

Bartłomiej BRAŹKIEWICZ 

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

bartlomiej.brazkiewicz@uj.edu.pl

PETERSBURG JAKO PRZESTRZEŃ OSOBISTEGO DOŚWIADCZENIA WE WCZESNEJ PROZIE ARINY OBUCH

ABSTRACT**Saint Petersburg as a Space of Personal Experience in Arina Obukh's Early Prose**

This article explores the early prose of Arina Obukh, a representative of the youngest generation of Petersburg writers, through the lens of cultural memory, urban semiotics, and autobiographical narrative. Central to the analysis is the concept of “the city as personal experience,” which emerges as a distinct interpretive category expanding traditional notions of the “Petersburg Text” in Russian literature. Her prose does not merely depict the city but actively shapes its literary representation and cultural identity, blending subjective perception with broader historical and artistic contexts. Departing from the traditionally sombre tone of Petersburg urban prose, Obukh offers a subtle, reflective, and often ironic portrayal of the city, where it functions as both a setting and an active agent in identity formation and memory construction. The autobiographical dimension – rooted in the author’s personal history, artistic education, and family legacy – plays a pivotal role in shaping her literary vision. By intertwining literary, spatial, and visual elements, Obukh constructs a unique narrative that transforms everyday urban experiences into culturally meaningful texts. Her prose stands at the intersection of individual memory and collective heritage, making a significant contribution to the evolving discourse on contemporary Russian urban literature.

Keywords: Russian literature, contemporary Russian literature, Petersburg prose, Petersburg text, Arina Obukh

Słowa kluczowe: literatura rosyjska, rosyjska literatura współczesna, proza petersburska, tekst petersburski, Arina Obuch

*Powróciłem do miasta, gdzie tyle lat żył –
Znajomego do łez, do migdałków, do żył.
Osip Mandelsztam¹*

WPROWADZENIE

Zdaniem Astrid Erll *najnowsze badania pokazują, że literatura odgrywa główną rolę w percepcji i pamiętaniu własnych doświadczeń życiowych. Jest medium, które zawczasu formuje nasze spotkanie z rzeczywistością, później zaś pomaga nam przekształcać doświadczenie w osobiste wspomnienia*². To właśnie ten proces przekształcania osobistego doświadczenia w pamięć, w jego różnorodnych i często zaskakujących aspektach, stanowi centralny temat twórczości Ariny Obuch. Niniejszy artykuł koncentruje się na analizie wczesnej twórczości Obuch pod kątem osobistego przeżywania przestrzeni miejskiej oraz literackiej reprezentacji Petersburga w jej prozie.

Od czasu debiutu literackiego, przypadającego na drugą dekadę XXI wieku, należąca do najmłodszego pokolenia petersburskich prozaików Obuch (ur. 1995 r.) wyróżniona została szeregiem nagród (jest laureatką: Międzynarodowego Konkursu „Wołoszynskij sientiabr” w kategorii małej prozy, 2015 r.; Krajowej Nagrody dla Młodych Autorów „Russkije rifmy. Russkoje słowo” w kategorii najlepszy pisarz, 2018; Nagrody Literackiej Czasopisma „Znamia”, 2019; Konkursu „Mołodyje pisateli Rossii. XXI wiek”, 2019), a do innych była nominowana („Nacyonalnyj biestsier”, 2019; „Jasnaja Polana”, 2020). Domeną autorki są małe formy prozatorskie publikowane w takich czasopismach literackich, jak: „Družba narodow”, „Junost”, „Oktjabr”, „Znamia” czy „Zwiezda” oraz tematycznych antologiach wieloautorskich. Niejednokrotnie układają się one później w cykle narracyjne tworzące zwarte tomy opowiadań, jak: *Wyguliwanie młodego wina* [*Dojrzwianie młodego wina*, 2017]³, *Dikij jantar* [*Dziki bursztyn*, 2018]⁴, *Mucha imieni Sztiglica* [*Mucha imienia Stieglitza*, 2019]⁵ oraz *Sledujuszczaja ostanowka* – «*Pionierskaja-strit*» [*Następny przystanek* – «*Pionierska-Street*», 2024]⁶.

¹ O. Mandelsztam, *Leningrad*, przeł. S. Barańczak, [w:] tenże, *Poezje*, wybór, redakcja i posłowie M. Leśniewska, Kraków–Wrocław 1984, s. 286-287.

² A. Erll, *Kultura pamięci. Wprowadzenie*, przeł. A. Tęperek, posłowie i red. nauk. M. Saryusz-Wolska, Warszawa 2020, s. 260.

³ A. Obuch, *Wyguliwanie młodego wina: powieść, рассказы*, Sankt-Pietierburg 2017. Mamy tu niejakką trudność translatorską. Rosyjski czasownik „brodit” w odniesieniu do fermentacji winnej (gdy po polsku wino ‘burzy się’ i ‘szumi’) bywa w języku potocznym zastępowany czasownikiem „gulat” i charakteryzuje fazy, tzw. głośną i cichą. Natomiast „wyguliwat” ma już związek z procesem dojrzewania młodego wina, gdy po głównym obciążu i ostatecznym zatrzymaniu fermentacji parokrotnie w ciągu kilku miesięcy powtarza się procedurę oddzielenia klarownego płynu od resztek osadu. Stąd ‘wyguliwanie młodego wina’ → ‘dojrzewanie młodego wina’. Na „dojrzewanie” (dzieł sztuki w procesie ich tworzenia) wskazywać też będzie treść tytułowego opowiadania z tego zbioru.

⁴ A. Obuch, *Dikij jantar: рассказы*, Sankt-Pietierburg 2018.

⁵ A.P. Obuch, *Mucha imieni Sztiglica*, Moskwa 2019.

⁶ A. Obuch, *Sledujuszczaja ostanowka* – «*Pionierskaja-strit*», Moskwa 2024. Niniejszy tekst koncentruje się na wczesnej prozie Obuch. Ponieważ wszystkie utwory ze zbiorów *Wyguliwanie młodego*

PETERSBURG W TRADYCJI „TEKSTU PETERSBURSKIEGO”

Obdarzona wyrafinowaną wrażliwością autorka wielokrotnie porusza w swych tekstach wątki, których semantyczne powiązanie stanowi widziany jej oczyma Petersburg – nie tylko jako miejsce akcji, lecz także jako przestrzeń kształtująca specyficzny ogląd rzeczywistości, co trafnie spuentował Aleksiej Olejnikow: *Gdy go [tekst] czytałem, odniosłem wrażenie, że jest w atmosferze Pitera jakiś enzym, który rozwija w ludziach umiejętność takiego właśnie pisania. To stuprocentowy tekst petersburski*⁷. Nieco inaczej twórczość Obuch scharakteryzował Jewgienij Popow, określając ją jako *prozę typowo miejską, wysoce inteligentną, jednakże nie w tradycyjnym petersburskim stylu, bo pozbawioną tak charakterystycznych dla tekstu petersburskiego elementów, jak pośpność, niepokój czy obłąd*⁸.

Wprowadzona do obiegu naukowego przez Władimira Toporowa koncepcja „tekstu petersburskiego”⁹, wbrew postulowanemu przez jej autora ograniczeniu „korpusu petersburskiego” do dzieł powstałych przed przemianowaniem w 1924 r. Piotrogradu na Leningrad, współcześnie jest weryfikowana pod kątem jej aktualności¹⁰, niemniej w dalszym ciągu zgodnie z wytycznymi czołowego przedstawiciela tartusko-moskiewskiej szkoły semiotyki:

*Tekst Petersburski nie jest zwyczajnym – wzmacniającym efekt – zwierciadłem miasta. Jest on konstrukcją, za pomocą której dokonuje się przejście a realibus ad realiora, przemiana realności materialnej w wartości duchowe; wyraziście zachowuje on w sobie ślady swojego pozatekstowego substratu i z kolei wymaga od użytkownika umiejętności odtwarzania („sprawdzania”) więzi ze sferą zewnętrzną, ze zjawiskami pozatekstowymi dla każdego węzła tekstu Petersburskiego. Tekst zatem uczy reguł wyjścia poza jego granice, dzięki tej więzi utrzymuje się przy życiu również sam tekst Petersburski oraz ci, którym się on ujawnił jako realność nieredukowalna do poziomu rzeczowo-przedmiotowego*¹¹.

