejawia niezwykłe cechy osobowości: interesuje się poważnymi zagadnieniami, a także widzi przyszłość innych; łączy go też szczególna więź z przyrodą (w czym przypomina bohaterkę powieści Wasilenko), na przykład zaprzyjaźnia się z wilkiem. Dziadek Christofor – opiekun i nauczyciel chłopca – również dostrzega w nim coś niezwykłego: „W tym dziecku jest pewne szczególne skupienie, jego przyszłość jawi mi się jako znacząca, lecz widzę ją niejasno [*У ребёнка какая-то особая сосредоточенность. Его будущее представляется мне выдающимся, но я просматриваю его с трудом*]” (Wodołazkin 2015: 19); „Chłopiec ma niewątpliwy dar... [*Мальчик несомненно одарен...*]” (Wodołazkin 2015: 25).

Po śmierci rodziców Arsenij na stałe zamieszkuje u dziadka-znachora, który przekazuje mu swoją wiedzę zielarską i uczy rozumieć świat. To właśnie jego zgon po raz pierwszy odmienia życie chłopca, który w naturalny sposób zastępuje Christofora w roli uzdrowiciela. Nie jest to jednak przemiana na tyle zasadnicza, by wiązała się ze zmianą miejsca pobytu Arsenija. Dopiero śmierć ukochanej Ustiny i ich wspólnego dziecka całkowicie odmienia charakter jego bycia-w-świecie. Jak tłumaczy starzec Nikander, dzięki niej w życiu bohatera „pojawił się ogromny sens, jakiego nie było wcześniej [*открылся величайший смысл, какого не было прежде*]” (Wodołazkin 2015: 91). Arsenij, odpowiedzialny za śmierć ukochanej, a także „[...] winien i tego, że może zginąć jej dusza [*виноват также в том, что может погибнуть её душа*]” (Wodołazkin 2015: 91), ma odtąd żyć za nią tak, by wysłużyć dla niej zbawienie, którego uzyskanie udaremnił dziewczynie przedwczesny zgon<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Wodołazkina zainspirował żywot błogosławionej Kseni Petersburskiej, która po śmierci męża wiodła za niego życie, rezygnując z własnego i oddając mu swoje ciało; pisarz przywołuje też historię mało znanego północnego świętego, który po zamordowaniu własnej

W ten sposób śmierć Ustiny odkrywa przed Arsenijem nowy sens istnienia i nadaje mu konkretny kierunek, dlatego porzuca on dom i rozpoczyna niekończącą się włóczęgę, podczas której niesie pomoc chorym i potrzebującym.

„Droga Arsenija nie była prosta, albowiem nie miał jasno określonego celu geograficznego, nie była też spieszna [*Путь Арсения не был прям, ибо не имел четко выраженной географической цели. Он не был и спешен*]” (Wodołazkin 2015: 97). Bohater rozumie, że jego cel znajduje się w innym wymiarze rzeczywistości i choć pragnie śmierci, nie szuka jej, akceptując trudne powołanie, jakim jest dobre życie na rzecz Ustiny. Zatem w powieści ma miejsce charakterystyczne zatarcie granic pomiędzy życiem a śmiercią, która, stanowiąc jego część, jest zawsze blisko. Arsenij rozmawia też ze zmarłą ukochaną, a jej obecność częstokroć jest dlań równie realna, jak istnienie innych, żyjących ludzi.

Wydaje się, że niezwykłą popularność utworu można tłumaczyć właśnie tęsknotą za uniwersalnymi wartościami, a także niezwykłą w dzisiejszych czasach ideą harmonii z wszechświatem. Jak mówi autor: „Średniowiecze [...] to epoka, kiedy w centrum życia ludzkiego znajduje się Bóg. [...] Kolejna właściwość myślenia średniowiecznego [...] to zupełnie inny odbiór czasu. Było ono w znacznie mniejszym stopniu nasycone wydarzeniami, ale w znacznie większym – sensami metafizycznymi [*Средневековье [...] – это эпоха, когда в центре человеческой жизни стоит Бог. [...] Другая особенность средневекового мышления [...] – это совершенно другое восприятие времени. Оно было в гораздо меньшей степени насыщено событиями, но в гораздо большей – метафизическими смыслами*]” (Karpłan 2015). Spokojna, niespieszna narracja<sup>14</sup>, korespondująca w planie treściowym z wymienionymi cechami tej mało znanej przeciętnemu czytelnikowi epoki, najwyraźniej porusza wrażliwość ludzi XXI wieku, walczących na co dzień o prze-

żony, w ramach pokuty pływał łodzią po morzu z jej ciałem, dopóki nie uległo ono rozkładowi (Tolstoj 2013).

