

**Patryk Witczak**DOI: <https://doi.org/10.31648/apr.4873>

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5776-6176>e-mail: [witczakptrk@wp.pl](mailto:witczakptrk@wp.pl)

## **Odkrywanie świadomości religijnej w literaturze emigracji rosyjskiej pierwszej fali (o powieści *Druga miłość* Wasilija Janowskiego)**

Gieorgij Adamowicz w jednym ze szkiców umieszczonych w zbiorze *Samotność i wolność* (*Одиночество и свобода*, 1955), pochylając się nad pisarstwem młodych emigrantów (Borysa Popławskiego, Anatolija Szejgera, Jurija Felzena), zastanawiał się nad tym, jak ich twórczość oceniona zostanie przez potomnych. Emigracyjny krytyk profetycznie konstatował:

Суд времени – суд окончательный, хотя и не всегда безошибочный: не предрешая того, кто будет прав, кто не прав, допускаю, что суд этот может и разойтись с нашими суждениями, в особенности о тех, кто мало прожив, сравнительно мало и дал [Адамович 2006, 253].

Choć wyróżnił G. Adamowicz w swoim tekście trzech, jego zdaniem najbardziej obiecujących, przedstawicieli młodszego pokolenia, pisarzy, których przedwczesna śmierć wstrząsnęła literackim środowiskiem diaspory, to nie należy zapominać, że lista nazwisk tworzących tzw. niezauważone pokolenie czy też nutę paryską była dużo dłuższa. Obawy autora *Komentarzy* (*Комментарии*, 1967) odnośnie do właściwej oceny spuścizny literackiej latorośli rosyjskiej zagranicą okazały się słuszne. O ile wraz z nastaniem nowego – sprzyjającego badaniom emigrantologicznym – porządku ustrojowo-politycznego twórczość luminarzy emigracji rosyjskiej, takich jak Iwan Bunin, Borys Zajcew, Iwan Szmielow, Aleksy Remizow czy Zinaida Gippius, stała się obiektem wielu literaturoznawczych analiz, zarówno w Rosji, jak i poza jej granicami, o tyle utwory młodszych emigrantów przez długie lata pozostawały na marginesie zainteresowań uczonych. Naszym zadaniem nie jest rozstrzygnięcie tego, dlaczego właśnie tak się stało, warto jednak zaznaczyć, że wielu młodych emigrantów odczuwało silne wykluczenie i osamotnienie. Należy dodać przy tym, że czuli się oni odrzuceni nie tylko przez obce sobie środowisko – społeczeństwo francuskie, lecz także przez swoich starszych kolegów

po fachu. Wyrazem poczucia zmarginalizowania stały się wspomnienia Władimira Warszawskiego *Niezauważone pokolenie* (*Незамеченное поколение*, 1956), od których tytułu nazwę wzięła cała generacja młodych pisarzy emigracyjnych, oraz polemika wokół tej książki. W świetle dzisiejszych ustaleń naukowych jesteśmy w stanie stwierdzić, że owo wykluczenie nie miało tak jednowymiarowego charakteru, jak próbował przedstawić to W. Warszawski, niemniej jednak z poczuciem beznadziejnego położenia, jakie przepełniało dusze i umysły nieformalnych członków nuty paryskiej trudno polemizować. Jak to zwykle bywa, prawda leży gdzieś pośrodku, a ocena ówczesnej sytuacji w dużej mierze zależała od położenia i punktu widzenia „skonfliktowanych” stron [Witczak 2019, 63–64].