Zgodnie z koncepcją tekstu kultury w ujęciu tartusko-moskiewskiej szkoły semiotyki, „tekst petersburski” należy postrzegać jako cykl utworów, w których odniesienia do Petersburga stanowią nadrzędny element kompozycyjny. Ich wspólnym mianownikiem są nawiązania do topografii miasta, jego historii, mitów, architektury, zjawisk atmosferycznych, a także do specyficznej aury tajemniczości, unikalnych warunków życia oraz kulturowych osobliwości, wynikających z funkcjonalnego charakteru dawnej

wina oraz *Dikij jantar*’ weszły w skład tomu *Mucha imieni Sztiglica*, dlatego analizę opieram głównie na ostatnim z nich, który stanowi spójną reprezentację tej fazy twórczego rozwoju pisarki. Natomiast zbiór *Sledujuszczaja ostanowka – «Pionierskaja-strit»* zawiera przede wszystkim utwory nowsze, dojrzalsze.

⁷ Z recenzji na okładce książki: A. Obuch, *Dikij jantar*’..., okł. s. 4 [jeśli nie zaznaczono inaczej, tłumaczenia moje – B.B.].

⁸ *Arina Obuch*, [online] <https://biblio.tv/literature/proza/arina-obukh/>, 23 III 2025.

⁹ Zob. W. Toporow, *Petersburg i tekst Petersburski literatury rosyjskiej. Wprowadzenie do tematu*, [w:] tenże, *Miasto i mit*, wybrał, przełożył i wstępem opatrzył B. Żyłko, Gdańsk 2000, s. 47-142.

¹⁰ Zob. B. Brząkiewicz, *Petersburg – miasto jako bohater literacki*, „Kultura Słowian. Rocznik Komisji Kultury Słowian PAU” 2018, nr 14, s. 305-333.

¹¹ W. Toporow, *Petersburg i tekst Petersburski*..., s. 49-50.

stolicy. Istotnym aspektem tych przedstawień są także odwołania do duchowej rzeczywistości miasta – z jednej strony łatwej do wycucia zmysłami, z drugiej – trudnej do jednoznacznego zobrazowania. To właśnie ona w znacznym stopniu wpływa na postawy i zachowania „literackich” mieszkańców miasta – silnie zakorzenionych w symbolicznej przestrzeni Petersburga. Badacze ze szkoły tartusko-moskiewskiej szczególnie podkreślali znaczenie owych symbolicznych kontekstów, wskazując na kluczowe dla analizy tekstu literackiego umiejscowienie go w konkretnej rzeczywistości kulturowej. W ten sposób tekst kultury staje się nośnikiem zakodowanych informacji, które – dzięki dystansowi narracyjnemu – mogą zostać odczytane przez odbiorcę¹².

Twórcy najnowszej literatury rosyjskiej eksploatują głównie tematy¹³ związane z geograficznym położeniem miasta, typowymi dlań zjawiskami atmosferycznymi, symboliką, mitologią albo utrwalonym na gruncie historycznej stołeczności paradygmatem¹⁴. Właściwą petersburskiej zbiorowości semiosferę wzbogacając dziś opisy wyrażające głęboką fascynację miastem, świadczące o emocjonalnym przywiązaniu do małej ojczyzny, na nowo odczytujące jego historię oraz reinterpretujące miejskie legendy i mity albo odwołujące się do literackiego dziedzictwa Petersburga i jego szczególnej pozycji jako rosyjskiej „stolicy kultury”.

Niejednoznaczny odbiór prozy Obuch wydaje się wynikać z dwóch skrajnych interpretacji „tekstu petersburskiego”, gdzie jedni postrzegają go wyłącznie przez pryzmat tradycji literackiej XIX i początku XX wieku, inni zaś jako wpisujący się w literackie orientacje współczesnych autorów punkt odniesienia. Trudno jednoznacznie rozstrzygnąć, która z tych perspektyw jest słuszna. Zgodnie z obserwacjami poczynionymi przez analizującego semiotyczny status Palmyry Północy Bogusława Żyłkę atrybuty współczesnego tekstu petersburskiego uwydatniają heteroinformacyjny charakter zakodowanego w mieście przekazu, odsyłającego do czegoś poza nim samym, a jednocześnie będącego „dziełem otwartym”, wchłaniającym różne treści i rozrastającym się do ważnego fenomenu kultury¹⁵.

¹² Warto dodać, że badacze reprezentujący podejście komunikacyjne nazywają ów zbliżony do przestrzeni semiosfery komponent tekstu literackiego „obrazowaniem świata”. Zgodnie z tym ujęciem podstawowym celem tekstu (literatury) jest nie tyle informowanie o rzeczywistości – fikcyjnej czy realnej – lecz przede wszystkim jej sugestywne zobrazowanie, tj. umożliwienie odbiorcy tekstu widzenia tych samych obrazów literackich. Zob. A. Awdiejew, G. Habrajska, *Wprowadzenie do gramatyki komunikacyjnej*, t. 2, Łask 2006, s. 293.

¹³ Dobrze to obrazują krótkie formy, publikowane np. w takich zbiorach, jak: *Petersburg Noir*, red. J. Goumen, N. Smirnowa, przeł. G. Szymczak, Warszawa 2015; *W Pitierie Żyt’ Ot Dworcowoj do Sadowoj, ot Gangutskoj do Szpalernoj. Licznyje istorii*, red. N. Sokołowska, Je. Szubina, Moskwa 2017; *315. Rasskazy pisatielej Sankt-Pietierburga*, red. S. Kuleszowa, K. Groznaja, Sankt-Pietierburg 2018 (seria ta miała kontynuację w latach następnych, aż do 2022 r. – kolejne tomy rozpoczynały się liczbami 316, 317, 318, 319).

¹⁴ Zob. A.W. Kobak, *Moskwa i Sankt Petersburg – wizja akademika Lichaczowa*, [w:] *Kraków i Sankt Petersburg. Dziedzictwo stołeczności*, red. nauk. J. Purchla, Kraków 2009, s. 53-54.

¹⁵ Zob. B. Żyłko, *Semiotyka kultury. Szkoła tartusko-moskiewska*, Gdańsk 2009, s. 159.

MIASTO JAKO PRZESTRZEŃ OSOBISTEGO DOŚWIADCZENIA

Kwestię przestrzenności miejskiego doświadczenia kulturowego rzeczowo przedstawiła Zuzanna Dziuban: *Miasto jako doświadczenie to sieć znaczeń reprodukowana dzięki nawykom, przestrzennym praktykom i codziennym działaniom – przestrzeń znana, oswojona i niepoddawana problematyzacji. Miasto doświadczenia z kolei to przestrzeń oglądana z pewnego dystansu, której znaczenia poddawane są ciągłej problematyzacji, interpretacji, rewizji, często też kontestacji*¹⁶. Recepcja miejskiej przestrzeni doświadczeniowej przebiega zatem dwutorowo, a jednak nierozdzielnie, przy czym ta *dwuplanowość jest znamioną cechą semiotyki*¹⁷. Przyjmując bachtinowską tezę, że *wszelkie rozumienie polega na odniesieniu tekstu do innych tekstów*¹⁸, można stwierdzić, że tak jak „tekst miasta” generuje „tekst o mieście”, tak samo „miasto jako doświadczenie” implikuje powstanie jego meta-interpretacji – „miasta osobistego doświadczenia”, tj. konstruktu mentalno-emocjonalnego, w którym przestrzeń realna – jako *l'espace vécu* z triady przestrzennej Henri Lefebvre’a – ulega subiektywnej rekontekstualizacji¹⁹. W prozie Obuch „miasto jako doświadczenie” oraz „miasto osobistego doświadczenia” na tyle mocno się przeplatają, że formalnie trudno je od siebie odseparować, co może być pochodną głębokiej identyfikacji pisarki z lokalną kulturą²⁰. Autorka, operując pamięcią i doświadczeniem, nie tyle opisuje przestrzeń miasta, ile ją przeżywa i odtwarza – wpisując w nią własne biograficzne znaczenia i nadając jej unikalny, osobisty charakter. Należy też uwzględnić, że analiza literackiego „tekstu miasta”, zmierzająca do jego odkodowania, jednocześnie kreuje nowy poziom interpretacji – tekstualny obraz ukrytych informacji.

W świetle dotychczasowych konstatacji należy zgodzić się z twierdzeniem Mieke Bal, że oto, gdy mówimy o mieście z punktu widzenia narratologii, traktujemy je jak przestrzeń, która w opowieści może być wyłącznie ramą, miejscem akcji albo tłem, niemniej *w wielu przypadkach jednak przestrzeń zostaje statyzowana, sama w sobie staje się przedmiotem prezentacji. Okazuje się raczej miejscem działającym niż miejscem,*

¹⁶ Z. Dziuban, *Doświadczenie*, [w:] *Kulturowe studia miejskie. Wprowadzenie*, red. E. Rewers, Warszawa 2014, s. 159.

¹⁷ B. Żyłko, *Semiotyka kultury...*, s. 95.