<sup>14</sup> Specyfikę narracji tłumaczy pisarz podwójną świadomością narratora: „W powieści występują dwie świadomości: jedna średniowieczna, druga – współczesna. To rzadki przypadek w literaturze współczesnej, kiedy nie autor, ale narrator posiada zdolność przechodzenia z jednej świadomości w drugą: następuje to wówczas, kiedy pisze on jak człowiek średniowieczny, a potem rozprostowuje się i rzuca spojrzenie ze współczesności [*У меня в романе два сознания: одно средневековое, одно – современное. Это редкий случай для современной литературы, когда не автор, а повествователь способен переходить с одного сознания на другое: то есть, когда он пишет как средневековый человек, а потом распрямляется и бросает взгляд из современности*]” (Łuczenko 2014).

trwanie we współczesnym, zsekularyzowanym świecie<sup>15</sup>. Charakterystyczna dla średniowiecza zgoda na bliskość śmierci jest w jakiś sposób kojąca i choć bohater próbuje ratować życie każdego chorego, akceptuje to, że nie od niego zależy rezultat tych zmagani.

Wędrownik wyduje się być dla Arsenija stanem naturalnym. Bezruch, za jaki uznać należy dłuższy postój bohatera w Biełoziersku, a także wywyższenie go przez kniazia, którego rodzinę wyleczył, bardzo źle wpływają na samopoczucie bohatera:

Gdy przebywam w luksusie, słabiej cię czuję, wyznał Ustinie ze łzami. Sprawy, dla której teraz żyję, nie da się tam przeprowadzić (Wodołazkin 2015: 109).

Nie mógł nie odwiedzać Kseni, ponieważ nie było ku temu widomych powodów. [...] zauważył, że czeka na te spotkania jak na święto i zrobiło mu się wstyd. Wstydił się też dlatego, że w Biełoziersku nie mógł skryć się przed swoją sławą, a nie pozwalano mu opuszczać miasta (Wodołazkin 2015: 118).

Zadomowienie wyraźnie osłabia silną wolę Arsenija i odwołuje od dążenia do wyrzeczenia się świata. Przywiązanie do Kseni bohater uznaje za zdradę Ustiny:

Sama widzisz, ukochana moja, co się dzieje. Nie rozmawiałem z tobą przez kilka miesięcy i nie mam nic na swoje usprawiedliwienie. Zamiast odkupić swój straszny grzech, coraz bardziej w nim grzęznę. Jak mogę, moja biedna dziewczynko, wyjednać ci przebaczenie u Boga, jeśli sam pograżam się w odmętach? (Wodołazkin 2015: 124).

Podobne odczucie rodzi się w nim później, po chorobie, podczas której opiekują się nim mniszki w pskowskim klasztorze:

Wróciwszy pod zrosnięte dęby, Arsenij pojął, jak bardzo odwykł od trudnego życia. Tygodnie spędzone w celi oplakiwał jako zmarnowane, bo zmusiły go do zwrócenia uwagi na ciało. Wyziębły Arsenija i przez pierwsze dni po powrocie nijak nie mógł się ogrzać. Nieustannie szeptał sobie, że przebywa jakby w cudzym ciele, ale i to pomogło nie od razu... (Wodołazkin 2015: 158).

<sup>15</sup> Wodołazkin tłumaczy wyraźne zapotrzebowanie na tak niezwykłego bohatera tym, że ludzie mają już dość współczesnego kultu sukcesu i wszechobecnych celebrytów (Tokariewa 2013).

Ucieczka z Biełozierska rozpoczyna nowy etap w życiu świętego. Nieumyślne spowodowanie śmierci towarzysza podróży skutkuje złożeniem przez Arsenija ślubu milczenia (atrybut jurodiwego). Odtąd wypowiada on jedynie swe nowe imię – Ustin – o przyjęcie którego poprosiła go po śmierci ukochana.

Ten moment definitywnie oddziela bohatera od poprzedniego życia i własnego ja. Arsenij przekracza granicę w przestrzeni, ale przede wszystkim wewnątrz siebie, co czyni go jurodiwym. Objawia się to obcością już nie tylko wobec świata, ale i wobec samego siebie. Jak zaznacza Wodołazkin: „Jurodiwy [...] przekreśla... nie tylko świat, przekreśla on własną osobowość, zatracą ją, samowyniszcza się do ostatecznych granic [*Юродивый [...] зачеркивает... не только мир, он зачеркивает собственную личность, теряет ее, самоунижается до крайних степеней*]” (Tokariewa 2013).

Arsenij wystraszył się, że od dziś będzie się brzydził własnego ciała, i zapłakał. A potem, gdy go olśniło, że od teraz będzie się brzydził własnego ciała, roześmiał się. [...] Wiesz, ukochana moja, od czasu mojego przyjazdu do Biełozierska to chyba pierwsze kroki we właściwym kierunku (Wodołazkin 2015: 134).