Jednym z bardziej wyrazistych przedstawicieli niezauważonego pokolenia emigrantów rosyjskich pierwszej fali był Wasilij Janowski (1906–1989). Wyrazistość ta jednak niekoniecznie przekładała się na uznanie emigracyjnej krytyki, która do kolejnych jego książek odnosiła się ambiwalentnie, żeby nie rzec niechętnie. W wielu recenzjach, do których będziemy odwoływać się w niniejszym artykule, zarzuty dotyczące zbytniego dokumentalizmu i fizjologicznej leksyki mieszają się z wiarą w potencjał i rozbłyśnięcie talentu młodego autora. W. Janowski, w przeciwieństwie do wymienionych przez G. Adamowicza B. Popławskiego, A. Sztejgera i J. Felzena, miał więcej szczęścia i dożył sędziwych lat w Nowym Jorku, a co za tym idzie, miał okazję ku temu, żeby wiele napisać i zaznaczyć swą obecność w emigracyjnym środowisku literackim dużo wyraźniej niż jego tragicznie zmarli koledzy. Pozostawił on po sobie siedem powieści w języku rosyjskim i kilka wydanych po angielsku oraz wiele opowiadań i tekstów krytycznych. Największy rozgłos przyniosły mu natomiast wspomnienia – *Pola Elizejskie* (*Поля елисейские*, 1983) – bez których trudno dziś sobie wyobrazić niejedno opracowanie emigrantologiczne. Tym samym spotkał W. Janowskiego los podobny do innych młodych emigrantów – burza wywołana kontrowersyjnymi memuarami przyćmiła całkowicie pozostałą jego twórczość. Wystarczy przywołać nazwiska Galiny Kuzniecovej, Iriny Odojewcewej czy wspomnianego już Władimira Warszawskiego, by zauważyć, że nie był to wśród pisarzy-emigrantów epizod jednostkowy.

Tematyka prozy W. Janowskiego oscyluje przede wszystkim wokół problemów codzienności emigrantów rosyjskich na obczyźnie. Dominują więc w tych utworach motywy cierpienia, samotności i wszechobecnej beznadziei. Nie inaczej jest również w przypadku powieści *Druga miłość* (*Любовь вторая*). Wydany w 1935 roku utwór jest trzecią w kolejności dużą próbą prozatorską pisarza, która została chłodno oceniona przez recenzentów. Z jednej strony zauważono progres artystyczny W. Janowskiego, podkreślając, że nowa książka przewyższa swoimi walorami poprzednią – *Świat* (*Мир*, 1931), z drugiej zaś zarzucano autorowi

grafomaństwo w niektórych partiach tekstu oraz mało wiarygodną konstrukcję fabuły [Ходасевич 2014, 574–576]. Warto w tym miejscu dodać, że zanim *Druga miłość* ujrzała światło dzienne jej fragment w formie opowiadania, noszącego tytuł *Przemienienie (Преображение)*, został opublikowany w 53 numerze czasopisma „Современные записки” [Яновский 1933]. Tytuł jest dość przewrotny, ponieważ właściwie do żadnego przemienienia w tekście nie dochodzi, a autor ogranicza się w zasadzie tylko do opisu nieustannych cierpień głównej bohaterki – rosyjskiej emigrantki w Paryżu. Nawet przychylny W. Janowskiemu G. Adamowicz lakonicznie ocenił ten utwór, stwierdzając:

Художник обнаруживается в рассказе редко, впрочем такова тема, что „преобразить” ее под силу было бы, пожалуй, только Достоевскому или Гоголю. Кое-где, однако, в мимолетных замечаниях и в отдельных фразах чувствуется талантливость и внутренняя „содержательность” автора [Адамович 2017, 359].

Dopiero dopisane później przez W. Janowskiego fragmenty lepiej oddają znaczenie tytułowego przemienienia, choć tytuł został ostatecznie zmieniony na *Drugą miłość*. Być może właśnie z dwuetapowej pracy nad powieścią wynika to, że składa się ona z dwóch części, na pierwszy rzut oka luźno ze sobą powiązanych. Tekst W. Janowskiego można by było bez większych problemów podzielić na dwa samodzielne utwory. Połączenie różnych tematów w ramach jednej powieści okazało się dla niektórych krytyków zbyt sztuczne i trudno było im znaleźć spoiwo łączące je w harmonijną całość. Przywoływany już dwukrotnie G. Adamowicz przekonywał: „В книге Яновского две темы, а связь между ними, вероятно, ясная автору, осталась невоплощенной” [Адамович 2014, 567]. Pierwszym ze wspomnianych tematów jest nędza emigracyjnego bytowania w Paryżu. Drugim zaś – przebudzenie żarliwej wiary w głównej bohaterce.