¹⁸ M. Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, oprac. przekładu i wstęp E. Czaplejewicz, Warszawa 1986, s. 512.

¹⁹ W refleksji Lefebvre’a (*la triade spatiale – spatial triad*) przestrzeń jest: postrzegana (*l'espace perçu – perceived space*), wyobrażona (*l'espace conçu – conceived space*) oraz przeżywana (*l'espace vécu – lived space*). *L'espace vécu* to wymiar najbardziej subiektywny, związany z codziennymi doświadczeniami, emocjami, wspomnieniami i praktykami jednostek. Nie jest ona jedynie materialna ani w pełni uchwytana w języku naukowym – to przestrzeń, która „działa” poprzez zmysły, wspomnienia i symboliczne skojarzenia. Stanowi ona rezultat jednostkowego doświadczenia miejsca, przekształcanego przez osobiste historie i afektywne relacje. Zob. H. Lefebvre, *The Production of Space*, przeł. D. Nicholson-Smith, Oxford–Cambridge, Mass. 1991, s. 38–40, 245–246.

²⁰ Zob. B. Żyłko, *Michaił Bachtin: między Wschodem i Zachodem*, [w:] *Literaturoznawstwo, folklorystyka, nauka o kulturze. Prace na XII Międzynarodowy Kongres Słowistów w Krakowie 1998*, kom. red. J. Kornhauser, L. Macheta, L. Suchanek, Warszawa 1998, s. 288.

w którym coś się dzieje²¹. W utworze literackim treść „tekstu o mieście” współbrzmi z „tekstem miasta”, przekazując określoną pamięć kulturową²²; jest nie tylko „zwierciadłem” statycznej przestrzeni miejskiej, lecz również modeluje życie jej mieszkańców. Rafał Koschany wyraził zaś przekonanie, że *miasto jest [...] tekstem, jak chce tradycyjna semiotyka, ale jednocześnie generuje różne języki interpretacji, które powstają w ramach konkretnych kultur miejskich i ich celów*²³. W związku z tym miasto współcześnie po pierwsze, przypomina raczej dzieło sztuki niż gramatycznie usystematyzowany język, po drugie, „znaczy” tylko w odniesieniu do jego życia społecznego (a nie intencji komunikacyjnych)²⁴. Oznacza to również, że – jak zauważył Frederick C. Copleston – kierunek interpretacji utworu literackiego nie może być z góry narzucony, bowiem *istnieją granice znaczenia, jakie można racjonalnie nadać dziełu literatury. Ponadto musimy pamiętać, że sens musi być sensem dla kogoś, a wobec tego jest zmienny, nie jest czymś raz na zawsze ustalonym*²⁵. Najnowsza proza petersburska – w tym autorstwa Obuch – jawi się jako specyficzny rezerwuuar wieloznacznych obrazów, przeżyć i osobistych doświadczeń. Ostatni z wymienionych przymiotów, choć nie przesłania całkowicie pozostałych, w rozpatrywanym tu ujęciu odgrywa dominującą rolę²⁶, co wynika z dwóch przedstawionych poniżej argumentów.

ESTETYKA I POETYKA TWÓRCZOŚCI ARINY OBUCH

Po pierwsze, twórczość Obuch wykazuje pewne cechy odbiegające od utartych schematów współczesnej literatury. Można w tym miejscu wskazać na ten sam problem, z jakim zmagali się badacze literatury współczesnej w wieku XX. Jak zauważył B. Żyłko,

²¹ M. Bal, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, przekład – zespół tłumaczy ze specjalności przekładowej Instytutu Filologii Polskiej UAM w Poznaniu, Kraków 2012, s. 141.

²² Zob. A. Piatigorski, J. Łotman, *Tekst i funkcja*, przeł. J. Faryno, [w:] *Semiotyka kultury*, wybór i oprac. E. Janus, M.R. Mayenowa, przedm. S. Żółkiewski, Warszawa 1975, s. 101.

²³ R. Koschany, *Semiotyka miasta: od lektury „tekstu” do interpretacji jako praktyki miejskiej*, „Studia Kulturoznawcze” 2013, nr 1(3), s. 123.

²⁴ *Tamże*, s. 116.

²⁵ F.C. Copleston, *Filozofie i kultury*, przeł. T.A. Małanowski, Warszawa 1986, s. 174.

²⁶ Z badań Elżbiety Rybickiej wynika, że „miejsce” w literaturze to nie tylko fizyczna lokalizacja, ale złożona i wielowymiarowa konstrukcja, będąca wypadkową wielu wzajemnie na siebie oddziałujących czynników. Stanowi ono konstelację osobistych doświadczeń autora, wspomnień, emocji i skojarzeń związanych z konkretnym miejscem, przefiltrowanych przez pryzmat jego indywidualnej percepcji i wyobraźni, do której dołączają także wpływy kulturowe, obejmujące np. kształtujące postrzeganie i opisywanie danego „miejsca” lokalne tradycje. Te trzy fundamentalne elementy – doświadczenie osobiste, kultura i wyobraźnia – tworzą dynamiczną i nieustannie zmieniającą się całość, definiując „miejsce” nie jako statyczną rzeczywistość, ale jako proces, subiektywną interpretację i jej ciągłą rekonstrukcję. W tekstach niefikcyjnych, takich jak autobiografie, doświadczenie osobiste odgrywa oczywiście dominującą rolę, jednak nawet tam pozostaje ono nieodłącznie związane z kulturowym kontekstem, który nadaje mu znaczenie i kształtuje jego interpretację. „Miejsce” jest więc zawsze uwarunkowane, zindywidualizowane i nacechowane subiektywnością autora. Zob. E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 172-174.

dynamiczny charakter procesów literackich utrudnia *krystalizację faktów literackich i jednoznaczną ich ocenę*²⁷, ponieważ współczesny analizowanym utworom badacz ma *do czynienia z rzeczywistością, znajdującą się in statu nascendi, otwartą na nowe inicjatywy artystyczne, mogące w każdej chwili zmienić istniejącą konfigurację*²⁸. Pokusiłbym się o stwierdzenie, że estetycznie Obuch najbliżej jest do wyrażonego przez Jurija Arabowa poglądu na temat przepowiadanego końca rosyjskiego postmodernizmu. Przywołany przez Irinę Skoropanową poeta i prozaik rosyjski żywił bowiem przekonanie, że w rodzimej literaturze ostatecznie przeważa tendencja konserwatywna w tym sensie, że odżyje duchowy wertykalizm, na górze sytuujący Boga, a wszystko pozostałe na dole, przy czym niektórzy, najbardziej utalentowani pisarze, połączą ten pionowy wymiar twórczości ze stylistyką postmodernizmu²⁹. Proza Obuch jest w sposób niezamierzony postmodernistyczna, celem nadrzędnym autorki jest zaś podzielenie się z czytelnikiem przeżyciem estetycznym, zwanym też doznaniem albo doświadczeniem³⁰ – raz kontemplacyjnym *przeżyciem skupienia, biernego poddania się pięknu*³¹, jak w sztukach wizualnych, innym razem – poetycko upajającym, rozniecającym piękno w ludzkiej duszy, uczuciowym, transcendentnym, mistycznym³².

Po drugie, nieszablony charakter prozy Obuch wymaga zastosowania nietypowych analiz, inspirowanych badaniami z zakresu kulturowych studiów miejskich. Zdaniem Ewy Rewers, czołowej w Polsce przedstawicielki tej pionierskiej transdyscypliny, *modelowym obszarem penetrowanym przez te nowe rodzaje refleksji są kultury miejskie, o których nadal wiemy niewiele. [...] Kluczowym pojęciem tego nowego etapu gromadzenia wiedzy o kulturze nie są już obrazy lub rzeczy, lecz doświadczenia i emocje ewokowane przez przestrzeń miejską*³³. Wiedzę tę na pewno dopełniają takie literaturoznawcze dociekania, które do przedmiotu badań podchodzą wieloaspektowo, wkomponowując w czyste filologiczne podejście elementy studiów nad pamięcią kulturową oraz narratologii miejskiej. Takie ujęcie pozwala zidentyfikować komponenty uwytatniające współczesną relację między człowiekiem (autorem, twórcą, odbiorcą) a miastem, postrzeganym jako byt o charakterze zarówno statycznym – tj. przestrzeni geograficznej, jak i dynamicznym – czyli konstruktu literackiego i tożsamościowego.

²⁷ B. Żyłko, *O kłopotach badacza literatury rosyjskiej XX wieku uwag kilka*, [w:] *Literatura rosyjska XX wieku. Nowe czasy, nowe problemy*, pod red. G. Bobilewicz-Bryś, A. Drawicz, Warszawa 1992, s. 69.