Przeobrażenie właśnie w tym momencie Arsenija w Ustina świadczy o tym, iż jego droga jest słuszna. Dopiero po odejściu od wygod ustabilizowanego życia i wyrzeczeniu się nawet własnego ciała, zasługuje on na nowe imię. Nawet kilkuletni pobyt w Pskowie nie zakłóca wewnętrznej pielgrzymki i duchowego rozwoju bohatera, bowiem przebywa on w mieście już jako jurodiwyj, nawiedzony Ustin, który za nic ma dobra świata. Jak słusznie zauważa przeorysza klasztoru, „swój główny dom buduje na niebiosach [*главный свой дом он строит на небесах*]” (Wodołazkin 2015: 145), a tymczasowe schronienie znajduje pod cmentarnym murem, gdzie dwa zrosnięte dęby stają się pierwszą ścianą jego domu. Symbolika pobliskiego klasztoru, cmentarza i drzewa zostaje dodatkowo podkreślona w słowach mniszki: „[...] wziął sobie za łożo ziemię, a za dach niebiosa [*зде живущий имеет себе одр землю, а покров небо*]” (Wodołazkin 2015: 145). Tak jak w wypadku Głuptaski, natura stanowi ziemski dom bohatera, znajdującego się ciągle w przestrzeni pomiędzy życiem doczesnym a przyszłym. Symbolika drzewa podkreśla również duchowe wzrastanie Ustina i jego dążenie do absolutu, a także zapowiedź nieśmiertelności (Kopaliński 1990: 71-73).

Pielgrzymka do Jerozolimy stanowi kolejny etap w wędrówce bohatera, który na czas jej trwania powraca do pierwotnego imienia, porzuca zatem wcielenie jurodiwego Ustina, przypisane do konkretnej lokalizacji. W drodze znowu

jest dawnym sobą – mówi, leczu ludzi, korzysta z wygód doczesnych. Jednak powrót na Ruś nie oznacza powtórnego przyjęcia przyklaszczonej egzystencji bożego szaleńca. „Zobaczył swoje drzewa pod murem i łza zakręciła się mu w oku, ponieważ były to drzewa nieodwracalnie minionego życia [*Увидел свои деревья у стены и прослезился, потому что это были деревья прошлой и невозвратной жизни*]” (Wodołazkin 2015: 293).

Zgodnie z radą starca, otrzymaną podczas rozmowy przy Grobie Pańskim, Arsenij podąża drogą wzwyż, daje się porwać ruchowi pionowemu, a odrzuca poziomy (oznaczający brak prawdziwego celu). Do kraju powraca już jako inny człowiek – o twarzy przypominającej swoją smutną obojętnością ikonę (świętość bohatera staje się coraz bardziej realna). Zgodnie z wertykalnym kierunkiem, kolejny punkt na trasie jego wędrówki stanowi monaster świętego Cyryła. Miejsce to odgrywa szczególną rolę w życiu bohatera: z jednej strony niejako wieńczy podróż, gdyż oznacza powrót w rodzinne strony, z drugiej jednakże – jak twierdzi starzec Innokentij – rozpoczyna podróż, która teraz zmierzać będzie w innym kierunku. Jego przebywanie w klasztorze skoncentrowane jest bowiem już wyłącznie na duchowym rozwoju i stanowi przedostatni przystanek w wędrówce Arsenija.

Bohater zostaje mnichem i otrzymuje nowe imię. „Nie szukaj mnie pośród żywych pod imieniem Arsenij, lecz szukaj pod imieniem Ambroży. Tak powiedział Ambroży do Ustiny [*He ищи меня среди живых под именем Арсений, но ищи меня под именем Амвросий. Так сказал Амвросий Устине*]” (Wodołazkin 2015: 300). Ta kolejna zmiana imienia oznacza narodziny nowego człowieka. Pobyt w klasztorze oczyszcza bohatera, czego wyrazem jest przynoszący pokój serca dar łez: „Na początku były to łzy smutku. [...] A potem łzy smutku zastąpiły łzy wdzięczności [*Сначала это были слёзы печали. [...] А потом слёзы печали сменились слёзами благодарности*]” (Wodołazkin 2015: 305-306). Ów paranaturalny fenomen uczuciowy stanowi charyzmat często spotykany w życiu świętych i ma związek z żarliwością religijną (Fiejdasz 2006: 297)<sup>16</sup>.