Przypomnijmy, że religia stanowiła ważny element życia na obczyźnie rosyjskich wygnańców. Możemy mówić nawet o ponownym zwróceniu się rosyjskiej inteligencji emigracyjnej ku prawosławiu. Zwrot ten Nikołaj Zernow określił mianem „powrotu syna marnotrawnego” [Зернов 1991, 225]. Przed rewolucją stosunek rosyjskiej bohemy artystycznej do Cerkwi określić moglibyśmy jako indyferentny, a niekiedy nawet skrajnie antyklerykalny. Jednak trudne warunki życia poza granicami ojczyzny, w tym problemy materialne, poczucie straty i osamotnienia sprzyjały odradzaniu się świadomości religijnej. Anna Woźniak upatruje przyczyn takiego stanu rzeczy w tym, że Cerkiew niemal statutowo podjęła się misji zachowania tradycji, a co za tym idzie, jej założenia programowe stały się zbieżne z poglądami i działalnością emigracyjnych pisarzy i filozofów [Woźniak 2002, 8]. Cerkiew okazała się dla emigrantów, pozbawionych wiary w przyszłość, jedyną

ostoją dla ich miotających się dusz. Ci pisarze, którzy jeszcze w Rosji deklarowali swoje oddanie tradycji chrześcijańskiej (np. Aleksy Remizow czy Iwan Szmieliow), kontynuowali ten kierunek w swojej twórczości również na wygnaniu; natomiast ci, którzy wcześniej odnosili się do religii w sposób obojętny, stopniowo odkrywali w sobie ducha *homo religiosus*. Jednym z bardziej wyrazistych przykładów tej drugiej postawy był Borys Zajcew.

O odrodzeniu religijnym mówić możemy zarówno w przypadku pisarzy starszego, jak i młodszego pokolenia. O ile jednak starsi emigranci opierali swoją wiarę na tradycjach przedrewolucyjnej Rosji, o tyle młodszy odkrywali swoją religijność na nowo. Nikołaj Jezerski w związku z tym stwierdzał:

Нужен был весь ужас величайшей войны и самой кровавой из революций, чтобы религиозное переживание оказалось фактом, а не теорией, чтобы божественное начало жизни было воспринято как реальность, а не как интересная гипотеза. Понятно, что молодежь живет стариков восприняла его, ибо ей не мешали трафареты, предрассудки, вся та кора, которой обрастает человек в течение жизни. И здесь молодежь осталась верна себе, отдаваясь новому течению с той же горячностью, с какой пятьдесят лет назад их деды, такие же молодые люди, „шли в народ” и готовили революцию [цит. за: Костиков 1990, 247].

Odmienność w odkrywaniu w sobie żarliwej wiary przełożyła się również na literackie reprezentacje duchowości w twórczości koryfeusza literatury rosyjskiej zagranicą oraz emigracyjnej latorośli. Wspomniani wyżej I. Szmieliow, B. Zajcew czy A. Remizow zwracali się ku przedrewolucyjnej tradycji literackiej i tzw. realizmowi duchowemu. Przedstawiciele nuty paryskiej zaś odwoływali się do filozofii egzystencjalnej i zachodnioeuropejskich prądów literackich. Nie inaczej jest w przypadku powieści W. Janowskiego, który w *Drugiej miłości* prowadzi narrację pierwszoosobową i przedstawia paryską przestrzeń z punktu widzenia kobiety – bezimiennej emigrantki. Sam wcielił się natomiast tylko w rolę wydawcy, który znalazł skrupulatnie prowadzony dziennik bohaterki i na jego podstawie oraz dzięki wspomnieniom znajomych zmarłej odtworzył jej historię. Autor kończy swój utwór następującymi słowami:

Из всего, что довелось слышать, а также благодаря доставшейся мне тетради дневника, который покойная, до известного времени, вела с некоторой отчетливостью, сложилась эта повесть. (...) Немногочисленные знакомые, вероятно, без труда узнают героиню этой повести; родных у нее, кажется, нет (...), и все же по каким-то неясным побуждениям я не решился огласить ее имя, сочинить же не считал достойным – так и прошла она по книге: без имени [Яновский 2014, 143–144].