²⁸ *Tamże*, s. 70.

²⁹ Zob. I. Skoropanowa, *Russkaja postmodiernistskaja litieratura*, Moskwa 2001, s. 527-528.

³⁰ Zob. W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycie estetyczne*, Warszawa 1976, s. 361.

³¹ *Tamże*, s. 382.

³² Zob. *tamże*, s. 386-387.

³³ E. Rewers, *Kulturowe studia miejskie. Projekt badań transdyscyplinarnych*, „Kultura Współczesna. Teoria, Interpretacje, Praktyka” 2014, nr 4, s. 138.

AUTOBIOGRAFICZNE INSKRYPCJE I TOPOGRAFIA PAMIĘCI

Proza Obuch charakteryzuje się silnym zabarwieniem autobiograficznym³⁴. Ponadto autorkę cechuje wyraźnie zaznaczona wyobraźnia topograficzna³⁵. Wrażliwa na realia przestrzeni miasta Obuch, opierając się na własnych doświadczeniach, konstruuje świat przedstawiony stanowiący projekcję autobiograficznej inskrypcji – literackie miejsce autobiograficzne. Zgodnie z propozycją Małgorzaty Czermińskiej jest ono *znaczeniowym, symbolicznym odpowiednikiem autentycznego miejsca geograficznego oraz związanych z nim kulturowych wyobrażeń. Nie istnieje w geograficznej próżni, nie odnosi się do przestrzeni geometrycznej, uniwersalnej i pustej. Związane jest zawsze z topograficznym, materialnym konkretem [...]*³⁶. W prozie Obuch Petersburg funkcjonuje więc jako konkretna, fizyczna rzeczywistość – miejsce o charakterze osobistym i znaczeniowym³⁷.

Należy również zaznaczyć, że autorka posiada wykształcenie artystyczne w dziedzinie malarstwa i grafiki, zdobyte w prestiżowej Państwowej Akademii Sztuki i Wzornictwa Przemysłowego im. A.L. Stieglitz w Petersburgu. Tradycje uczelni, po dzień dzisiejszy zwanej „Muchą”³⁸, jako że w okresie radzieckim patronowała jej Wiera Muchina, stanowią kanwę narracyjną wielu opowiadań, często wzbogaconych ilustracjami autorki, oddziałującej tym samym na czytelniczą wyobraźnię jednocześnie słowem i obrazem. Na ich treść w większości wypadków składają się opisy doświadczeń zewnętrznych i wewnętrznych narratorki, utożsamianej z podmiotem opowiadającym.

³⁴ Zdaniem M. Czermińskiej wczesne utwory autobiograficzne, zwłaszcza debiuty literackie, często przybierają formę powieści o dojrzewaniu. Stanowią one swoisty bilans młodości, rodzaj symbolicznego rytuału przejścia z okresu bez troski i formowania się osobowości w dorosłość i świadome podejmowanie roli twórcy. Pisanie staje się wówczas narzędziem eksploracji własnej tożsamości i procesu dojrzewania, a jednocześnie próbą zdefiniowania własnej pozycji w świecie, narracyjna struktura form prozatorskich zaś oferuje autorowi idealne narzędzie do uchwycenia subtelnych niuansów tych procesów. Zob. M. Czermińska, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987, s. 25-26. Obuch zdaje się też wpisywać w wyrażone przez M. Czermińską twierdzenie, zgodnie z którym *wewnętrzny rozwój takiego pisarstwa daje się odczytać jako zwycięstwo przekonania o ważności doświadczenia osobistego nad wiarą w nośność poznawczą i siłę atrakcyjną fikcyjnej fabuły* (*tamże*, s. 24-25). W odniesieniu do omawianych fragmentów prozy Obuch autorka, bohaterka i narratorka stanowią tę samą osobę.

³⁵ Zob. M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2015, nr 5, s. 188-189.

³⁶ *Tamże*, s. 188.

³⁷ Według M. Czermińskiej, badając literackie miejsca autobiograficzne, uwzględniać należy takie elementy biografii pisarza, jak: miejsce urodzenia, dzieciństwo, lat szkolnych i studenckich, zamieszkania, a także charakter danego miejsca (stały lub poruszony). Zob. *tamże*, s. 191-193. W przypadku Obuch literacka kreacja sprowadza się do Petersburga i ma charakter stały, odziedziczony.

³⁸ Albo „Muchinką”, „Muchenwaldem”; jej studentów zwano zaś „muchinoidami” lub „muchomorami”. Zob. N. Sindałowski, hasła: „Mucha”, „Muchenwald”, „Muchinoidy”, „Muchinka”, „Muchomorami” [w:] tenże, *Słownik pietierburżski. Leksikon Siewiernoj stolicy. Istorija i sowriemiennost’*, Moskwa 2014, s. 183-184. W innym miejscu Sindałowski przytacza ukutą przez studentów maksymę: *Stieglitz – nasz ojciec, Muchina – macocha*. N. Sindałowski, *Oczerki pietiersburgskoj mifologii, ili My i gorodskoj folklor*, Moskwa 2012, s. 173.

O autobiograficznej identyfikacji przekazu świadczy już otwierający cykl *Mucha imieni Sztiglica* dialog:

- *Śluchaj, napisz książkę o Musze.*
- *O jakiej musze?!*
- *No o Twojej Musze – Akademii Stieglitza.*
- *Tak, tak! Napisz!.. – wtórował chór głosów.*
- Dlaczego ja?!*

*Ja nie chcę pisać waszych książek, malować waszych obrazów i donaszać wasze przebrzmiałe marzenia z second handu!*³⁹.

W dalszej części skonkludowany:

- *Mucha – to tylko tło; pisz o sobie*⁴⁰.

Autobiograficzny charakter prozy Obuch podkreślają zarówno zbieżna z cechami fizycznymi autorki charakterystyka postaci narratorki, korespondujące z tym wizerunkiem grafiki, jak i bezpośrednie odniesienia do rodzinnego kręgu. Wśród nich znajduje się wzmianka o *przytłaczającej rodzinnej schedzie*, czyli tworzącym ciągły kontekst porównań z wybitnymi przodkami dziedzictwie: ojcu, którego do pałacu Stieglitza w dziecięcym wózekczu wwiozło dwoje studentów – późniejszych dziadków autorki⁴¹; wspomnienie siebie samej, stawiającej pierwsze kroki w Akademii w wieku trzech lat⁴²; informacja na temat debiutanckich prób artystycznych, tj. ilustracji do tekstów autorstwa matki⁴³; czy przywołanie roku urodzenia – 1995⁴⁴. Jak czytamy w omawianym tekście, tradycje rodzinne wywarły istotny wpływ na wybór drogi życiowej Obuch⁴⁵ – kierunku studiów, połączenia pasji czytelnicznej i artystycznej w zawodzie ilustratorki, w końcu twórcy literatury. To, co z jednej strony wydawać się może oczywiste, w przypadku Obuch wcale takie nie było. Mimo że przez cały okres liceum plastycznego nauczyciele agitowali młodzież, że: *Nie istnieje nic, poza Muchą. Prócz Muchy nic więcej wam nie potrzeba*⁴⁶, to wybierając profil studiów, autorka naprawdę stoczyła poważną wewnętrzną walkę wpięrw z rodzinnym „nadbagażem”, a następnie z wymogami konwencjonalnej poprawności formy artystycznego wyrazu królującej na uczelni. Świetnie oddaje to scena przywołująca sytuację, jaka miała miejsce podczas konsultacji rysunkowych przed egzaminami wstępnymi, gdy została poproszona o wygumkowanie rusałce ogona i dorysowanie w jego miejsce nóg⁴⁷. Ostatecznie, przykre doświadczenie konieczności pohamowania spontanicznej ekspresji nie wpłynęło na jej determinację w dążeniu do uzyskania dyplomu artysty.

³⁹ A.P. Obuch, *Mucha imieni Sztiglica...*, s. 11.

⁴⁰ *Tamże*, s. 19.

⁴¹ Zob. *tamże*, s. 13. Chodzi o Pawła Obucha (ojciec), Władysława Obucha (dziad), Wilhelminę Zazierską (babka) – wszyscy troje malarze monumentalści, absolwenci „Muchy”.

⁴² Zob. *tamże*.

⁴³ Zob. *tamże*, s. 38. Mowa o Świetłanie Mosowej.

⁴⁴ Zob. *tamże*.

⁴⁵ Zob. *tamże*, s. 40.

⁴⁶ Zob. *tamże*, s. 27.

⁴⁷ Zob. *tamże*, s. 40.