Życie Arsenija stanowi ilustrację tezy Kaczmarka, wedle której egzystencja człowieka przebiega pomiędzy środowiskiem życia codziennego a sytuacjami granicznymi, które prowadzą do zrozumienia sensu bycia-w-świecie (Kacz-

<sup>16</sup> Warto zaznaczyć, że dar łez prowadzi zawsze do praktycznej miłości bliźniego. Święta Katarzyna ze Sieny rozróżniła łzy śmierci i łzy życia – bojaźni, słodyczy, miłości oraz szczęścia, a święty Ignacy Loyola uznawał dar łez za narzędzie autentycznego pocieszenia (Gryczyński 2011).

marek 2005: 152). Udziałem bohatera stają się prawie wszystkie wymienione przez Jaspersa sytuacje: cierpienie, walka, śmierć, doświadczenie przypadkowości i poczucie winy. Zgodnie z myślą Levinasa dopiero spotkanie z innym cierpiącym człowiekiem umożliwia w pełni doświadczenie sytuacji granicznej (Levinas 1998: 252). Podczas całej swojej wędrówki bohater jest otoczony ludźmi i świetnie rozumie, że kontakt z potrzebującymi jest dlań niezbędny:

Jeśli nie wysłucham tych wszystkich ludzi, mówił Ustinie, nie będę mógł uznać, że przebyłem te drogi. Ciebie, radości moja, ratują nasze dobre uczynki, a czy można je dawać samemu sobie? Nie, nie można, tylko innym ludziom, i chwala Panu, że nam tych ludzi przysyła. [...] Jeszcze nigdy nie odczuwał takiego napływu sił. [...] Czuł, że siłę dawały mu właśnie te setki ludzi, z którymi się spotykał, a on jedynie przekazywał ją tym, którzy najbardziej jej potrzebowali (Wodołazkin 2015: 296).

Postawa Arsenija ilustruje pogląd Martina Heideggera, przywoływany przez Kaczmarek w rozważaniach nad istotą „człowieka geograficznego”. Jak twierdzi ten ostatni, człowiek nie tylko zmienia oblicze środowiska geograficznego, ale jego egzystencja w świecie opiera się na trwałej podstawie, dzięki której potrafi stworzyć domostwo, czyli zamieszkiwać Ziemię. Oznacza to przede wszystkim troskę o prawdę bycia („człowiek jest pasterzem bycia”), która może realizować się jedynie w świecie, wśród innych ludzi (Kaczmarek 2005: 149-150).

Dopiero ostatni etap swej biografii bohater spędza w samotności. Jak wilk, z którym przyjaźnił się w młodości, szuka miejsca, w którym będzie mógł wyjść na spotkanie śmierci. Koniec ziemskiej egzystencji Arsenija wiąże się z przyjęciem schimy<sup>17</sup> i ostatecznym wyrzeczeniem się świata doczesnego. Nadane mu nowe imię oznacza życie wieczne, jednak bohater wyznaje:

Nie czuję już jedności żywota mego. Byłem Arsenijem, Ustinem, Ambrozym, a teraz stałem się Laurem. Życie moje przeżyło czterech niepodobnych do siebie ludzi, którzy mieli różne ciała i różne imiona. Co łączy mnie z jasnowłosym chłopcem z Rukinej slobodki? [...] Życie przypomina mozaikę i rozpada się na kawałki (Wodołazkin 2015; 322-323).

<sup>17</sup> Bohater przyjmuje „wielką schimę”, czyli wstępuje na najwyższy, ostatni stopień życia monastycznego. Już jednak „mała schima” oznacza złożenie ślubów wieczystych i ostateczne wejście do stanu zakonnego.

Starzec Innokentij odsłania przed bohaterem ukryty sens jego bycia-w-świecie:

Bycie mozaiką nie oznacza wcale rozsypania się na kawałki [...]. To tylko z bliska się wydaje, że pojedynczy kamyk nie łączy się z innymi. A przecież w każdym z nich jest coś ważniejszego: dążenie do patrzącego z daleka. Do tego, który może ogarnąć wzrokiem wszystkie kamyki jednocześnie. To właśnie on skupia je swoim spojrzeniem. Podobnie, Laurze, jest z twoim życiem. Rozpłynąłeś się w Bogu. Złamałeś jedność swojego życia, wyrzekłeś się imienia i tożsamości. Ale w mozaice twego życia jest coś, co łączy wszystkie jej części – dążenie do Niego. I w Nim one znów się połączą (Wodołazkin 2015: 323).