Zastosowany zabieg ma na celu nadanie opisanym losom anonimowej kobiety pierwiastka prawdziwości czy wręcz dokumentalności. Wpisał się tym samym W. Janowski w nurt literacki, reprezentowany przez młodszą generację pisarzy zgromadzonych wokół środowiska artystycznego Montparnasse'u, w których twórczości poczesne miejsce zajmował gatunek tzw. dokumentu ludzkiego. Jurij Iwask, w jednym ze swoich listów do Georga Gleda, wspominał, że Geоргий Adamowicz – nieformalny przywódca nuty paryskiej – nawoływał młodych emigrantów do porzucenia eksperymentowania w literaturze i kultywowania prostoty artystycznej [Глэд 1991, 35]. Założenia nowej manieri twórczej najpełniej przedstawił w jednym ze swych artykułów B. Popławski:

Что есть собственно литература, где начинается она и где кончается? Что, например, отделяет ее от публицистики (...)? Все это темно и теперь, особенно после того, как мы познакомились с новым западным романом, типом которого является *Улисс* Джойса или *Парижский крестьянин* Луи Арагона, этой энциклопедией быта, острот, легенд, снов, статей и рассказов о двадцати персонажах. Все больше хочется думать, что литература есть документ тем более ценный, чем более полный, универсально охватывающий человека снимок, слепок, стенограмма, фотография. Но что же тогда с отбором, выбором стоящего и не стоящего? Стоящее есть полное заинтересованностью духовно-конкретное [Поплавский 2009, 110].

Inaczej rzecz ujmując, w twórczości przedstawicieli nuty paryskiej antyliterackość zyskała status literackości.

Mówiąc o dokumencie ludzkim, warto także wspomnieć o *Dzienniku* (*Дневник*, 1887) Marii Baszkircewej (1858/1860–1884), będącym dziełem reprezentatywnym dla kształtującego się nowego nurtu literackiego. M. Baszkircewa była rosyjską emigrantką, która większość swojego niedługiego życia – kobieta zmarła młodo na gruźlicę – mieszkała we Francji, gdzie zajmowała się malarstwem i obracała w paryskim środowisku artystycznym. Dziś jest ona kojarzona jednak nie z namalowanymi przez siebie obrazami, a przede wszystkim z wydanym pośmiertnie przez jej matkę dziennikiem. Malarka prowadziła osobiste zapiski od 12. roku życia i po ich opublikowaniu czytelników zaskoczyła otwartością oraz odważnymi rozważaniami na temat miejsca kobiety w ówczesnym społeczeństwie. W latach 1920–1930 *Dziennik* rosyjskiej artystki ponownie stał się niezwykle popularny we Francji, a jego autorkę kreowano na prototyp feministki [Рубинс 2017, 25–26]. Nie powinno budzić wątpliwości, że książka M. Baszkircewej została zauważona przez diasporę rosyjską w Paryżu, a szczególnie przez jej młodsze pokolenie, które utożsamiało się z przedwcześnie zmarłą emigrantką, pragnącą na stałe zapisać się w pamięci potomnych, tak samo jak pragnęli tego przedstawiciele „nuty paryskiej”.

W świetle poczynionych spostrzeżeń wydaje się, że stwierdzenie, iż W. Janowski, pisząc swoją powieść w formie dziennika rosyjskiej emigrantki, mógł inspirować się dziennikiem M. Baszkircewej, nie jest bezpodstawne.

Choć podstawową ideą *Drugiej miłości* W. Janowskiego jest odradzanie się wiary, to jej kanwę fabularną stanowią perypetie głównej bohaterki w Paryżu, ograniczające się w zasadzie do prób przeżycia w obcym sobie środowisku. Zresztą omawiana powieść opatrzona jest nawet podtytułem *Paryska opowieść*, co nie tylko akcentuje miejsce akcji, lecz także jednocześnie sugeruje, iż Paryż nie jest wyłącznie przestrzenią, w ramach której funkcjonują postacie, ale również swoistym bohaterem, aktywnie uczestniczącym w wydarzeniach i silnie oddziałującym na poruszających się po nim ludzi. Pełni więc funkcje podobne do Petersburga „ożywającego” pod piórami N. Gogola i F. Dostojewskiego.

Bezimienna bohaterka miała poważne wątpliwości dotyczące opuszczenia ojczyzny. Towarzyszyły jej obawy, czy poradzi sobie w nowych warunkach:

(...) о какой удаче могла мечтать я, не первой молодости, много читавшая, многое чувствовавшая и так-таки почти ничему не научившаяся? (Мечтают же часто о выигрыше, не обладая лотерейным билетом) [Яновский 2014, 51].