Główna bohaterka *Muchi imieni Sztiglica* jest w pełni zintegrowana ze światem miasta. Można powiedzieć, opierając się na Bachtinowskiej koncepcji chronotopu⁴⁸, że Petersburg w ujęciu Obuch zyskuje wymiar czasoprzestrzenny, a jednocześnie kształtuje się jako przestrzeń drogi. Należy podkreślić, powtarzając za Beatą Dudą, że *życie jednostki nierozzerwalnie związane jest z kategorią czasoprzestrzeni, a doświadczenie miejsca uznaje się za podstawową relację egzystencjalną człowieka. Dla właściwego funkcjonowania człowieka konieczna staje się identyfikacja, poczucie więzi z określonym miejscem*⁴⁹. Choć wspomniana identyfikacja w analizowanym tekście ma ścisły związek z odkrywaniem miasta, które pełni funkcję nieprzypadkowego świadka doświadczeń, bohaterce daleko do schematycznie ujmowanego *flâneura*⁵⁰ czy nawet bliższego współczesności miejskiego „spacerowicza”⁵¹. To, co z perspektywy autorki jest powtórным odkrywaniem, przeżywaniem ponownie emocji związanych z konkretnymi miejscami, z czytelniczego punktu widzenia może być postrzegane jako interpretacyjny przełom – szczególnie napędlający znane lub nieznane obrazy nową treścią⁵².

PETERSBURG JAKO PALIMPSEST WSPOMNIENI I ZNACZEŃ

Przestrzeń miasta stanowi więc w prozie Obuch nie tylko powieściowe tło, ale staje się pretekstem do refleksyjnych obserwacji. Przykładowo, budynek *Alma Mater* daje asumpt do zadumy nad postacią barona Stieglitz, w którego herbie rodowym widniały trzy pszczoły, więc niewykluczone, że jako symbol pracowitości odegrały w życiu fundatora Akademii, a jednocześnie cieszącego się szacunkiem finansisty, przemysłowca i społecznika istotną rolę⁵³. Podobnie sama lokalizacja uczelni przy zaułku Solnym nr 13, który swą nazwę wziął od całego kwartału, do połowy XIX wieku słynącego ze

⁴⁸ Zob. M. Bachtin, *Formy czasu i czasoprzestrzeni w powieści*, [w:] tenże, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Cesluk-Grajewski, Warszawa 1982, s. 278-279.

⁴⁹ B. Duda, *Miasto w świecie dyskursów*, Katowice 2018, s. 8.

⁵⁰ Termin wprowadzony przez Waltera Benjamina w eseju *Baudelaire albo ulice Paryża*, którego pogłębiane opisy znajdziemy w wielu innych tekstach filozofa. Zob. W. Benjamin, *Baudelaire albo ulice Paryża*, przeł. H. Orłowski, [w:] tenże, *Twórca jako wytwórca*, wyboru dokonał H. Orłowski, wstęp J. Kmita, przekł. z niemieckiego H. Orłowski, J. Sikorski, Poznań 1975, s. 174-176.

⁵¹ Zob. M. Nieszczerzewska, *Wyobrażenia*, [w:] *Kulturowe studia miejskie...*, s. 210-211.

⁵² Przypomina to nieco sytuację opisaną przez Irinę Basową w opowiadaniu *Wozwraszczenije* [Powrót, 2014] (I. Basowa, *Wozwraszczenije*, [w:] *W Pitierie Żyt'...*, s. 329-340). Córka poety Borisa Kornilowa oświadcza, że z niewiedomego jej powodu nie potrafi odnosić się do rodzinnego miasta inaczej, jak tylko nazywając je Leningradem, w sposób zupełnie niezamierzony definiując je wciąż w kategoriach radzieckich. Oryginalności wyznaniu Basowej dodaje nawiązanie do wiersza *Leningrad* [Leningrad, 1930] Mandelsztama, w którym podmiot liryczny do *znajomego do łez* miasta zwraca się jednak *Petersburgu!* (O. Mandelsztam, *Leningrad...*), podczas gdy ona *nieznajomy do łez* (I. Basowa, *Wozwraszczenije...*, s. 329; wyróżnienie autorki) Petersburg nazywa Leningradem. Podobieństwo to należy oczywiście rozumieć w sposób bardzo ogólny jako pojawiające się w kontrapunkcie skojarzenie nastrojów czy wyobrażeń na temat otaczającego świata.

⁵³ Zob. A.P. Obuch, *Mucha imieni Sztiglica...*, s. 15-17.

składów soli i znanego jako Solne Miasteczko, skłania autorkę do wspomnienia postaci Aleksandra Puszkina. Bohaterka przemierza te same ścieżki, którymi wędrował nieświadomy przyszłej roli „klasyka literatury rosyjskiej” poeta, mieszkając najpierw przy zaułku Solnym nr 14, a później przy ul. Panteleimonowskiej nr 5 (dzisiaj Pestela, do której dochodzi zaułek Solny)⁵⁴.

Wizyta w Ermitażu uświadamia natomiast bohaterce, że odkąd w wieku lat pięciu dołączyła do organizowanych tam zajęć dla uzdolnionych plastycznie dzieci, przestrzeń największego rosyjskiego muzeum traktuje jak habitat. Obuch wspomina też, że kiedy w 2000 roku, przy okazji słynnej wystawy prac Andy’ego Warhola, Ermitaż – jak to ujęła – *stracił dziewictwo*, równolegle odbywał się w muzeum wernisaż twórczości dziecięcej, na którym prezentowano m.in. jej pierwsze próby artystyczne⁵⁵. Swego czasu zaś, zaproszona tamże na wystawę sztuki współczesnej, pisarka uznała ją za tak mało interesującą, że zamiast podziwiać prace Michaiła Piotrowskiego, Ilji Kabakowa i innych, wołała rozmawiać z narzekającym na zachowanie zwiedzających szatniarzem. Usłyszała wtedy od kolegi złośliwą uwagę: *A bo ty jesteś jakaś taka radziecka*⁵⁶.

Z kolei w trakcie jednej z wizyt w Muzeum Rosyjskim narratorka doświadczyła silnego wrażenia wywołanego wpierw przez obraz *Chłopcy* (*Malcziki* albo *Igrajuszczije malcziki*, 1911) Kuźmy Pietrowa-Wodkina, następnie zaś zdało się jej, że sam artysta przemówił do niej z *Autoportretu* (*Awtoportriet*, 1918):

– *Co tam, urwałaś się z Muchy?*

– *Aha.*

– *W takim razie polecam rower...*⁵⁷

Scena ta staje się punktem wyjścia do wspomnienia losów dwóch postaci – Pietrowa-Wodkina i Marca Chagalla, których – jak się okazuje – wiele łączy. Pierwszy z nich uczył się rysunku i malarstwa w Akademii Stieglitza, o czym po dziś z dumą przypominają wszyscy wykładowcy, pomijając oczywiście fakt, że jej nie ukończył. Krytykowany za deficyty w dziedzinie rysunku użytkowego artysta uciekł, właśnie na rowerze, do Moskwy, by tam się dalej kształcić. Chagalla zaś najpierw nie przyjęto do Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych, później odrzucono jego kandydaturę również w Akademii Stieglitza, być może, jak z przymrużeniem oka przypuszcza Obuch, rzucając na odchodne: *A idź pan z tymi swoimi śledziami. Albo dorysuj im nogi!*⁵⁸. I Chagall poszedł, zmarnował dwa lata w kierowanej przez Nikołaja Roericha szkole Cesarskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, ostateczną sławę zyskując dopiero na emigracji. Narratorka z zadumą konstatuje, że choć współczesna „Mucha” zapewnia większą swobodę artystyczną, však czerwone konie i latające śledzie dziś nikogo nie oburzają, to niestety – pietrowych-wodkinów i chagallów już nie ma, pozostały tylko przytwierdzone do latarni rowery⁵⁹.

⁵⁴ Zob. *tamże*, s. 17-18.

⁵⁵ Zob. *tamże*, s. 49-53.

⁵⁶ *Tamże*, s. 53.

⁵⁷ *Tamże*, s. 75.

⁵⁸ *Tamże*, s. 78.

⁵⁹ Zob. *tamże*, s. 79.