Słowa te odzwierciedlają sens powieści Wodołazkina, który tak go komentuje: „powieść jest o tym, że czasu nie ma, że wszystko istnieje w wymiarze wieczności, że wszystkie zdarzenia istnieją poza czasem [*роман о том, что времени нет, что всё существует в вечностном измерении, что все события существуют вне времени*]” (Kapłan 2015). Pisarz podkreśla, że czas jest więzieniem. Charakterystyczna dla ludzi średniowiecza perspektywa wieczności zmienia sposób postrzegania wydarzeń, od których ważniejszy okazuje się właściwy im sens metafizyczny. Takie podejście pozwala właściwie ocenić ich rangę i skutkuje tym, że ludzie się nie śpieszą, dlatego też dawniej nikt nie próbował „oszczędzać czasu”, a przez znaczną część średniowiecza prawie nie używano zegarków, gdyż nie były potrzebne. Całkowicie poza czasem biegło życie klasztorne. Czas zataczał w nim nieustannie koło wyznaczone przez dobowy, tygodniowy, roczny cykl służenia Bogu. I poprzez te kręgi ludzie zbliżali się do wieczności (Kapłan 2015).

Perspektywa wieczności scala na powrót poszczególne etapy istnienia Laura. Przestrzeń odgrywa więc w utworze rolę przeciwstawną do czasu: wpływając bezpośrednio na kształtowanie się kolejnych wcieleń bohatera, rozbija jego istnienie na kawałki, z których jednak każdy jest niezbędny do realizacji celu nadrzędnego – zbawienia Ustiny i siebie samego, a także odpokutowania za własne winy.

Można zaryzykować stwierdzenie, że kategoria czasu w powieści przekształca się w bezczas. Istnienie poza czasem zostaje w utworze kilkakrotnie podkreślone: Arsenij często snuje refleksje nad sposobem doświadczania czasu<sup>18</sup>, zaś wizja

<sup>18</sup> W rozważaniach nad kategorią czasu w powieści Wodołazkina nie sposób pominąć postaci Ambrogia, który posiada zdolność widzenia przyszłości, a w jego wizjach płynnie przenika się ona z przeszłością i teraźniejszością.

(spotkanie z Aniołem), która – podobnie jak w przypadku Głuptaski – ratuje go przed zamrożeniem, powoduje znaczącą zmianę jego percepcji:

Od tego zdarzenia czas Arsenija ostatecznie zaczął płynąć inaczej. A dokładniej: przestał się poruszać i pozostawał w spokoju. Arsenij widział zachodzące na świecie zmiany, ale zauważał również i to, że w dziwny sposób rozchodziły się z czasem i już od niego nie zależały. [...] Okazuje się, że wydarzenia nie zawsze płyną zgodnie z czasem, oznajmił Arsenij Ustinie. Niekiedy płyną same z siebie. Są wydobyte z czasu (Wodołazkin 2015: 165).

Starzec Innokentij ujmuje to zagadnienie następująco:

[...] ruch czasu podobny jest do spirali. To powtórzenie, ale na jakimś nowym, wyższym poziomie. Albo, jeśli wola, to przeżywanie czegoś nowego, jednak nie z czystej karty, lecz z pamięcią o sprawach poprzednio przeżytych. [...] powtórzenia są nam dane dla pokonania czasu i naszego zbawienia (Wodołazkin 2015: 301-302).

Powtórzenia znoszące zależności czasowe pojawiają się też na poziomie struktury powieści. Będąc małym chłopcem, Arsenij widzi scenę ze swej starości, natomiast dożywszy tego momentu, patrzy na siebie sprzed wielu lat:

Wpatrując się w ogień, Arsenij widział w nim czasem swoją twarz. [...] Mimo tego niepodobieństwa chłopiec wiedział, że to jego odbicie, tylko wiele lat później. W innych okolicznościach. To odbicie tego, kto, siedząc przy ogniu, widzi twarz jasnowłosego chłopca i nie chce, żeby ktoś wchodzący go niepokoił (Wodołazkin 2015: 29-30; 304-305).

Ostatnim i najważniejszym miejscem na drodze Laura jest pustelnia. Po odejściu z monasteru, choć – jak się okazuje – znajduje się ona niedaleko, wędruje do niej przez wiele dni, gdyż „[...] zabłądził po drodze, a w efekcie przyszedł tam, dokąd miał przyjść [ [...]он заблудился в своем пути, но в итоге пришел туда, куда и должен был прийти]” (Wodołazkin 2015: 330). W ten sposób podkreślona zostaje myląca rola czasu.