Mimo wewnętrznego strachu, kobieta przyjechała do Paryża, ulegając namowom jednego z przyjaciół, który powtarzał: „Франция – богатая страна, просвещенная. Там дышать легче. Там есть все, что и повсюду, плюс неограниченные возможности” [Яновский 2014, 52]. Paryski mit zostaje jednak poddany szybkiej weryfikacji. Emigrantka od momentu przekroczenia francuskiej granicy napotyka na liczne przeszkody i poddawana jest wielu próbom, z którymi mierzyli się również inni obcokrajowcy: wielogodzinne oczekiwanie na wydanie wizy, starania o uzyskanie pozwolenia na pracę, bezskuteczne poszukiwania płatnego zajęcia, gnieźdzenie się w hotelach najniższej klasy i spotkania z ludźmi złamanymi przez życie. W. Janowski w niezwykle wymowny, naturalistyczny, momentami balansujący na granicy dobrego smaku, sposób ukazuje stadia upadku człowieka. Upadek ten dokonuje się w dwóch przestrzeniach: zewnętrznej – namacalnej oraz duchowej. Kiedy bohaterce skończyły się pieniądze, została wyrzucona z hotelu, po czym przez kilka nocy błąkała się po przytułkach Armii Zbawienia, żeby wreszcie skończyć na ulicy i schronić u nabrzeża Sekwany:

Потом пробовала бродить до рассвета по Центральному рынку, отсыпаясь днем на стуле в монастырской тиши библиотеки Святой Женевьевы. Но жажда сна и „своего угла” согнала меня вниз, на набережную Сены, где (...) дремали в свалку бродяги, нищенки и безработные. Только начало страшно; я спустилась

вниз по широкой каменной лестнице с чувством, что никогда уже, никогда не подняться наверх [Яновский 2014, 59–60].

Schodzenie po schodach odczytywać możemy jako metaforyczny upadek człowieczeństwa oraz zejście do piekła, jeśli odwołamy się do symboliki chrześcijańskiej, w której przecież dół (podziemia) są królestwem nieczystych sił. Rzeczywiście, wraz z zejściem na paryskie nabrzeża życie bohaterki zmienia się w prawdziwe piekło na ziemi. O tym, że okolice Sekwany znajdują się jakby poza granicami normatywnej przestrzeni miejskiej, pisał m.in. w swojej powieści *Nabrzeże mgieł* (*Le Quai des brumes*, 1927) Pierre Mark Orlan. Paryskie nabrzeże w jego kreacji artystycznej jawi się jako swoiste niezależne uniwersum, w którym panują określona hierarchia, podziały terytorialne i system zależności. Zresztą warto w tym miejscu wspomnieć, że w kreowaniu modernistycznych obrazów miast niezwykle ważną rolę odgrywała stratyfikacja. Wyższe poziomy miasta zarezerwowane były dla uprzywilejowanych warstw społecznych, niższe zaś – dla ludzi „upadłych”.

Ważną rolę w momencie przejścia stworzonej przez W. Janowskiego bohaterki do drugiego świata odgrywa nie tylko symbolika wertykalnego przemieszczania się z góry na dół, lecz także semantyka wody, która przecież, jak powszechnie wiadomo, wyróżnia się ambiwalentną istotą. Z jednej strony jest żywiołem życiodajnym i oczyszczającym, z drugiej natomiast – konotuje treści tanatologiczne. Sekwana w międzywojniu stała się locusem samobójstwa. Brzegi paryskiej rzeki dla wielu stały się i krańcem świata (suchego lądu), i końcem ich egzystencji. Przy czym należy podkreślić, że Sekwana jako miejsce odbierające ludziom chęci do życia występuje zarówno w literaturze emigrantów rosyjskich, jak i twórców francuskich. Co więcej, szczególnie wyraźnie motyw ten został zaakcentowany w filmie omawianego okresu, np. w *Menilmontant* (1926) Dmitrija Kirsanova i *Paryż śpi* (1923) Rene Claire’a, aby wreszcie przerodzić się w kliszę literacką, która pojawiła się m.in. w utworach Gieorgija Adamowicza (*Ramon Ortis* – *Рамон Оптус*, 1931), Irene Niemirowski (*Niania* – *Няня*, 1931), Gajto Gazdanowa (*Nocne drogi* – *Ночные дороги*, 1940) i Nikołaja Osupa (*Beatrycze w piekle* – *Беатриче в аду*, 1939). Bohaterka *Drugiej miłości* na widok wód Sekwany również zaczyna myśleć o świadomym odebraniu sobie życia:

Вода бежала, вода ни минуты не стояла. И в этом таился роковой смысл, строгое предостережение, обещание. И тут вдруг – впервые безо всякого кокетства и обмана – ясно мелькнула, обожгла возможность исхода: „А ведь на дне должно быть покойно!” [Яновский 2014, 60].