W innym miejscu autorka wspomina odgrywającą ważną rolę w jej życiu jako plastyczki siedzibę Związku Artystów przy ulicy Morskiej Wielkiej 38, którą ze względu na zagęszczenie salonów jubilerskich i złotniczych, w tym zlokalizowanej pod nr 24 głównej siedziby firmy Petera Carla Fabergé, niegdyś potocznie zwano „Brylantową”⁶⁰. Wzniesiony w połowie XVIII wieku budynek od lat dwudziestych następnego stulecia mieścił biura kancelarii generała-gubernatora, a niedługo później zaczął również pełnić funkcję mieszkalną, stając się domem dla hr. Michaiła Miłoradowicza, który odniósł śmiertelne rany, broniąc Mikołaja I podczas powstania dekabrystów⁶¹. Przed rewolucją bolszewicką, nad będącym wówczas siedzibą Cesarskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych gmachem górowała wykonana według projektu Roberta Bacha uskrzydłona statua *Geniusz sztuki*⁶². Obecnie tej rzeźby tam nie ma, zatem – jak ironicznie zauważa autorka – ani geniuszu, ani twórczości. Pewnego rodzaju zbieg okoliczności dostrzega Obuch również w tym, że mieszka na Wyspie Dekabrystów, nieopodal ulicy noszącej imię zabójcy Miłoradowicza (chodzi o zaułek Kachowskiego), gdzie po wykonaniu wyroku śmierci pochowano spiskowca⁶³.

Tłem historii opowiedzianych w tekście zatytułowanym *My kogda-nibud' pieriestaniem ob etom goworit', no nie siegodnia* [Kiedyś przestaniemy o tym mówić, ale nie dzisiaj, 2019]⁶⁴ jest Wyspa Piotrogradzka. W jednym z zakreslonych wątków pojawia się postać Francuzki, która na tamtejszym Sytnym Rynku zaopatrywała się w pieczywo, a przy okazji wykupywała całe zapasy ozdobnej kapusty. Niejako na marginesie, autorka nawiązuje do dziejów najstarszego petersburskiego placu targowego oraz postaci Piotra Jeropkina. Otóż pomysłodawca drugiego generalnego planu Petersburga, tzw. *Generalnego planu Jeropkina* z 1737 roku, który układowi urbanistycznemu ówczesnej rosyjskiej stolicy nadał ostateczną formę, przenosząc centrum miasta na lewy brzeg Newy i tworząc układ panoramicznych arterii na planie trójkąta równoramiennego (Newski Prospekt, ul. Gorochowaja i Wozniesiński Prospekt), będących odtąd jednym z symboli Petersburga, występując przeciw polityce prowadzonej przez Ernsta Johanna von Birona (tzw. bironowszczyzna), został oskarżony o udział w przygotowaniu przewrotu państwowego, skazany na śmierć i w 1740 roku na placu Sytnego Rynku stracony przez ścięcie głowy⁶⁵. *Proza życia*⁶⁶ – westchnęła jedna z bohaterek, odpowiadając na

⁶⁰ Zob. W. Małyszew, *Pietierburgskie tajny. Zanimatielnyj istoriczeskij putiewoditelj*, Sankt-Pietierburg 2017, s. 200-201.

⁶¹ Zob. *tamże*, s. 180-181.

⁶² Zob. hasło: "Robert Bach" [w:] W.K. Dmitrijew, *Skulptory Sankt-Pietierburga*, Sankt-Pietierburg 2009, s. 254-256.

⁶³ zob. A.P. Obuch, *Mucha imieni Sztiglica...*, s. 60-61. Także hasło: "pier. Kachowskiego" [w:] *Bolszaja Toponimiczeskaja Encyklopedija Sankt-Pietierburga*, red. A.G. Władimirowicz, Sankt-Pietierburg 2013, s. 187.

⁶⁴ A. Obuch, *My kogda-nibud' pieriestaniem ob etom goworit', no nie siegodnia*, [w:] 316. *Rasskazy pisateliej...*, s. 427-436.

⁶⁵ Zob. hasło: "Pietr Jeropkin" [w:] W.K. Dmitrijew, *Architektory Sankt-Pietierburga*, Sankt-Pietierburg 2007, s. 39-42.

⁶⁶ A. Obuch, *My kogda-nibud' pieriestaniem...*, s. 429.

osobliwą uwagę rozmówcy o tym, że na miejscu kaźni człowieka, który – można tak rzec – wybudował Petersburg, one teraz kupują „stilagi”⁶⁷. Obserwacja ta wpisuje się w konstatację poczynioną przez Sharon Zukin, według której miejskie przestrzenie są miejscem zróżnicowanych doświadczeń – to, co jedna grupa będzie utożsamiać z przejawami kultury, przez inną może być odbierane jako forma opresji⁶⁸.

Jeszcze inną refleksję przynosi dalsza przechadzka po Wyspie Piotrogrodzkiej, a konkretnie wzdłuż ulicy Puszkarskiej Wielkiej. Przystanek naprzeciw domu nr 3 staje się pretekstem do wspomnienia jednego z artystycznych idoli Obuch – człowieka, który całe życie przeżył w zaczarowanym świecie bajek, a na koniec sam stał się bajką⁶⁹. Chodzi o ukrytego pod drugą literą akronimu symbolizującego trio ilustratorów „G.A.W. Traugot” – Aleksandra Traugota (dwaj pozostali to: Geоргий i Walerij), współautora ilustracji do setek książek, w tym wielu popularnych edycji baśni i bajek dla dzieci, m.in. Hansa Christiana Andersena, Charles’a Perraulta, Wilhelma Hauffa czy Puszkina, na których wychowało się kilka pokoleń Rosjan⁷⁰. Wielkie, półokrągłe okna pracowni Traugota (dziś ponad 90-letniego, ur. 1931), za sprawą widocznych w nich bukietów ułożonych z kolorowych kapuścianych liści, są jedynymi w całej kamienicy, w których tętni życie⁷¹.

Z kolei w jednym z nowszych opowiadań, zatytułowanym *U smierci byli rozwojyje wjetnamki* [*Śmierć nosiła różowe japonki*, 2021]⁷², Obuch subtelnie ironizuje, wskazując na brak znajomości miasta i jego historii wśród petersburżan. Zdaniem bohaterki, wielu współczesnym, nastawionym na sukces „ambitnym” mieszkańcom Petersburga takie nazwy, jak: Czarna Rzeczka, Nowa Wieś, Stara Wieś, mówią dzisiaj albo niewiele, albo absolutnie nic z prostego powodu: historyczną i topograficzną erudycją nie da się zabłysnąć w towarzystwie. Wyraża to scena, w której towarzyszący bohaterce młodzieniec, przejeżdżając nieopodal miejsca ostatniego pojedynku Puszkina – o czym nie omieszkła zasygnalizować nawigacja samochodowa – wpada w zdumienie, nie mogąc uwierzyć, że potyczka z Georgesem d’Anthèsem rozegrała się w tak niedogodnym miejscu: ulica, domy, z okien wszystko widać...

Petersburg ukazany przez Obuch funkcjonuje więc jako palimpsest⁷³ – miasto wielowarstwowe, w którym przeszłość nieustannie przebija spod teraźniejszości. Wędrując

⁶⁷ Zob. *tamże*, s. 428-429. Kojarzone głównie z przedstawicielami subkultury młodzieżowej określenie w gwarze petersburskiej oznacza bułkę paryską, w tekście porównywaną do wyelegantowanego blondyna z okresu radzieckiego. Tym samym regionalizmem leksykalnym, ze względu na opływowy kształt, tapicerowane siedzenia, wygodną kanapę pod tylną szybą i zapewniające komfort podróży ogrzewanie, przewano w Leningradzie tramwaj typu LM-57. Zob. hasło: „Stilaga” [w:] N. Sindalowski, *Słownik pietierburżczy...*, s. 268.

⁶⁸ Zob. S. Zukin, *Kultury gorodow*, przekł. z angielskiego D. Simanowskiego, Moskwa 2015, s. 407.

⁶⁹ Zob. A. Obuch, *My kogda-nibud’ pieriestaniem...*, s. 429.

⁷⁰ Zob. Z. Kurbatowa, *Wolszebnaja pieszczera i jeje choziain*, „Russkij mir.ru” 2017, nr 7, s. 66-71.

⁷¹ Zob. A. Obuch, *My kogda-nibud’ pieriestaniem...*, s. 429-430.

⁷² A. Obuch, *U smierci byli rozwojyje wjetnamki*, „Zwiezda” 2021, nr 3, [online] <https://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=3997>, 1 VIII 2021.

⁷³ W kontekście literaturoznawstwa i kulturowych studiów miejskich pojęcie palimpsestu jest często wykorzystywane do opisu miast jako przestrzeni wielowarstwowych, gdzie przeszłość i teraźniejszość

po znanych ulicach, odwiedzając instytucje kultury czy mijając pomniki historii, narratorka stale natrafia na ślady dawnych epok – zarówno oficjalnych, jak i prywatnych. Autorka nie ogranicza się do obserwacji przestrzeni w jej aktualnym kształcie, lecz wydobywa z niej to, co zapomniane, wyparte lub pomijane: biografie artystów, lokalne legendy, przemiany instytucji oraz własne doświadczenia. Każdy fragment miasta opowiada tu wiele historii jednocześnie – imperialnych, radzieckich, współczesnych i autobiograficznych. Ich nakładanie się prowadzi do wielości znaczeń, możliwej do uchwycenia jedynie poprzez zanurzenie się w codzienności opisywanej przestrzeni. Petersburg jako palimpsest staje się zatem metaforą pamięci – zarówno zbiorowej, jak i indywidualnej – oraz sposobem kształtowania narracji, w której teraźniejszość nieustannie rezonuje z przeszłością. Miasto jawi się tu niczym tekst – nadpisywany, wielokrotnie przepisywany, wciąż na nowo odczytywany – w którym wcześniejsze wersje pozostają obecne, choć niekiedy jedynie w formie ledwo dostrzegalnych śladów. W tak skonstruowanych opowieściach Petersburg nie jest jedynie tłem, lecz aktywnym uczestnikiem historii – „czytany” przez autorkę z osobistą czułością, a niekiedy i ironią.

PODSUMOWANIE I WNIOSKI

Wczytując się w prozę Obuch, początkowo można odnieść wrażenie, że autorka przytacza wiadomości, które łatwo znaleźć w encyklopediach, słownikach, leksykonach czy opracowaniach tematycznych. Jednakże wydaje się, że to, co stanowi istotę przekazu jej tekstów, przypomina sytuację opisywaną przez Henryka Elzenberga – filozof, wskazując na zasadniczą różnicę między wiedzą o litewskim bigosie pozyskaną z lektury *Pana Tadeusza* a tą, którą można zaczerpnąć z podręcznika kulinarnego, zauważył, że *słowo estetycznie ukształtowane – takie, jakim je spotykamy w literaturze – ma to do siebie, że uszlachetnia każdą najpospolitszą rzecz, której się dotknie; każdy najdrobniejszy fakt, tą różdżką trącony, zostaje przeniesiony tym samym w jakąś sferę wyższą i czystsza*⁷⁴. Obuch tworzy zaktualizowane oblicze miasta, a utrwalonymi we własnej pamięci obrazami dzieli się z czytelnikiem. W efekcie Petersburg zaczyna funkcjonować jak palimpsest – figura ewolucyjnego poglądu na świat⁷⁵. Wypada podkreślić, że dopełnienia te mają często charakter autobiograficzny, są poparte osobistymi doświadczeniami. Odpowiada to poczynionej przez A. Erll obserwacji na temat literatury jako medium pamięci, które

współistnieją, a ślady historyczne są widoczne w architekturze i topografii. W tym duchu np. Peter Ackroyd opisywał Londyn jako wielopoziomowy układ, w którym nic nie ginie, ale zawsze jest nałożone na siebie – *London became a city of maps, one laid upon another like an historical palimpsest*. P. Ackroyd, *London: The Biography*, London 2000, EPUB edition, [rozdz. 10. *Maps and Antiquarians*]. Z kolei Andreas Huyssen wskazuje na miasto jako palimpsest pamięci, w którym współczesne doświadczenie nieuchronnie nakłada się na zapisy przeszłości, także te wyparte bądź wymazane. Zob. A. Huyssen, *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford 2003, s. 6-7.

⁷⁴ H. Elzenberg, *Pochwała żerowania*, [w:] tenże, *Z filozofii kultury*, wybór, opracowanie i wprowadzenie M. Woroniecki, Kraków 1991, s. 249.

⁷⁵ Zob. D. Kielak, *Modernistyczny Palimpsest. Model Lektury – Figura tożsamości*, „Colloquia Litteraria” 2008, t. 3, nr 1/2, s. 24.

kształtuje nasze rozumienie sekwencji, znaczenia zdarzeń i związku między przeszłością, teraźniejszością a przeszłością⁷⁶. Opowiadania Obuch winny być zatem odczytywane zarówno jako „tekst miasta”, jak i „tekst o mieście”. W dalszej kolejności zaś Petersburg w wydaniu młodej autorki należałoby postrzegać nie tylko w kategorii „miasta jako doświadczenia”, lecz nade wszystko „miasta osobistego doświadczenia” – rozumianego jako subiektywny, literacki konstrukt oparty na pamięci i indywidualnych przeżyciach, który można uznać za konkretną manifestację Lefebvre’owskiego *l’espace vécu*. Zwróciła na to uwagę Olga Breininger, określając Obuch mianem *Alicji, urodzonej i mieszkającej w swojej własnej Krainie Czarów: Petersburgu. Zarówno dla autorki, jak i jej bohaterki Petersburg to wyłącznie ich osobisty, nienależący do nikogo więcej świat, skonstruowany w głębi petersburskiego mitu wielkiej literatury rosyjskiej. Subtelny, melodyjny i – co ważne – ironiczny zarówno względem siebie, jak i innych głos autorki, przeobraża wydarzenia życia codziennego w obrazy*⁷⁷. Estetyczna orientacja prozy Obuch jest łatwo uchwytna, niekiedy wręcz przesłania istotę formułowanych przez autorkę wypowiedzi. Ich sedno wyłożyła sama prozaiczka, występując w prowadzonej przez Siergieja Szargunowa audycji literackiej „Otkrytaja kniga”⁷⁸ na kanale „Rossija K”, gdzie nawiązała do fragmentu listu Walentina Sierowa do Olgi Trubnikowej, późniejszej żony malarza, mówiąc, że również obecnie, w przeważającej części powstają utwory przygnębiające i ponure, ona sama zaś pragnie twórczości radosnej, wesołej, niosącej pociechę⁷⁹.

Wpisując się w szerszy kontekst literackiego „tekstu miasta”, obecne w omówionych fragmentach wczesnej twórczości Obuch elementy składają się na subiektywną wizję Petersburga jako „miasta osobistego doświadczenia”. W szczególności zaś wskazują na:

- świadome zacieranie granicy między fikcją literacką a narracyjną autoidentyfikacją autorki;
- specyficzny sposób konstruowania literackiego obrazu Petersburga – nie tylko jako topograficznego tła fabularnego, lecz także jako palimpsestu pamięci, czyli przestrzeni, w której warstwy autobiograficzne (przefiltrowane przez rodzinne dziedzictwo artystyczne) i kulturowe (funkcjonujące jako metaforyczny kod pamięci) nakładają się na siebie, czyniąc miasto aktywnym uczestnikiem procesów tożsamościowych autorki – bohaterki – narratorki;
- reinterpretację klasycznej koncepcji „tekstu petersburskiego” dzięki przedstawieniu Petersburga w sposób bardziej subtelny, osobisty i refleksyjny – jako przestrzeni jednostkowego doświadczenia;
- wpływ estetycznej wrażliwości na literacką reprezentację miasta, ukazany poprzez połączenie słowa i obrazu (autorskie ilustracje).

⁷⁶ A. Erll, *Kultura pamięci...*, s. 240.

⁷⁷ Z recenzji na okładce książki: A.P. Obuch, *Mucha imieni Sztiglica...*, okł. s. 4.

⁷⁸ *Otkrytaja kniga*. Arina Obuch „Mucha imieni Sztiglica”, „Rossija-Kultura” 2020, 20 III, [online] <https://smotrim.ru/video/2005885>, 1 VIII 2021.

⁷⁹ Pod wpływem dzieł mistrzów włoskiego renesansu pisał w 1887 r. Sierow z Wenecji tak: *Ja także pragnę takim być – beztroskim; styl całego malarstwa naszego wieku jest taki ciężki, nie ma w nim nic radosnego. A ja chcę, pragnę pocieszenia i malować będę tylko to, co przynosi radość*. W.A. Sierow, *Pieriepiska. 1884-1911*, Wstupitielnaja statja i primieczanija Natalii Sokolowej, Leningrad–Moskwa 1937, s. 113-114.

Przedstawione interpretacje oraz wynikające z nich wnioski mogą stanowić punkt wyjścia do dalszych badań nad twórczością Ariny Obuch, a także do nowego odczytania koncepcji „tekstu petersburskiego” w kontekście perspektyw proponowanych przez młode pokolenie rosyjskich pisarzy. W świetle powyższych analiz Petersburg jawi się nie tylko jako „tekst miasta” i „tekst o mieście”, ale również jako palimpsest – przestrzeń wielowarstwowej pamięci, gdzie autorka poprzez osobiste doświadczenie nadpisuje i przekształca kulturowe dziedzictwo literackie. Ujęcie to pozwala dostrzec w prozie Obuch próbę twórczego przepisania mitu petersburskiego w duchu refleksyjnego, osobistego zaangażowania, które łączy słowo z obrazem, doświadczenie prywatne z historią wspólną, a przeszłość z teraźniejszością.

BIBLIOGRAFIA

315. *Rasskazy pisatielej Sankt-Pietierburga*, red. S. Kuleszowa, K. Groznaja, Sankt-Pietierburg 2018.
- Ackroyd P., *London: The Biography*, London 2000, EPUB edition.
- Arina Obuch*, [online] <https://biblio.tv/literature/proza/arina-obukh/>.
- Awdiejew A., Habrajska G., *Wprowadzenie do gramatyki komunikacyjnej*, t. 2, Łask 2006.
- Bachtin M., *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, oprac. przekładu i wstęp E. Czaplejewicz, Warszawa 1986.
- Bachtin M., *Formy czasu i czasoprzestrzeni w powieści*, [w:] M. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Cesluk-Grajewski, Warszawa 1982.
- Bal M., *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, przekład – zespół tłumaczy ze specjalności przekładowej Instytutu Filologii Polskiej UAM w Poznaniu, Kraków 2012.
- Basowa I., *Wozuraszczeniye*, [w:] *W Pitierie Żyt'. Ot Dworcowej do Sadowoj, ot Gangutskoj do Szpalernoj. Licznyje istorii*, red. N. Sokołowska, Je. Szubina, Moskwa 2017.
- Benjamin W., *Baudelaire albo ulice Paryża*, przeł. H. Orłowski, [w:] W. Benjamin, *Twórca jako wytwórca*, wyboru dokonał H. Orłowski, wstęp J. Kmita, przekł. z niemieckiego H. Orłowski, J. Sikorski, Poznań 1975.
- Bolszaja Toponimiczeskaja Encykłopedija Sankt-Pietierburga*, red. A.G. Władimirowicz, Sankt-Pietierburg 2013.
- Brządkiewicz B., *Petersburg – miasto jako bohater literacki*, „Kultura Słowian. Rocznik Komisji Kultury Słowian PAU” 2018, nr 14.
- Copleston F.C., *Filozofie i kultury*, przeł. T.A. Malanowski, Warszawa 1986.
- Czermińska M., *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987.
- Czermińska M., *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2015, nr 5.
- Dmitrijew W.K., *Architektury Sankt-Pietierburga*, Sankt-Pietierburg 2007.
- Dmitrijew W.K., *Skulptury Sankt-Pietierburga*, Sankt-Pietierburg 2009.
- Duda B., *Miasto w świecie dyskursów*, Katowice 2018.
- Dziuban Z., *Doświadczenie*, [w:] *Kulturowe studia miejskie. Wprowadzenie*, red. E. Rewers, Warszawa 2014.

- Elzenberg H., *Pochwała żerowania*, [w:] H. Elzenberg, *Z filozofii kultury*, wybór, opracowanie i wprowadzenie M. Woroniecki, Kraków 1991.
- Erll A., *Kultura pamięci. Wprowadzenie*, przekł. A. Teperek, posłowie i red. nauk. M. Saryusz-Wolska, Warszawa 2020.
- Huyssen A., *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford 2003.
- Kielak D., *Modernistyczny Palimpsest. Model Lektury – Figura tożsamości*, „Colloquia Litteraria” 2008, t. 3, nr 1/2.
- Kobak A.W., *Moskwa i Sankt Petersburg – wizja akademika Lichaczowa*, [w:] *Kraków i Sankt Petersburg. Dziedzictwo stoleczności*, red. nauk. J. Purchla, Kraków 2009.
- Koschany R., *Semiotyka miasta: od lektury „tekstu” do interpretacji jako praktyki miejskiej*, „Studia Kulturoznawcze” 2013, nr 1(3).
- Kurbatowa Z., *Wolszebnaja pieszczera i jeje choziain*, „Russkij mir.ru” 2017, nr 7.
- Lefebvre H., *The Production of Space*, przeł. D. Nicholson-Smith, Oxford–Cambridge, Mass. 1991.
- Małyszew W., *Pietierburgskije tajny. Zanimatielnyj istoriczeskij putiewoditel*, Sankt-Pietierburg 2017.
- Mandelsztam O., *Leningrad*, przeł. S. Barańczak, [w:] O. Mandelsztam, *Poezje*, wybór, redakcja i posłowie M. Leśniewska, Kraków–Wrocław 1984.
- Nieszczerzewska M., *Wyobrażenia*, [w:] *Kulturowe studia miejskie. Wprowadzenie*, red. E. Rewers, Warszawa 2014.
- Obuch A., *Dikij jantar’: rasskazy*, Sankt-Pietierburg 2018.
- Obuch A., *My kogda-nibud’ pieriestaniem ob etom goworit’, no nie siegodnia*, [w:] 316. *Rasskazy pisatelej Sankt-Pietierburga*, red. S. Kuleszowa, K. Groznaja, Sankt-Pietierburg 2019.
- Obuch A., *Sledujuszczaja ustanowka – «Pionierskaja-strit»*, Moskwa 2024.
- Obuch A., *U smierti byli rozowyye ujetnamki*, „Zwieszda” 2021, nr 3, [online] <https://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=3997>.
- Obuch A., *Wyguliwanie molodogo wina: powiest’, rasskazy*, Sankt-Pietierburg 2017.
- Obuch A.P., *Mucha imieni Sztiglica*, Moskwa 2019.
- Otkrytaja kniga. Arina Obuch „Mucha imieni Sztiglica”*, „Rossija-Kultura” 2020, 20 III, [online] <https://smotrim.ru/video/2005885>.
- Petersburg Noir*, red. J. Goumen, N. Smirnowa, przeł. G. Szymczak, Warszawa 2015.
- Piatigorski A., Łotman J., *Tekst i funkcja*, przeł. J. Faryno, [w:] *Semiotyka kultury*, wybór i oprac. E. Janus, M.R. Mayenowa, przedm. S. Żółkiewski, Warszawa 1975.
- Rewers E., *Kulturowe studia miejskie. Projekt badań transdyscyplinarnych*, „Kultura Współczesna. Teoria, Interpretacje, Praktyka” 2014, nr 4.
- Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.
- Sierow W.A., *Pieriepiska. 1884-1911*, Wstupitielnaja statja i primieczanija Natalii Sokołowej, Leningrad–Moskwa 1937.
- Sindałowski N., *Oczerki pietiersburgskoj mifologii, ili My i gorodskoj folklor*, Moskwa 2012.
- Sindałowski N., *Słownik pietierburzka. Leksikon Siewiernoj stolicy. Istorija i sowriemiennost’*, Moskwa 2014.
- Skoropanova I., *Russkaja postmodiernistskaja literatura*, Moskwa 2001.

- Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycie estetyczne*, Warszawa 1976.
- Toporow W., *Petersburg i tekst Petersburski literatury rosyjskiej. Wprowadzenie do tematu*, [w:] W. Toporow, *Miasto i mit*, wybrał, przełożył i wstępem opatrzył B. Żyłko, Gdańsk 2000.
- W Pitierie Żyt'. Ot Dworcowoj do Sadowoj, ot Gangutskoj do Szpalernoj. Licznyje istorii*, red. N. Sokołowska, Je. Szubina, Moskwa 2017.
- Zukin S., *Kultury gorodow*, przekł. z angielskiego D. Simanowskiego, Moskwa 2015.
- Żyłko B., *Michaił Bachtin: między Wschodem i Zachodem*, [w:] *Literaturoznawstwo, folklorystyka, nauka o kulturze. Prace na XII Międzynarodowy Kongres Sławistów w Krakowie 1998*, kom. red. J. Kornhauser, L. Macheta, L. Suchanek, Warszawa 1998.
- Żyłko B., *O kłopotach badacza literatury rosyjskiej XX wieku uwag kilka*, [w:] *Literatura rosyjska XX wieku. Nowe czasy, nowe problemy*, red. G. Bobilewicz-Bryś, A. Drawicz, Warszawa 1992.
- Żyłko B., *Semiotyka kultury. Szkoła tartusko-moskiewska*, Gdańsk 2009.

Bartłomiej BRĄŻKIEWICZ – doktor nauk humanistycznych, literaturoznawca i kulturoznawca. Adiunkt w Katedrze Rosjoznawstwa UJ. Główne obszary badań: literaturoznawstwo rosyjskie, antropologia kultury rosyjskiej (w szczególności szaleństwo w kulturze rosyjskiej; choroba psychiczna w kontekstach: religijnym, społecznym i politycznym; filozofia i antropologia Petersburga; „tekst miejski” i „tekst miasta” Petersburga). Autor monografii: *Psychiatria radziecka jako instrument walki z opozycją polityczną w latach 1918-1984*, Toruń 2004; *Choroba psychiczna w literaturze i kulturze rosyjskiej*, Kraków 2011.