Pustelnia staje się dla bohatera prawdziwym domem, do którego powraca, by odpocząć po trudach wędrówki. „To była polana, otoczona wysokimi sosnami. Na brzegach polany rosły krzewy, w gęstwinie widać było kamienną jaskinię. Promienie słońca swobodnie przenikały między pniami sosen,

co czyniło miejsce jasnym i spokojnym [*Это была поляна, окруженная высокими соснами. По краям поляны росли кусты, в гуще которых виднелась каменная пещера. Лучи солнца свободно проходили между стволами сосен, что делало место светлым и спокойным*]” (Wodołazkin 2015: 325). Ta ostatnia kryjówka pozwala bohaterowi wniknąć w siebie i doświadczyć przynależenia do wieczności. Laur czuje się spokojny jak dziecko, a będąc nareszcie sam, cieszy się obecnością tych wszystkich ludzi, których kiedykolwiek spotkał: „[...] независимо от того, czy przeszли до innego świata czy wciąż żyли [ [...] независимо от того, отравились ли в иной мир или были все еще живы]” (Wodołazkin 2015: 328).

Jako że bohater wyraźnie czuje się częścią uniwersum, można powiedzieć, że jego droga wtapia się w mapę świata jako większą całość. Jak droga Laura łączy cztery różne postaci bohatera, tak wszechświat zawiera w sobie losy różnych ludzi, z których każdy przebiega w jakiejś określonej przestrzeni:

Życie bieгло dalej w całej swej różnorodności. Poruszało się chaotycznie, jak przystało na życie złożone z milionów elementów, ale jednocześnie był w tym pewien ogólny kierunek. Laurowi zaczęło się wydawać, że życie zmierza teraz do swego początku. Nie do początku powszechnego życia, stworzonego przez Pana, ale do jego, Laura, początku, z którym powszechne życie otworzyło się również dla niego (Wodołazkin 2015: 328).

Powieść Wodołazkina odzwierciedla zatem jedność i harmonię świata. Jak mówi autor:

„Laur” jest opowieścią o życiu w takim samym stopniu, jak opowieścią o śmierci, a granice między życiem i śmiercią w tekście zacierają się tak samo jak wyobrażone granice pomiędzy epokami, co wydaje się logiczne: życie i śmierć to tylko różne okresy czasu, chwilowe stany duszy ludzkiej, dlatego też są one iluzoryczne. Jeśli nie istnieje czas jako taki, to nie ma ani życia, ani śmierci, a jest tylko bycie w wieczności – nie zastygłe, lecz przedstawiające sobą jeden nieprzerwany, zmienny stan. Dlatego „Laur” jest opowieścią o istnieniu duszy, o jej trwożnej i trudnej drodze oraz o jej uspokojeniu (Grigorian 2013)<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> Przekład własny za: «Лавр» – рассказ о жизни в той же мере, в какой и рассказ о смерти, и границы между жизнью и смертью в тексте стираются так же, как и воображаемые границы между эпохами, что кажется логичным: жизнь и смерть – толь-

Ocalenie życia Anastazji i jej dziecka, wieńczące drogę bohatera i przynoszące mu zasłużony odpoczynek, stanowi kłamrę łączącą początek i koniec jego istnienia (Tolstoj 2013). Anastazja zjawia się w życiu bohatera po to, by w imieniu Ustiny udzielić mu przebaczenia.

Droga Laura, tak jak Głuptaski, zatacza koło. Zabieg ten zbliża powieści Wasilenko i Wodołazkina, a różnica w ujęciu czasoprzestrzeni w obu utworach okazuje się pozorna. W *Głuptasce* kategorią bardziej wyeksponowaną jest czas: bohaterka przebywa wciąż w tej samej przestrzeni, podróżuje za to pomiędzy epokami. Jej wędrówka pokazuje, iż pomimo upływu lat w Rosji nic się nie zmienia. Lata trzydzieste to okres wielkiego terroru, sześćdziesiąte – już odwilż – pomimo to system komunistyczny pozostaje w swej istocie tak samo zbrodniczy. W *Laurze* jest odwrotnie: na pierwszym planie pojawia się bowiem przestrzeń i trasa, którą bohater pokonuje w ciągu swego życia. Przestrzeń ta kreuje symbolicznie ogólnoswiatową jedność, ponadczasową wspólnotę ludzką. Zatem to bezczas okazuje się bardziej nacechowany semantycznie, gdyż nadaje drodze Laura uniwersalny charakter.

Spojrzenie na losy Hanny i Laura w perspektywie geobiograficznej pozwala wyeksponować duchowy rozwój bohaterów wynikający z ich ruchu w czasoprzestrzeni. Wędrówka jurodiwych przez życie staje się dla współczesnych czytelników konstruktywnym przykładem, a przede wszystkim – odsyła do przestrzeni wartości uniwersalnych, o których w XXI wieku tak łatwo zapomnieć.

ко разные временные периоды, временные состояния человеческой души, а потому они иллюзорны. Если отсутствует время как таковое, то нет ни жизни, ни смерти, а есть только бытие в вечности – не застывшее, но представляющее собой одно непрерывное изменчивое состояние. Поэтому «Лавр» – рассказ о бытии души, о тревожном и трудном её пути и её успокоении”.