Opozycja góra/dół jeszcze wyraźniej zaakcentowana została w powieści W. Janowskiego poprzez wprowadzenie obrazu paryskiego metra, które niesie ze sobą infernalne konotacje:

Так от станции к станции... меня бросало вместе с сонмом мне подобных. На Монпарнасе одной волной мы катились к линии Nord – Sud, давя передних, толкаемые задними. Электрические двери издали скрипели, прикрываясь перед самым носом. С рокотом останавливался за решеткой поезд. Мы уныло дежурили в узком проходе, погруженные в душный, потный сумрак, в истерическое безразличие, перемежающееся с усталым раздражением. И это ожидание было похоже на кошмар, длящийся века, на атакстический сон или бред умирающего ипохондрика. Мелькнула догадка, что в аду вот так грешники будут дожидаться [Яновский 2014, 110].

Jak więc widzimy, w powyższym fragmencie tunele metra w artystycznej wizji W. Janowskiego przypominają wyobrażenia piekielnych zaświatów, jakie utrwaliły się w kulturze chrześcijańskiej.

Przeciw wagą dla wymownych opisów paryskich podziemi staje się w omawianym utworze obraz katedry Notre Dame. Bohaterka doprowadzona do granic wytrzymałości postanawia popełnić samobójstwo i rzucić się z dzwonnicy. Jednak wraz z pokonywaniem przez nią kolejnych stopni wieży, a więc symbolicznym przybliżaniem się do Boga, w kobiecie stopniowo budzi się głęboka wiara, która w końcu eksploduje z niewyobrażalną siłą:

Я чувствовала, что могу сейчас упасть замертво, но в то же время знала: меня окружает завеса, все путающая, скрывающая правду, однако если хорошо теперь напрячься, то она может рухнуть, взвиться, и я увижу то, без чего нет жизни. (...) И еще я поняла, что важнее всего самого главного и серьезного — это любить. Всех и все, без сомнения о достоинстве, так как не для них любишь, а для себя: как в миру тело, чтобы жить, должно есть, так душа, чтобы не замерзнуть, стремится любить – до конца, непрестанно; а без этого: стойло [Яновский 2014, 123].

Jak już wcześniej wspomnieliśmy, nagłe nawrócenie się bohaterki przez część krytyków odebrane zostało jako zbyt mało przekonujące. Czytelnik nie był przygotowany na taki zwrot wydarzeń, jednak młodszy emigranci mieli odmienne zdanie. I tak, dla przykładu, Zinaida Szachowska po lekturze *Drugiej miłości* przekonywała:

Некоторые найдут это внезапное духовное преображение искусственным, сочтут, что читатель оказался совсем не подготовленным к такой экстремальной трансформации, но автор наверное прав. Если Дух способен низойти куда угодно, наивно было бы ограничить его действия узкими рамками человеческой логики. Итак, невозможное возможно [Шаховская 2014, 577].



Duże znaczenie ma tutaj również pierwotny tytuł utworu – *Przemienienie* – który w tradycji chrześcijańskiej odsyła nas przecież do wydarzenia na górze Tabor, na której doszło do Przemienienia Pańskiego. Okoliczności przemiany wykreowanej przez W. Janowskiego bohaterki, takie jak wznoszenie się po schodach katedry oraz pojawienie się obłoków, świadczyć może o Boskiej obecności. Poza tym pamiętać należy, że cierpienia, których doświadczała również bohaterka *Drugiej miłości*, w rozumieniu chrześcijan zbliżają człowieka do Boga, bowiem przypominają o drodze, jaką przeszedł Chrystus.

Władimir Warszawski rozpatrywał natomiast powieść Wasilija Janowskiego jako przejaw daru wizjonerstwa, jakim – z racji swojego wyjątkowego położenia – dysponowali przedstawiciele niezauważonego pokolenia. Młodzi emigranci oraz kreowane przez nich postacie, zdaniem Warszawskiego znajdujący się na marginesie społeczeństwa i pograżający się w samotności, stopniowo zaczynają zwracać się ku światu marzeń i snów, a co za tym idzie, odczuwać i dostrzegać to, czego nie może doświadczyć zwykły śmiertelnik [Варшавский 2010, 168–169]. Jest zatem w tym kontekście utwór W. Janowskiego swego rodzaju manifestem nuty paryskiej.

Przy interpretacji *Drugiej miłości* ważny wydaje się jeszcze jeden aspekt. Droga do wiary głównej bohaterki przypomina inicjację, nazywaną obrzędem przejścia. Francuski etnograf – Arnold van Gennep – wyróżnił trzy podstawowe fazy tego obrzędu: 1) preliminalną (wyłączenia, separacji), 2) liminalną (marginalną) i 3) postliminalną (włączenia) [Gennep 2006, 37]. Aby doszło do przeobrażenia jednostki, a więc swoistego przejścia na inny poziom bycia w świecie, musi ona zostać najpierw wyłączona z dotychczasowego środowiska. W powieści W. Janowskiego bohaterka zostaje najpierw odseparowana od swojej ojczyzny, a następnie wykluczona ze społeczeństwa francuskiego. W fazie drugiej jednostka znajduje się w zawieszeniu, nie należy do żadnego świata, dochodzi w tej fazie do symbolicznej śmierci i ostatecznego porzucenia minionego życia. W interpretowanym utworze taką rytualną śmiercią jest przekroczenie progu katedry Notre Dame, które równocześnie stanowi moment bezpośredniego zetknięcia się z *sacrum*. W fazie trzeciej zaś dochodzi wreszcie do „zmartwychwstania” jednostki, która w wyniku ponownych narodzin staje się kimś zupełnie innym, zostaje nadany jej nowy status. W przypadku bohaterki *Drugiej miłości* mamy do czynienia z odrodzeniem się głęboko wierzącej chrześcijanki, która dzięki natchnieniu przez Ducha Świętego odkryła istotę ludzkiego życia. Można zatem utwór W. Janowskiego traktować jako powieść inicjacyjną, gdyż – zgodnie z założeniami teoretycznymi – ukazuje tzw. inicjację mistyczną, oświecenie człowieka.

Podsumowując nasze rozważania, należy stwierdzić, że powieść *Druga miłość*, tak jak i inne utwory W. Janowskiego, została przez współczesnych autorowi kryty-

ków oceniona zbyt powierzchownie i tendencyjnie. Koncentrując uwagę na aspekcie językowym utworu (naturalistycznych opisach, wulgarnej leksyce), zredukowano jego warstwę ideową. W analizowanym tekście W. Janowskiego podjęte zostały trapiące zgromadzonych na Montparnassie młodych emigrantów zagadnienia. Przy czym zaznaczyć należy, że wyniesione pozornie na pierwszy plan problemy bytowe wygnańców rosyjskich w rzeczywistości stanowią tło dla zaakcentowania ich marginalności na wielu płaszczyznach: życiowej, twórczej, społecznej i wreszcie duchowej. Przedstawiona przez W. Janowskiego droga ku światłości może posłużyć jako drogowskaz dla innych przedstawicieli niezauważonego pokolenia.

### Bibliografia

- Adamovič Georgij. 2006. *Odinočestvo i svoboda*. Moskva: Azbuka-klassika [Адамович Георгий. 2006. *Одиночество и свобода*. Москва: Азбука-классика].
- Adamovič Georgij. 2014. *Recenziâ na: Ânovskijv. S. Lûbov' vtoraâ*. W: Ânovskij V. *Lûbov' vtoraâ. Izbrannaâ proza*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie: 567 [Адамович Георгий. 2014. *Рецензия на: Яновский В.С. Любовь вторая*. W: Яновский В. *Любовь вторая. Избранная проза*. Москва: Новое литературное обозрение: 567].
- Adamovič Georgij. 2017. „*Sovremennye zapiski*”, *kniga 53-â. Čast' literaturnaâ*. W: *Sobranie sočinenij. Literaturnye zametki v 5 knigah*. Kn. 2: „*Poslednie novosti*” 1932–1933. Podg. teksta i prim. Korostelev O. Sankt-Peterburg: Aletejâ: 359 [Адамович Георгий. 2017. „*Современные записки*”, *книга 53-я. Часть литературная*. W: *Собрание сочинений. Литературные заметки в 5 книгах*. Kn. 2: „*Последние новости*” 1932–1933. Подг. текста и прим. Коростелев О. Санкт-Петербург: Алетейя: 359].
- Ânovskij Vasilij. 1933. *Preobraženie*. „*Sovremennye zapiski*” № LIII: 113–146 [Яновский Василий. 1933. *Преображение*. „*Современные записки*” № LIII: 113–146].
- Ânovskij Vasilij. 2014. *Lûbov' vtoraâ. Izbrannaâ proza*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie [Яновский Василий. 2014. *Любовь вторая. Избранная проза*. Москва: Новое литературное обозрение].
- Genner Arnold. 2006. *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*. Tłum. Biały B. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Gléd Džon. 1991. *Besedy v izgnanii*. Moskva: Knižnaâ palata [Глэд Джон. 1991. *Беседы в изгнании*. Москва: Книжная палата].
- Hodasevič Vladislav. 2014. *Lûbov' vtoraâ*. W: Ânovskij V. *Lûbov' vtoraâ. Izbrannaâ proza*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie: 574–576 [Ходасевич Владислав. 2014. *Любовь вторая*. W: Яновский В. *Любовь вторая. Избранная проза*. Москва: Новое литературное обозрение: 574–576].
- Kostikov Văčeslav. 1990. *Ne budem proklinat' izgnanie... Puti i sud'by ruskoj èmigracii*. Moskva: Meždunarodne otnošenâ [Костиков Вячеслав. 1990. *Не будем проклинать изгнание... Пути и судьбы русской эмиграции*. Москва: Международные отношения].
- Poplavskij Boris. 2009. *Sobranie sočinenij v treh tomah*. T. 3: *Stat'i, dnevniki, pis'ma*. Moskva: Knižnica-Ruskij put'-Soglasie [Поплавский Борис. 2009. *Собрание сочинений в трех томах*. T. 3: *Статьи, дневники, письма*. Москва: Книжница-Русский путь-Согласие].
- Rubins Mar'â. 2014. *Strannyj pisatel' ruskogo zarubež'â*. W: Ânovskij V. *Lûbov' vtoraâ. Izbrannaâ proza*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie: 5–30 [Рубинс Мария. 2014. *Странный писатель*

- русского зарубежья*. W: Яновский В. *Любовь вторая. Избранная проза*. Москва: Новое литературное обозрение: 5–30].
- Rubins Mar'â. 2017. *Russkij Monparnas. Parižskaâ proza 1920–1930-h godov*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie [Рубинс Мария. 2017. *Русский Монпарнас. Парижская проза 1920–1930-х годов*. Москва: Новое литературное обозрение].
- Witczak Patryk. 2019. *Niezuważone pokolenie emigracji rosyjskiej pierwszej fali (o wspomnieniach Władimira Warszawskiego)*. „Acta Polono-Ruthenica” nr XXIV/1: 63–74.
- Woźniak Anna. 2002. *Wstęp*. W: *Duchowość i sacrum w literaturze emigracji Słowian Wschodnich*. Red. Woźniak A., Kawecka M. Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego: 3–18.
- Zernov Nikolaj. 1991. *Russkoe religioznoe vozroždenie XX veka*. Paris: YMCA-PRESS [Зернов Николай. 1991. *Русское религиозное возрождение XX века*. Paris: YMCA-PRESS].

### Summary

#### Discovering religious awareness in literature of the first wave of Russian emigration (about the novel *The Second Love* by Vasily Yanovsky)

Vasily Yanovsky belongs to the younger generation of the first wave of Russian emigration. In his works, he combined the traditions of 19<sup>th</sup>-century Russian realism as well as the tendencies of Western literature in Europe. The article is an analysis of Yanovsky's story *The Second Love* in which the author shows the life in Paris from a Russian exile's perspective. The writer gives an account of a dramatic decline in moral values in the face of poverty and loneliness by making reference to the poetics of naturalism and the genre of so-called "human document". The Orthodox faith in Yanovsky's story becomes a source of hope for an emigrant's survival.

**Keywords:** Russian emigration, religion in literature, Vasily Yanovsky, human document