## Źródła cytatów

- BRZOZA, HALINA (1995), *Dostojewski. Między mitem, tragedią i apokalipsą*, Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- DUDA, KATARZYNA ANNA (2017), *Szkice o prozie rosyjskiej XXI wieku. Ulicka, Szyszkina, Pielewin, Minajew, Sienczyn, Kuricyn, Starobiniec...*, Kraków: Księgarnia Akademicka.
- FIEJDASZ, LIDIA (2006), 'Zjawiska paranaturalne w sprawach beatyfikacyjnych', *Roczniki Nauk Prawnych*: 2, ss. 287-310.
- FOUCAULT, MICHEL (2005), 'Inne przestrzenie', przekł. Agnieszka Rejniak-Majewska, *Teksty Drugie*: 6, ss. 117-125.
- GRIGORIAN, ANAIT (2013), 'Jewgienij Wodołazkin. Ławr' [Григорян, Анаит (2013), 'Евгений Водолазкин. Лавр'], online: <http://prochтение.ru/reviews/26685>, [dostęp: 27.12.2019].
- GRYCZYŃSKI, MICHAŁ (2011), 'Dar łez św. Filipa Neri', *Przewodnik Katolicki*: 21, online: <https://www.przewodnik-katolicki.pl/Archiwum/2011/Przewodnik-Katolicki-21-2011/Wiara-i-Kosciol/Dar-lez-sw-Filipa-Neri>, [dostęp: 27.12.2019].
- KACZMAREK, JACEK (2005), *Podejście geobiograficzne w geografii społecznej. Zarys teorii i podstawy metodyczne*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- KALUŻNY, TADEUSZ (2010), 'Ikoniczny paradygmat filmowej twórczości Andrieja Tarowskiego', *Collectanea Theologica*: 80/1, ss. 99-121.
- KAPŁAN, WITALIJ (2015), 'Światłoje Sredniewiekowie Jewgenija Wodołazkina. Izwiestnyj pisatiel o wierie, knigach i żyzni', *Foma*: 4, [Каплан, Виталий (2015), 'Светлое Средневековье Евгения Водолазкина. Известный писатель о вере, книгах и жизни', *Фома*: 4], online: <https://foma.ru/svetloe-srednevekovye-evgeniya-vodolazkina.html>, [dostęp: 27.12.2019].
- KOBIEC, SWIETLANA (2007), 'Paradigma swiatosti w romanie Swietłany Wasilenko „Duroczka”' [Кобец, Светлана (2007), 'Парадигма святости в романе Светланы Василенко „Дурочка”'], online: <http://www.slavdom.com/index.php?id=108>, [dostęp: 27.12.2019].
- KOLASA, DAWID (2010), 'Sytuacje możliwe a sytuacje graniczne w filozofii Jaspersa', *Studia z Historii Filozofii*: 1, ss. 135-145.
- KOŁODZIEJCZAK, JAGODA (2009), 'W zawieszeniu. Portrety jurodiwych w powieściach Fiodora Dostojewskiego', *Kultury Wschodniostowiańskie – Oblicza i Dialog*: 1, ss. 83-88.

- KOPALIŃSKI, WŁADYSŁAW (1990), 'Drzewo', w: Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa: Wiedza Powszechna, ss. 71-75.
- KORYCKA, AGNIESZKA MAGDALENA (2016), 'Próba zbliżenia się do sacrum poprzez kino na przykładzie analizy i interpretacji drogi jurodiwego w filmie Aleksandra Sokurowa „Samotny głos człowieka”', *Adeptus*: 7, ss. 36-49.
- KUŁAKOWSKA, DANUTA (1981), *Dostojewski. Dialektyka niewiary*, Warszawa: Książka i Wiedza.
- LEVINAS, EMMANUEL (1998), *Catość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci*, przekł. Małgorzata Kowalska, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- ŁUCZENKO, KSENIA (2014), 'Jewgenij Wodołazkin o „Ławrie” i demokracji' [Лученко, Ксения (2014), 'Евгений Водолазкин „Лавре” и демократии'], online: <https://www.pravmir.ru/chelovek-v-centre-literatury/>, [dostęp: 27.12.2019].
- MIELESZKO, TATIANA (2001), 'Sowiemiennaja otieczestwiennaja żeńskaja proza: problemy poetiki w giendiernom aspekcie (Obrazy ženstwienności w tworcztwie sowiemiennych rossijskich pisatielnic)', [Мелешко, Татьяна (2001), 'Современная отечественная женская проза: проблемы поэтики в гендерном аспекте (Образы женственности в творчестве современных российских писательниц)'], online: [http://www.a-z.ru/women\\_cd1/html/br\\_gl\\_2.htm](http://www.a-z.ru/women_cd1/html/br_gl_2.htm), [dostęp: 27.12.2019].
- PAPROCKI, HENRYK (1997), *Lew i mysz, czyli tajemnica człowieka: esej o bohaterach Dostojewskiego*, Białystok: Bractwo Młodzieży Prawosławnej.
- PRZYBYLSKI, RYSZARD, MARIA JANION (1996), *Sprawa Stawrogina*, Warszawa: Sic!.
- REWERS, EWA (2000), 'Miejsce podmiotu – podmiot jako miejsce. Kto wprowadza podmiot z metafizyki?', *Er(r)go*: 1, ss. 21-34.
- RUTKOWSKI, RAFAŁ (2007), 'Stańcie się jak dzieci! O twórczości filmowej Andrieja Tarkowskiego', *Znak*: 621, online: <http://www.miesiecznik.znak.com.pl/6212007rafal-rutkowskistancie-sie-jak-dzieci-o-tworczosci-filmowej-andrieja-tarkowskiego/>, [dostęp: 27.12.2019].
- RYBICKA, ELŻBIETA (2014), *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- SACK, ROBERT DAVID (1997), *Homo Geographicus. A Framework for Action, Awareness, and Moral Concern*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

- SJP.PWN.PL (2019), 'Jurodiwyj', online: <https://sjp.pwn.pl/szukaj/jurodiwyj.html>, [dostęp: 27.12.2019].
- SYSKA, KATARZYNA (2016), 'Postmodernistyczna hagiografia: o książce Jewgienija Wodołazkina „Laur”', *Nowa Europa Wschodnia*: 2 (44), ss. 151-153.
- SZAŁEK, PIOTR K. (2006), 'Karla Jaspersa koncepcja śmierci jako sytuacji granicznej', *Analiza i Egzystencja*: 3, ss. 89-108.
- ŚWIĘTY PAWEŁ (1999), 'List do Koryntian', przekł. ks. Janusz Czerski, w: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych ze wstępami i komentarzami*, red. ks. Marian Wolniewicz, Poznań: Księgarnia Św. Wojciecha, t. 4, ss. 385-417.
- ТОКАРИЕВА, МАРИНА (2013), '«История человека важнее истории человечества». Известный писатель – о подвиге самоотречения, сходстве нашего времени со Средневековьем и своей неприязни к культу успеха', *Новая газета*: 27.09.2013 [Токарева, Марина (2013), '«История человека важнее истории человечества». Известный писатель – о подвиге самоотречения, сходстве нашего времени со Средневековьем и своей неприязни к культу успеха', *Новая газета*: 27.09.2013], online: <https://novayagazeta.ru/articles/2013/09/27/56548-evgeniy-vodolazkin-171-istoriya-cheloveka-vazhnee-istorii-chelovechestva-187>, [dostęp: 27.12.2019].
- ТОЛСТОЙ, ТАТИАНА (2013), '“Школа злословия”. Телепередачу введет' [Толстой, Татьяна (2013), 'Школа злословия. Телепередачу введет'], online: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_kvSfp6DbC0](https://www.youtube.com/watch?v=_kvSfp6DbC0), [dostęp: 27.12.2019].
- ТОЛСТОВ, ВЛАДИСЛАВ (2013), 'ЕВГЕНИЙ ВОДОЛАЗКИН. «ЛАВР»' [Толстов, Владислав (2013), 'Евгений Водолазкин «Лавр»'], online: <http://www.natsbest.ru/award/2013/review/evgenij-vodolazkin-lavr-4/> [dostęp: 27.12.2020].
- WASILENKO, SWIETŁANA (2000), *Duroczka. Roman, powiest, rasskazy*, Moskwa: Wagrius [Василенко Светлана (2000), *Дурочка. Роман, повесть, рассказы*, Москва: Вагриус].
- WASILENKO, SWIETŁANA (2006), *Gorod za koliuczej prowotokoj* [Василенко, Светлана (2006), *Город за колючей проволокой*], online: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2006/5/gorod-za-kolyuchej-provolokoj.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2006/5/gorod-za-kolyuchej-provolokoj.html), [dostęp: 27.12.2020].
- WASILENKO, SWIETŁANA (2007), *Głuptaska*, przekł. Jerzy Czech, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.

WODOŁAZKIN, JEWGIENIJ (2012), *Lavr*, Moskwa: Astrel [Водолазкин, Евгений (2012), *Лавр*, Москва: Астрель].

WODOŁAZKIN, JEWGIENIJ (2015), *Lavr*, przekł. Ewa Skórska, Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka.

WODZIŃSKI, CEZARY (2000), *Św. Idiota. Projekt antropologii apofatycznej*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria.