
Mit o Jerozolimie. Powieść Jelizawiey
Michailiczenko i Jurija Nesisa *I/e_rus.olim**

The Myth of Jerusalem. A Novel by Yelizaveta
Mikhailichenko and Yuri Nesis *I/e_rus.olim*

MIROŚŁAWA MICHALSKA-SUCHANEK

Uniwersytet Śląski, Polska

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5262-0816>

e-mail: miroslawa.michalska-suchanek@us.edu.pl

Abstract. The article is an attempt to analyze a novel titled *I/e_rus.olim* (2003), written by two representatives of Russian-language literature in Israel – Yelizaveta Mikhailichenko and Yuri Nesis. Their prose reflects the complex process of the cultural transformation of repatriates from Russia and Soviet republics and the birth of national self-awareness in them. The key is the characters' attempts to reach their own roots mainly by decoding the cultural-semiotic dimension of the reality around them. The writing couple creates their own myth of Jerusalem, which compiles elements of the main "founding myths" on which Jewish identity is built, but does not directly adapt them, only provocatively increasing their complexity. Mikhailichenko and Nesis readily use the procedure of multiplication, which is a kind of modified figure of *mise en abyme*.

Keywords: Russian-Israeli literature, cultural transformation, Jewish identity, myth, Jerusalem, Yelizaveta Mikhailichenko, Yuri Nesis

Abstrakt. Artykuł jest próbą analizy powieści pod tytułem *I/e_rus.olim* (2003) autorstwa dwójki przedstawicieli rosyjskojęzycznej literatury w Izraelu – Jelizawiey Michailiczenko i Jurija Nesisa.

* Publikację tomu sfinansowano ze środków Instytutu Filologii Polskiej UMCS. Wydawca: Wydawnictwo UMCS. Dane teled adresowe autora: Instytut Literaturoznawstwa, Uniwersytet Śląski, ul. Grota-Roweckiego 5, 41-200 Sosnowiec, Polska; tel.: (+48) 32 364 08 28.

Ich proza odzwierciedla złożony proces transformacji kulturowej repatriantów z Rosji oraz republik sowieckich i rodzenia się w nich narodowej samoświadomości. Kluczowe są podejmowane przez bohaterów próby dotarcia do własnych korzeni poprzez dekodowanie kulturowo-semiotycznego wymiaru otaczającej ich rzeczywistości. Pisarska para tworzy swój własny mit o Jerozolimie, kompilując elementy głównych „mitów założycielskich”, na których zbudowana jest żydowska tożsamość, ale bezpośrednio ich nie adaptuje, tylko prowokacyjnie zwiększa ich złożoność. Michailiczenko i Nesis chętnie odwołują się do zabiegu multiplikacji, który stanowi rodzaj zmodyfikowanej figury *mise en abyme*.

Słowa kluczowe: literatura rosyjsko-izraelska, transformacja kulturowa, żydowska tożsamość, mit, Jerozolima, Jelizawieta Michailiczenko, Jurij Nesis

Jelizawieta Michailiczenko i Jurij Nesis, pisarskie małżeństwo, są reprezentantami mało w Polsce znanej literatury rosyjsko-izraelskiej, czy jak się ją inaczej określa: rosyjskojęzycznej literatury w Izraelu albo też literatury „rosyjskiego Izraela”. Najprościej definiuje się ją, po pierwsze – jako korpus utworów w języku rosyjskim, powstałych na Ziemi Izraela w rezultacie napływu rosyjskojęzycznych repatriantów w ramach Trzeciej Alii w latach 1918–1923 i po proklamowaniu państwa Izrael w 1948 roku; po drugie – jako zbiór tekstów w sposób oczywisty zdeterminowanych przez izraelski kontekst historyczno-kulturowy lub też, po trzecie, będących wynikiem uczestnictwa autorów w procesach literackich „rosyjskiego Izraela”. Spełnienie przynajmniej jednego z wymienionych kryteriów wystarcza, aby dany utwór uznać za literaturę rosyjsko-izraelską.

Michailiczenko i Nesis do „kraju przodków” przybyli w roku 1990 w ramach tzw. Wielkiej Alii¹ i od tego czasu mieszkają w Jerozolimie. Wspólnie piszą prozę, sztuki teatralne i scenariusze filmowe. Michailiczenko ma na swoim koncie również tomiki poetyckie oraz dokonania związane z grafiką komputerową i malarstwem. Prace Elishevy Nesis (pod takim imieniem i nazwiskiem występuje Michailiczenko jako malarka i ilustratorka) znajdują się w prywatnych kolekcjach w USA, Kanadzie, Wielkiej Brytanii, Niemczech, Francji, Irlandii, Australii, Izraelu, Rosji, Ukrainie i Grecji, a ona sama jest członkinią IPAA (Israeli Professional Artists Association). Jej ulubiony cykl obrazów, zatytułowany „Koty i Anioły Jerozolimy”, poświęcony jest interakcji kotów – najbardziej, jak sama twierdzi, mistycznych z ziemskich zwierząt – z najbliższymi ludzimi istotami niebiańskimi, aniołami, jako że w każdym człowieku podobno mieszkają zarówno anioły, jak i koty (Kačur).

Celem niniejszego artykułu jest próba analizy nowatorskiej w swojej formie powieści Michailiczenko i Nesis *I/e_rus.olim*. Przedstawione rozważania mają

¹ Wielka Alija to określenie masowej fali repatriacji z Rosji i republik sowieckich do Izraela na przełomie lat 80. i 90. XX wieku.

charakter monograficzny i stanowią spojrzenie na powieść zarówno w aspekcie ideowym, jak i poetyki.

I/e_rus.olim jest drugą powieścią z opublikowanego przez autorską parę czteroczęściowego cyklu jerozolimskiego: *Иерусалимский дворянин* (1997), *И/e_рус.олим* (2003), «ЗБИ» (2006), *Talithakumi, или Завет меж осколками бутылки* (2018). Proza ta, rozpowszechniana wyłącznie w formie cyfrowej, odzwierciedla budowanie przez repatriantów z byłego Związku Sowieckiego własnej tożsamości żydowskiej na tle zmienności i katastrof, jakie dotknęły społeczeństwo izraelskie na przełomie tysiącleci. *I/e_rus.olim* opowiada o jerozolimskich przygodach pięciorga starych przyjaciół, repatriantów z Rosji: Belli, Dawida, malarza Griszy, Kinologa i nowobogackiego Linia, którzy razem dorastali, uczyli się w jednej szkole, a teraz powoli zbliżają się do wieku średniego. Wszyscy sfrustrowani, dalecy od stabilizacji, uwikłani w pamięć o przeszłości, próbują odnaleźć się w nowych realiach.

Cała piątka reprezentuje typ bohatera, który mocno uwyrażnia się w całym cyklu jerozolimskim Michailiczenko i Nesisa. Sytuuje się on na styku różnych realności, przestrzeni kulturowych, warstw społecznych i sposobów życia. Jest erudytą, co daje mu dużą intelektualną swobodę, otwartość, szerokie pole oglądu świata, ale również rodzi chaotyczność. Roman Katsman, izraelski badacz rosyjskojęzycznej literatury w Izraelu, nazywa go człowiekiem, w tłumaczeniu na język polski, „ślizgającym się” (человек скользкий) – bohater balansuje (prześlizguje się) między składowymi globalnej sieci kultury, historii i polityki, nierzadko ocierając się o ekstrema (Katsman, 2020, s. 281). Jego życie wyznacza seria dychotomii: historia i terażniejszość, realność i mit, prawda i fałsz, poznanie i szaleństwo, porządek i chaos, pasywność i działanie, bohaterstwo i tchórzostwo. To balansowanie między skrajnościami jest niczym innym, jak podejmowaniem przez bohatera kolejnych prób „zdefiniowania” siebie w świecie, w którym się znalazł. Katsman tak o nim pisze:

Он представляет собой гипергуманисическое воплощение артиста, плута-культуртрегера и странствующего философа, выросшего в культурных и идеологических войнах 1970-х годов и достигшего зрелости во время великих кризисов 1990-х и 2000-х. Он осознает абсурдность и жестокость мира, выживание в котором по-прежнему требует героизма, но его «героические» жесты постоянно срываются, и, так и не реализовав свой потенциал героя, он не становится ни войном, ни жертвой (Katsman, 2020, s. 281–282).

Pisarska para pokazuje złożony i trudny proces budzenia się w powieściowych postaciach narodowej samoświadomości poprzez asymilację z ziemią Izraela, z jej symbolami i pamięcią. Kluczowe są podejmowane przez bohaterów próby dotarcia do własnych korzeni głównie poprzez wieloaspektowe rozpoznawanie otaczającej ich rzeczywistości i dekodowanie jej kulturowo-semiotycznego wymiaru. Katsman

konstatuje: „Герои тетралогии Михайличенко и Несиса, словно сталкеры, пробираются сквозь сетевые джунгли знаков и символов [...]” (Katsman, 2018, s. 115).

Nie bez przyczyny jako tło powieściowych wydarzeń cyklu Michailiczenko i Nesis obierają Jerozolimę, która przez tysiąclecia chłonęła historię narodu żydowskiego. W *Ie/rus/olim* Wieczne Miasto tworzy rodzaj continuum o strukturze warstwowej, polegające na multiplikowaniu przestrzeni miasta w układzie diachronicznym. Świątynie wznoszono w miejscach, gdzie niegdyś już stały sakralne obiekty, stare ulice i place przykrywano nowymi, na ruinach budowli stawiano inne. Dynamika narastających w ten sposób czasoprzestrzeni zrodziła immanentną energię miasta, która choć nie do końca określona, mocno zrosła się ze świadomości mieszkańców. To tak, jakby żyli w „tunelu” odizolowanym od reszty świata, skierowanym w głąb tysiącleci, i owo niepokojące, ale jednocześnie intrygujące wrażenie jedni terażniejszości z przeszłością, jakiego bezustannie doznają, zyskuje w powieści określenie „jerozolimskiego syndromu”:

[...] эти стены отгородили нечто в потоке времени, нимало не замедлив его течения. Но понимание того, что подошвы твоих сандалий ступают по тем же камням, по которым ходили... о, это ощущение коварно [...] И ты, хоть и продолжаешь движение, но как-бы внутренне застываешь от изумления и ужаса временной безнадежности (Mihajličenko, Nesis, 2022, s. 83²).

Bohaterowie powieści nieustannie podejmują próby „dekodowania” Jerozolimy jako podwójnej sieci – kulturowo-historycznej i semiotycznej. Ich narzędziem Michailiczenko i Nesis czynią między innymi grę, której nadają wymowną nazwę „historyczne ekstremum” („исторический экстрим”). Uczestnicy gry wcielają się w postaci biblijne oraz historyczne i rekonstruuja te wydarzenia z ich życia, które uznaje się za przełomowe. Cofają się do czasów Kanaanu, Bizancjum, Mameluków, Krzyżowców i króla Dawida (ten obraz jest w powieści najbardziej rozbudowany). U podstaw gry leży mechanizm multiplikacji czasoprzestrzeni, tym razem o wektorze skierowanym ku przeszłości. Linia między odgrywaniem roli określonej osoby a pełnym utożsamieniem się z nią ulega zatarciu, pojawia się rodzaj interferencji, która zachodzi między uczestnikiem gry i jego zmateriaлизованą wizją postaci historycznej czy starotestamentowej. Znikają między nimi wszelkie – nawet psycho-kulturowe – granice, a ich ciała i umysły łączą się w „jedną postać”, funkcjonującą jednocześnie w dwóch odległych czasoprzestrzeniach. Powieściowy Dawid „zlewa się” z żyjącym w X wieku p.n.e. królem Dawidem, a „stając się” nim, zdobywa kananejską fortecę Jebus i nazywa ją Jeruszałaim. Tam buduje dom dla siebie i Boga swoich ojców, wzywając północne plemiona Izraela, aby dołączyły do plemienia Judy, po czym z perspektywy terażniejszości

² Wszystkie cytaty pochodzą z wydania internetowego.

króla antycypuje przyszłość jego i żydowskiego narodu. Wskazuje miejsce, gdzie stanie królewski zamek, opowiada, jak zauroczy go Bat Szewa, a on zabije jej męża Uriasza i zapłaci za to utratą pierworodnego, jak Bat Szewa znowu urodzi mu syna, przyszłego króla Salomona, a ten wybuduje Świątynię.

Wydarzenia są przez uczestników gry nie tyle odgrywane, co ogywane. Do starotestamentowych historii, świadomie lub nie, gracze wprowadzają elementy o charakterze generatywnym, w wyniku czego historyczna lub biblijna rzeczywistość ulega transformacji i aktualizacji. Zmiana przez uczestnika gry znaczenia tego czy innego znaku pociąga za sobą przebudowę całej konfiguracji, co skutkuje modyfikacją finalnych sensów. Odnotowana w nazwie gry „historyczna ekstremalność” wynika z założonej sytuacji wyborów dokonywanych przez graczy, które polegają na całkowitym lub częściowym przyswojeniu – powszechnie uznanych za tradycyjne – faktów, albo też na ich zmianie, w części lub całości. Trawestacja przeszłości (nawet mitycznej) niesie niestety potencjalne niebezpieczeństwo dla terażniejszości, jako że wszelkie modyfikacje, poczynione pod wpływem jednostkowych (subiektywnych) pragnień czy przekonań, generują nowe (inne) możliwości rozwoju wydarzeń, a to częściowo albo całkowicie remodeluje współczesną rzeczywistość.

Koncepcja powieści osadzona jest na postrzeganiu Jerozolimy w kluczu realizmu mistycznego, a więc bytu zdradzającego cechy żywego organizmu. Krew, wino (symbolizujące krew) i kamień (z jednej strony nawiązujący do budulca miasta, z drugiej zaś do miejsca rytualnego ofiarowania) stanowią w powieści słowa kluczowe, które ze względu na częstotliwość ich pojawiania się zyskują charakter lejtmotywu. Kamienie powieściowej Jerozolimy podlegają animizacji, a nawet antropomorfizacji. Niczym gąbka wchłaniają krew, przez wieki tu przelewana, która krąży w ich kamiennych żyłach („[...] мы все вместе покачиваемся [...] от быстрого течения твоей нечеловечьей крови, бурлящей на порогах подземных артерий”, s. 142), a karmione krwią ofiar żyją, oddychają oraz – jako świadkowie dziejów narodu – pamiętają i wspominają. Kamienie odgrywają kluczową rolę w kompozycji utworu, powieść bowiem ujęta jest w ramy ich wspomnień. Zaczyna się słowami: „Вино стекало, прорисовывая рельеф пористого камня, и впитывалось. Камень жадно раздувал ноздри [...] Камень вспоминал... [...] Нет лучшей грунтовки для кровавых изображений, чем меловой камень Иерусалима” (s. 3). Obraz wieńczący powieść zamyka semantyczną ramę: „[...] пока в белой взвеси неорганики не проступят вены, пока не потечет по ним живое, теплое, организующее, не надо говорить о победе жизни и смысла. Рисунок вен прокладывает логику существования” (s. 408).

W jednym z wywiadów Michailiczenko i Nesis, wprowadzając w klimat powieściowych wydarzeń, stwierdzają:

Неспокойный, жестокий, пленительный, крышесносящий Город, неоднократно утраченный и обретённый, пропитанный кровью и светом... Мы являемся свидетелями серьёзного экстремального исторического периода, когда сдвигаются тектонические плиты времени и истории. И, ступая по иерусалимским улицам, чувствуешь напряжение этих разломов и приближающееся времётрясение (Údson, 2022).

Jakie „zbliżające się trzęsienie ziemi, wywołane przesuwanymi się tektonicznymi płytami czasu i historii”, pisarska para czyni punktem wyjścia powieściowych wydarzeń? *Conditio sine qua non* istnienia świata stanowi utrzymanie równowagi dobra i zła na wszystkich poziomach jego struktury, a najmniejsze naruszenie homeostazy zrodzi chaos, prowadzący do unicestwienia wszelkiego życia („[...] все, обладающее хоть какой-то структурой, исчезнет в Хаосе”, s. 393). Jerozolimie jest w powieści nadany status *umbilicus terrae* – centrum ziemi, gdy ona pogrąży się w chaosie, cały świat zginie w niebycie. I oto harmonia świata zostaje naruszona. W odpowiedzi na zagrożenie budzi się jerozolimski Sfinks jako „objawienie wyższego sensu”, zdolnego przywrócić równowagę: „Появление Сфинкса всегда прорыв тайны. В самые усталые или в самые напряженные моменты миростояния сфинкс разверзает, рождаясь, материнское лоно и выходит из багровой темноты высшего замысла” (s. 253). Powieściowa realność (Katsman posługuje się pojęciem realności ewidentnej, Katsman, 2020) multiplikuje, powoływane są do życia przestrzenie istniejące równolegle i ze sobą powiązane: pozarealna (bliska realizmowi magicznemu) i wirtualna. Osią pierwszej jest Miasto Jerozolima i związane z nim Sfinksy, lwy i koty, drugą opanowuje rudy kot Alergen. Przestrzenie, czas i wymiary przenikają się. Gdy Dawid napadnięty w lesie przez tajemniczą postać rzuca się do ucieczki, nie może oprzeć się przekonaniu, że do świata realnego wraca z innego wymiaru czasowego, w którym przez chwilę z jakiegoś powodu się znalazł; innym razem, w starej grocie napotyka osoby z przeszłości – mężczyznę i jego towarzyszkę Jebusytkę³. W realności bohatera pojawiają się szczeliny („привычная реальность треснула”, s. 228), przez które albo on jest przenoszony w inną czasoprzestrzeń, albo z innego wymiaru czasowego do jego realności przenikają obrazy (kobieta z groty przypominała hologram) lub „żywi” ludzie (mężczyzna z groty). Michailiczenko i Nesis wyraźnie nawiązują tu do szczególnej formy pamięci, umownie nazywanej prapamięcią czy pamięcią etniczną, tj. przenoszoną z pokolenia na pokolenie pamięcią o prahistorii narodu. Postaci wyposażone w ten rodzaj pamięci historycznej wydobywają z praprzyszłości znaki identyfikacyjne, niezbędne do budowania własnej tożsamości. Zbieranie rozproszonych elementów z przeszłości (praprzyszłości) po to, aby „stworzyć” albo „odkryć” prawdziwego

³ Jebusyci to plemię biblijne, zamieszkujące niegdyś okolice Jerozolimy (wówczas Jebus). Zgodnie z przekazami podbite przez króla Dawida około roku 1003 p.n.e.

siebie, nawiązuje do procesu stworzenia w kabale luriańskiej. Myśl ta nie pojawia się przypadkiem, w powieści bowiem czytamy: „Когда [...] сметают осколки разбитой посуды, и они потом побрякивают, посверкивают в совке, так и века смели раздробленные софты в одну горстку, перемешали. И теперь мелкие кусочки этих софтов [...] Несут в себе осколки памяти” (s. 286). W nurcie nauki Kabały Izaaka Lurii drugi etap procesu stworzenia nosi nazwę *szewirat ha-kelim*, czyli „rozbicie naczyń”. Boskie światło zostało zamknięte w solidnych naczyniach, jednak nie dość mocnych, aby dać odpór usiłującej się wydostać zawartości. Naczynia rozpadły się, większa część uwolnionych promieni powróciła do boskiego źródła, lecz pewna ilość „iskier” pozostała przylepiona do skorup rozbitych naczyń. Fragmenty te wraz z resztkami boskich iskier rozproszyły się w pustej przestrzeni. Rozbicie naczyń było defektem, który należy naprawić, aby przywrócić światu, znajdującemu się w stanie chaosu, jego naturalny porządek, a rzeczom właściwe miejsce i naturę. Odpowiedzialność za naprawę, to jest zebranie skorup z boskimi „iskrami”, została przez Boga przekazana ludziom. Analogia przytoczonego wyżej fragmentu powieści do luriańskiej idei jest wyraźna, tyle że świeccy powieściowi bohaterowie zamiast iskier światła, gromadzą rozproszone elementy prapamięci („осколки памяти”).

Otwierające się między wymiarami „okno”, które ujawnia niejednorodność, dialektykę oraz relatywność świata i jednocześnie sprzyja samopoznaniu bohaterów, stanowi kluczowy element stworzonego przez Michailiczenko i Nesisu mitu o Jerozolimie. Wpisują się tym w nurt już ugruntowany w rosyjskojęzycznej literaturze izraelskiej, gdzie mitotwórstwo funkcjonuje jako przeciwwaga świetnie rozwijającego się realizmu kulturowego. Katsman, który zjawisku rosyjsko-izraelskiego mitu poświęcił monografię (Katsman, 2021), własną jego koncepcję opiera na pojęciu „możliwości” spekulatywnego realisty Quentina Meillassoux. Zakłada ona przeniesienie nacisku z tego, co jest, na to, co jest potencjalnie możliwe. Zanegowana zostaje idea zamkniętego świata, a kategorię spójnej całości zastępuje „konieczna przygodność”, odrzuca się ostateczny wszechświat i z góry dany totalny porządek zbiorów możliwości, pozostaje „konieczna przygodność” i „wydarzenie wirtualne”, niedefiniowane w kategoriach prawdopodobieństwa (Lubecki, źródło internetowe)⁴. Z tej idei Katsman wyprowadza myśl, że literatura nie odzwierciedla rzeczywistego porządku świata, przedmioty materialne i fikcyjne (nie-prawdopodobne) traktuje się jako równe sobie, co zakłada poznawanie również realności innej – fantastycznej, magicznej czy właśnie mitologicznej (Michalska-Suchanek, 2022, s. 223). Mit nie jest w takim ujęciu gotową formą narracyjną o ustalonym

⁴ Zob. też czasopismo „Speculations”, które w całości poświęcone jest idei realizmu spekulatywnego.

znaczeniu i kształcie, może zawierać się w różnych typach literackiego dyskursu i być dowolnie przetwarzany. Michailiczenko i Nesis koncentrują się głównie na jego kulturowej podbudowie i osadzeniu w tradycji narodu, traktując go jako przejaw świadomości kulturowej i narodowej identyfikacji. Ich mit stanowi kolaż głównych „mitów założycielskich”, na których zbudowana jest żydowska tożsamość, ale ich nie adaptuje, tylko prowokacyjnie zwiększa złożoność, wykorzystując je jako narzędzie dekodowania kulturowo-semiotycznego aspektu rzeczywistości.

Pisarska para chętnie posługuje się zabiegiem multiplikacji, który stanowi rodzaj zmodyfikowanej figury *mise en abyme* (Szczepan, 2011, s. 87–88). Termin ten został przez André Gide’a zapożyczony do opisu szczególnego zjawiska artystycznego, które powstaje w wyniku ustawienia naprzeciwko siebie dwóch luster, obraz wówczas odbija się w nieskończoność i sprawia wrażenie znikającego w otchłani (*en abyme*) (Pietrzak, 2007, s. 36). W przestrzeni literackiej figurę tę definiuje się jako konstrukcję, w której wewnątrz tekstu literackiego sytuuje się inny, w różny sposób związany z okalającą go strukturą (Pietrzak, 2004, s. 188). Innymi słowy tekst wewnętrzny (słowo „tekst” jest tu raczej umowne, może to być wątek, motyw, obraz) w jakimś sensie stanowi multiplikację zewnętrznego. Figurę *mise en abyme* można postrzegać – i tu posłużmy się terminologią Janusza Sławińskiego – na przynajmniej dwóch poziomach spacji tekstu: przestrzeni mówionej i mówiącej, gdzie pierwszy termin dotyczy świata przedstawionego, drugi zaś przestrzeni wyposażonej w sensy naddane (Sławiński, s. 212). W naszych rozważaniach przyjmujemy, że na przestrzeń mówiącą składają się konteksty kulturowo-histeryczne związane z Jerozolimą i szerzej – narodem żydowskim, w tym jego dziejami starotestamentowymi, a ich zmultiplikowane elementy tworzą fundament przestrzeni mówionej, czyli powieściowego mitu o Jerozolimie. Trzeba od razu odnotować, że mechanizm multiplikacji treści nie jest tu tożsamy z ich kalkowaniem, lecz opiera się na pewnej dowolności – niektóre motywy pozostają identyczne, inne zaś ulegają modyfikacji. Zgodnie jednak z definicyjnym założeniem wewnętrzny człon *mise en abyme* może przybierać formę zredukowaną i wiązać się z okalającą strukturą na zasadzie luźnego związku, sam również może – w ramach przestrzeni mówionej – ulegać multiplikacji.

Na powieściowy mit o Jerozolimie składa się kilka mitów, z których każdy jest multiplikacją (w rozumieniu takim jak wyżej) mitu tradycyjnego. Mity te łączą się, uzupełniają, tworzą swoje odbicia, są modyfikowane i aktualizowane.

1. MIT O STWORZENIU PIERWSZEGO SFINKSA

Ten powieściowy mit stanowi multiplikację starotestamentowej opowieści o kuszeniu Adama. Słowa kluczowe, jak żebro Adama, sad, nieposłuszeństwo, gniew, wygnanie, wąż kusiciel, zostają zachowane, zmianie ulega jednak ich kontekst. Pierwsi ludzie – podobnie jak Adam i Ewa w *Księdze Rodzaju* – okazali Bogu nieposłuszeństwo, ale wyrzuceni z raju, nie chcieli odejść, przepraszaali i obiecywali poprawę. Wówczas Lew otrzymał od Boga polecenie, aby ich przegnać. Gdy odepchnął Adama, niechcący wyrwał mu żebro – to, które po stworzeniu Ewy zostało bez pary – po czym za namową węża je zjadł. Wtedy dosięgnął go Gniew (personifikowany, pisany wielką literą), który ogłosił, że odtąd Lew stanie się w połowie tym, co pożarł – pół człowiekiem, pół lwem. Tak zrodził się pierwszy Sfinks i nastąpiło drugie (po Adamie i Ewie) wygnanie z raju. Po jakimś czasie Sfinks zastygł w bezruchu, tworząc podwaliny miasta Jerozolimy: „Имя ему стало Иерушалаим. Хвост его – Кедрон, грива его – маслячные деревья, спина его – Храмовая гора” (s. 229).

W aspekcie historyczno-kulturowym Wieczne Miasto wiąże się z obrazem lwa Judy, który stał się symbolem współczesnej Jerozolimy. W powieściowej rzeczywistości lwy są wszechobecne – gipsowe lwy miejskie, prześladowający Dawida dźwięk motocykla, podobny do ryku lwa, migające cienie postaci przypominających lwy, wreszcie koty, będące ich miniaturą. Samo animizowane miasto również nabiera lwich (lub kocich) cech: „Иерусалим словно бы дремал. Ощущение было как если бы спящий какой-нибудь кот увеличился в сто раз и надо бы долго идти рядом с его горячим, дышащим, животным телом, боясь, что он проснется” (s. 52). W micie Michailiczenko i Nesisa Jerozolima utożsamiona jest z lwem szczególnie, Sfinksem, mitycznym stworzeniem z czasów starożytnego Egiptu, przedstawianym jako lew z ludzką głową. Sfinks-Jerozolima stanowi w powieści wyraz organicznej dwoistości świata – współistnienia jasnej i ciemnej jego strony, dobra i zła, porządku i chaosu, w człowieku zaś natury boskiej i demonicznej; sygnuje jednocześnie dwie powieściowe odsłony rzeczywistości – ludzką i lwią. (Dwoistość świata przedstawionego założona jest już w podtytule utworu: *Powieść-sfinks*, przy czym sfinks pisany małą literą, nie jak w treści utworu – wielką).

2. MIT O STWORZENIU DRUGIEGO SFINKSA

Nadzór nad homeostazą świata pierwszy Sfinks powierzył swojemu następcy, Izaakowi. Powieściowy mit o stworzeniu drugiego Sfinksa jest multiplikacją Akedy, tj. biblijnej opowieści o ofierze Abrahama na górze Moria. Ofiarowanie Izaaka

w powieści nie jest jednak dowodem – jak w *Księdze Rodzaju* – bezgranicznej miłości do Boga, ale próbą obudzenia w Izaaku jego lwiego potencjału (львиного начала). Przeznaczeniem Sary było urodzić Sfinksa, istotę o dwoistej naturze, a głoszona w Starym Testamencie bezpłodność żony Abrahama staje się w powieści historią nieudanych prób wypełnienia się losu, tj. zapłodnienia jej spermą lwiej strony świata. Podniesiony przez Abrahama nóż wyzwolił w Izaaku naturę lwa i role się odwróciły. Syn-lew rzucił ojca na kamień ofiarowania, na którym sam przed chwilą leżał, ale gdy tylko łapa miała dosięgnąć gardła, Anioł powstrzymał ją, jak w *Księdze Rodzaju* zatrzymał uniesioną nad Izaakiem rękę Abrahama. Lwia natura zjednoczyła się w Izaaku z ludzką i przeobraził się w Sfinksa. W finale starotestamentowego niezakończonego ofiarowania Abraham pojmał baranka i złożył w ofierze całopalnej zamiast syna, powieściowemu Izaak natomiast, jak na lwa przystało, baranka na kamieniu rozrywa. Gest ten sankcjonuje przymierze ze Stwórcą i odtąd lwy oraz – będące miniaturą lwa – koty stały się „wybrane”.

W powieściowej terażniejszości Izaak-Sfinks – strażnik homeostazy – zestarzał się i umiera. Jego śmierć oznacza koniec wszystkiego, śmiertelną nieuchronność, Miasto, a co za tym idzie świat zostaną bez nadzoru, skazane na nicość. „Смерть Сфинкса смахнет лапой все и всех” (s. 252) – czytamy w powieści.

3. MIT O JAKUBIE I EZAWIE

Mowa o starotestamentowej opowieści o braciach bliźniakach – Jakubie i Ezawie, synach Izaaka i Rebeki. Zgodnie z tradycyjnym przekazem Ezaw przyszedł na świat pierwszy, w związku z czym jemu, jako pierworodnemu, należało się prawo do błogosławieństwa ojca. Jakub jednak podstępem, z pomocą matki, uzyskuje je od niedowidzącego ojca, zapoczątkowując niekończące się waśnie między potomkami braci. Zgodnie z powieściowym mitem lwy i koty (miniatury lwów) wywodzą się od Ezawa, ludzie zaś od Jakuba. Ci ostatni, niczym biblijny Jakub, kłamstwem przejęli prawo pierworództwa (bezpośrednie nawiązanie do biblijnej historii pojawia się w wierszu rudego kota Alergena o braciach Jakubie i Ezawie). W odpowiedzi na to oszustwo Izaak głęboko skrył swoją ludzką naturę i zastąpił pierwszego Sfinksa – jedynego zrodzonego przez lwicę. Opowieść jest uzupełnieniem dwóch poprzednich mitów, stanowi rodzaj psychologicznego uzasadnienia postawy Sfinksa-Izaaka. Ludzie oszukali lwy, kłamstwem zdobyli uprzywilejowaną pozycję, zatem stłumienie swojej człowieczej natury na rzecz lwiej staje się zachowaniem racjonalnym, które można oceniać w kategoriach walki o prawdę i sprawiedliwość.

4. MIT O WYJŚCIU Z EGIPTU

Z mitem o braciach bliźniakach łączą się kolejne – zmultiplikowana biblijna opowieść o wyprowadzeniu przez Mojżesza Izraelitów z Egiptu oraz o rywalizacji potomków Ezawa i Jakuba. Punkt wyjścia powieściowej historii jest zgodny z przekazem starotestamentowym – synowie Jakuba zamieszkali w Egipcie, z czasem stając się niewolnikami Egipcjan. Dalej jednak bieg wydarzeń ulega modyfikacji, przy wyraźnym zachowaniu punktów stykowych wątku biblijnego i powieściowego. Egipcjanie koty traktowali z boskim uwielbieniem i wydawało się, że zaszczyty pierworództwa, podstępnie im odebrane, lada moment do nich wrócą. Tymczasem Mojżesz wyprowadza z Egiptu zarówno Izraelitów, jak i koty. Podczas wędrówki na czterdzieści dni oddała się, aby wynegocjować dla ludzi i kotów prawa oraz przywileje (tyle też, zgodnie z *Księgą Wyjścia*, trwała nieobecność Mojżesza, podczas której Jahwe na górze Synaj przekazywał mu słowa Dekalogu). W tym czasie ludzie znowu, jak niegdyś w Egipcie, zaczynają czcić koty. Co więcej, Aaron, brat Mojżesza, z zebranych od wszystkich złotych kolczyków poleca zrobić odlew ogromnego Złotego Kota, któremu Izraelici zaczynają oddawać boską cześć. A to już jest zmultiplikowany starotestamentowy motyw Złotego Cielca, przedmiotu kultu (idola), stworzonego przez tegoż Aarona na życzenie Izraelitów podczas nadspodziewanie długiej nieobecności Mojżesza. W powieściowym micie zobaczył to Pan i zaproponował Mojżeszowi, że tych ludzi zniszczy, a od niego wyprowadzi nowy wielki naród – stanie się nowym Abrahamem i zrodzi Sfinksa, który w odróżnieniu od Izaaka nie da się oszukać i odda błogosławieństwo pierworództwa we właściwe łapy. Wrodzona kotofobia nie pozwoliła Mojżeszowi na przyjęcie propozycji. To również jest multiplikacja wydarzeń z *Księgi Wyjścia*: gdy Bóg Jahwe zorientował się, że lud mu się sprzeniewierzył, zaplanował jego wyniszczenie, ale prześlany przez Mojżesza, nie zrobił tego. Sam Mojżesz, widząc, co się dzieje, nie opanował gniewu i rozbił trzymane w rękach tablice Dekalogu, posąg zaś spalił w ogniu. Motyw ten, przetransponowany do powieści, wygląda następująco: Mojżesz w złości rzuca w Złotego Kota tablicami Dekalogu, a te rozpadają się na kawałki, chcąc zaś poniżyć ludzi, którzy się do niego modlili, udaje, że widzi w Złotym Kocie Złotego Cielca, po czym nakazuje go zniszczyć.

Rozstrzygnięcie odwiecznej walki ludzi i lwów/kotów w powieściowej tezaurszości złożone jest na dwie bohaterki – Bellę i Leę. Obie zachodzą w ciążę od czegoś, co posiada świadomość, ale nie jest człowiekiem (domyślamy się, że jest to samo miasto Jerozolima). „[...] привычная реальность почему-то искривилась и выломилась из научных рамок” (s. 348) – czytamy. Leę zapładnia lwia natura świata, przybierająca postać lwa (bohaterka twierdzi, że zaatakował ją lew). Uosobione Miasto, określane jako Suveren, próbuje fakt ten zrównoważyć

ciążą Belli, która ma urodzić przedstawiciela ludzkiej strony świata. Znacząca jest niespodziewana zmiana imienia bohaterki z Belli na starotestamentowe – Rachela. Biblijne Lea i Rachela były żonami Jakuba, syna Izaaka, zmiana imienia sygnuje więc przypisanie bohaterce misyjnej (zbawczej) roli. Dwoje nienarodzonych dzieci – dwie przeciwstawne strony rzeczywistości, ludzka i lwia, jeśli w przyszłości moc dziecka Racheli okaże się słabsza, Jerozolima (a za nią świat) padnie do nóg potomka Lei.

5. ALERGEN

Jak już powiedziano, na świat przedstawiony *I/e_rus.olim* składają się trzy przenikające się realności: tzw. ewidentna, poza-realna i wirtualna. Michailiczenko i Nesis wpisują się tym w – dość mocno ugruntowany w literaturze rosyjsko-izraelskiej – paradygmat nowego kulturowego realizmu, który z faktu, że wkraczająca do wszystkich sfer funkcjonowania świata przestrzeń wirtualna powoduje fuzję dwóch równoległych form jego istnienia – realnej i wirtualnej – wyprowadza koncepcję realności, traktowanej jako odzwierciedlenie w literaturze rzeczywistości sieciowej. Ten sieciowy realizm nawiązuje do postulowanej przez realizm spekulatywny negacji antropocentryzmu, człowiek zostaje zrównany ze światem nie-ludzi, realność i wirtualność ulegają unifikacji, a każdy pojawiający się w świecie przedstawionym przedmiot zyskuje status osobowy (Michalska-Suchanek, 2020, s. 267–268). *I/e_rus.olim* jest reprezentatywnym w literaturze „rosyjskiego Izraela” przykładem tego zjawiska. Sam tytuł utworu nawiązuje do adresu strony internetowej i jest to wyraźne, zasygnalizowane już na wstępie, wskazanie na charakter świata przedstawionego, w którym wydarzenia mają miejsce w konkretnym tu i teraz, ale równolegle, oderwane od ściśle sprecyzowanego czasu, istnieją również w sieci. Realne postaci i przestrzeń, cyberprzestrzeń z bytującymi w niej jednostkami, autentyczne źródła filozoficzne, literackie, historyczne – wszystkie te elementy w powieści współistnieją, przenikają się nawzajem, ulegają transformacjom, dopełniają się, tworząc nową kulturową realność, jednocześnie empiryczną i transcendentalną, ale także magiczną.

Przejdźmy do powieściowych wydarzeń. Małżeństwo pisarzy, kryjące się pod symbolem ©, opiekuje się znalezionym na ulicy jerozolimskiego Starego Miasta bezdomnym rudym kotem, nadając mu imię Alergen. Pewnego dnia zwierzę przekracza granice realności i okazuje się po jej drugiej stronie, w świecie wirtualnym (w relacji kota jego opiekunowie chwycili go za kark i wrzucili do internetu). Wirtualny odpowiednik realnego kota dematerializuje się, przestaje należeć do siebie i kierować własnym życiem oraz myślami: „Я словно из независимой

единицы [...] превратился в зависимую, и не единицу” (s. 228). Jego świadomość rozszerza się, pojawiają się obce mu strzępy pamięci, a umysł zalewają potoki informacji, jakby ktoś podłączył go do globalnej sieci. Znienacka zaczyna tworzyć wiersze i jako poeta przebojem opanowuje internet⁵. Wirtualny Alergen bez trudu podporządkowuje sobie w sieci każdego, kto choć raz się z nim zetknął i wkrótce w zasięgu jego wpływu znajdują się bohaterowie powieści. Przejmuje, systematycznie powiększa i organizuje wirtualną przestrzeń, w której działa. Od momentu zaistnienia Alergena w sieci powieściowy świat wirtualny postrzegany jest z dwóch perspektyw – pisarzy ©, którzy tworzą teksty kota publikowane na forach, i samego Alergena, który opowiada czytelnikom o swoich doświadczeniach w lustrzanym świecie. Kot w formie idei istnieje *a priori* jako źródło podmiotowości i świadomości autorów, a jego „projekcja” w sieci aktualizuje te idee w doświadczeniu, w historii empirycznej. Na stronie internetowej poświęconej Alergenowi Michailiczenko i Nesis wprost stwierdzają: „Вообще-то, дорогой кот был задуман не столь, как виртуальная личность, сколь как литературно-исследовательский метод нашаривания истины”⁶, natomiast w jednym z wywiadów Michailiczenko konstatuje: „Я котов не рисую, я ими разговариваю”⁷. Co prawda wypowiedź dotyczyła obrazów, sens jednak się nie zmienia.

6. MIT O CZERWONYM KOCIE I CZERWONEJ KROWIE

Obie przestrzenie powieści – poza-realną i wirtualną – Michailiczenko i Nesis spinają mitem o Czerwonym Lwie, będącym efektem fantazji kota Alergena na temat swojego przeznaczenia. Czerwony Lew powstaje z wybranych Czerwonych Kotów, które, gdy nadejdzie właściwy czas, zleją się w jedno. Alergen urodził się na wzgórzu świątynnym w miejscu, na którym widoczne są głębokie ślady pazurów poprzedniego wcielenia Czerwonego Lwa. Tym samym został wybrańcem, któremu pisane jest uchronić, wraz z innymi Czerwonymi Kotami, świat przed zagładą, a swojej rasie przywrócić należne prawa. W dalszej części opowieści pojawiają się echa mitów o pierworództwie, walce potomków Jakuba i Ezawa oraz o ofiarowaniu

⁵ Postać kota Alergena niesie ze sobą багаż swojego powstania poza powieścią. Michailiczenko i Nesis przez wiele lat prowadzili stronę kota Alergena (*Поэтическое наследие виртуального кота Аллергена*). Publikowane tam wiersze, eseje i korespondencja tworzą kontekst, który jest intertekstem i źródłem powieści. <https://www.angelfire.com/sk/nesis/images/kot.htm>, a także: http://lit.lib.ru/m/mihajlichenko_e_i/text_0140.shtml. Istnieje również wydanie książkowe wierszy kota Alergena: Е. Михайличенко и Ю. Несис. *В реальности дочерней. Стихи кота Аллергена* (СПб.: Геликон плюс, 2001).

⁶ Por. tamże (dostęp: 25.09.2022).

⁷ Por. tamże (dostęp: 25.09.2022).

Izaaka. Ludzie pograżyli się w grzechu, oczyścić ich może tylko popiół Czerwonej Krowy, którą ktoś, kto jest tego godzien, złoży w ofierze, ale jeśli ofiara nie zostanie dokonana, świat ulegnie unicestwieniu. Powstrzymać katastrofę może jedynie Czerwony Lew, który do ostatniej chwili czekać będzie przy kamieniu ofiarowania na tego, kto złoży w ofierze Czerwoną Krowę, gdy jednak okaże się, że nie ma godnego człowieka, zabije ją sam. Wówczas świat przetrwa i zostanie przywrócony jego pierwotny porządek, a prawa wynikające z pierworództwa, niegdyś podstępnie lwom i kotom odebrane, do nich wrócą. Motyw oczyszczającego popiołu Czerwonej Krowy jest nawiązaniem do micwy spalania czerwonej jałówki. W *Pięcioksięgu*, w *Księdze Liczb*, zawarty jest szczegółowy opis palenia czerwonej jałówki, co – jako symbol oczyszczenia narodu żydowskiego – miało stanowić jeden z warunków przywrócenia służby świątynnej. Zgodnie z tradycją żydowską od czasu nadania micwy Mojżeszowi na górze Synaj ofiarowano już dziewięć czerwonych jałówek, a dziesiąta zostanie ofiarowana przez samego Mesjasza.

7. MIT O UROBOROSIE

„The novel is the magic crystal that harbors within it the secret of creation [...] and the secret of the sacrifice as a means of creation” (Katsman, 2015, s. 30) – pisze Katsman. Topos ofiary/ofiarowania sytuuje się w centrum powieściowego mitu o Jerozolimie. U źródeł tworzenia czy też odtwarzania porządku świata zawsze leży tajemnica ofiary. Powieść zaczyna się od słów: „Город построенный для жертвоприношений... Здесь спят, едят, любят на бездействующем жертвеннике” (s. 3). Miasto jest wielkim „kamieniem ofiarnym”, bytem samoodradzającym się i samoniszcującym, który składa siebie w ofierze w imię życia i „wyższego sensu istnienia”. Taka wizja Miasta stanowi zmultiplikowany mit o Uroborosie, będącym symbolem jedności duchowej i fizycznej wszechrzeczy, która ma trwać w nieskończoność w formie ciągłej destrukcji i odradzania się. Wąż, z ogonem w pysku, który bez przerwy pożera się i sam z siebie odradza, pokazuje, że koniec procesu jest jednocześnie jego początkiem. Jest rytmem nieustannego odnawiania się świata, w nieskończoność powtarzającego się rytmu śmierci i odrodzenia. Niedokończenie ofiary (w tym przypadku ofiarowania Izaaka) ma swoje konsekwencje – zmienia tzw. scenę generatywną i tym samym ulega zmianie założony bieg wydarzeń, i aby świat wrócił w pierwotne koleje, ofiara musi się wypełnić. Na kamieniu ofiarowania Izaak miał zginąć z rąk Abrahama, wydarzenia potoczyły się inaczej, co pewien czas historia zatacza więc koło, wraca do swojego prapoczątku, aby upomnieć się o swoje i trwać tak będzie do czasu urzeczywistnienia się aktu ofiary. Tymczasem w powieściowej teraźniejszości Izaak, drugi Sfinks, strażnik

równowagi świata, umiera, zanim ofiarowanie się dokona. Rusza proces unicestwienia świata: „Вращение нижнего камня, Города, будет распространяться и распространяться, пока не захватит всю твердь земную. А потом верхняя, небесная твердь сотрет нижнюю” (s. 354). Do złożenia siebie w ofierze zostają powołani strażnicy ludzkiej i kociej strony świata: Alergen-Czerwony Kot – potomek Ezawa – i Dawid – potomek Jakuba. Ich podwójne ofiarowanie zachowa Jerozolimę, a z nią świat i zainicjuje powstanie nowego Sfinksa.

8. PODSUMOWANIE

I/e_rus.olim jest powieścią nietatwo poddającą się analizie. W pierwszym czytelniczym kontakcie odnosi się wrażenie chaosu – tradycyjny realizm łączy się tu z realizmem magicznym i z – reprezentującą nowy realizm kulturowy – rzeczywistością sieciową. Świat przedstawiony jest wielopłaszczyznowy, mieszają się wymiary, czasy, dochodzi do unifikacji świata realnego, poza-realnego i cyfrowego. Wszystkie elementy powieści przenikają się nawzajem, dopełniają się, ulegają transformacji i aktualizacji. Z jednej strony mamy do czynienia z satyrą, chwilami ocierającą się o groteskę, z drugiej – z tradycją prozy psychologicznej, koncentrującej się na człowieku, jego wielkości i słabości, a jeszcze z innej – z głęboką kulturowo-antropologiczną refleksją o świecie. Dodajmy do tego estetyczny eklektyzm, fragmentaryczność (symptomatyczną w zasadzie dla całej literatury rosyjskiego Izraela) i wreszcie mitotwórstwo, realizowane jako kolaż zmultiplikowanych opowieści starotestamentowych. Wszystko to tworzy złożony mit o Jerozolimie, odsłaniający obraz wielowymiarowej kulturowo-historycznej rzeczywistości, z jej symbolami i pamięcią o przeszłości, rzeczywistości, rozpoznawanej i „dekodowanej” przez bohaterów-repatriantów w trudnym procesie budowania narodowej samoświadomości.

BIBLIOGRAFIA/REFERENCES

- Kačur, Natal'â. Hudožnica Nesis Mihajličenko Èliševa i ee koski. Pobrano z: <https://aroundpet.ru/xudozhnica-nesis-mixajlichenko-elisheva-i-eyo-koshki/> (dostęp: 13.07.2022). [Качур, Наталья. Художница Несис Михаиличенко Элишева и ее кошки.]
- Katsman, Roman. (2018). Zavetnoe želanie. Elizaveta Mihajličenko i Ūrij Nesis. Talithakumi, ili Zavet mež oskolkami butylki. *Judaica Russica, 1*, s. 114–118. [Заветное желание. Елизавета Михайличенко и Юрий Несис. Talithakumi, или Завет меж осколками бутылки.]
- Katsman, Roman. (2015). *Network and Sacrifice in the Novel I/e_rus.olim by Elizaveta Mikhailichenko and Yury Nesis*. ResearchGate, s. 27–49. Pobrano z: <https://www.researchgate>.

- net/publication/311844097_Network_and_Sacrifice_in_the_Novel_Le_rusolim_by_Elizaveta_Mikhailichenko_and_Yury_Nesis (dostęp: 20.08.2022).
- Katsman, Roman. (2020). *Neulovimaa real'nost'. Sto let russko-izrail'skoj literatury (1920–2020)*. Boston–St. Petersburg: Academic Studies Press–BiblioRossica. [Кацман, Роман. (2020). *Неуловимая реальность. Сто лет русско-израильской литературы (1920–2020)*.]
- Katsman, Roman. (2021). *Vysšaa legkost' sozidaniâ. Sleduûšie sto let russko-izrail'skoj literatury*. Boston–St. Petersburg: Academic Studies Press–BiblioRossica. [Кацман, Роман. (2021). *Высшая легкость созидания. Следующие сто лет русско-израильской литературы*.]
- Lubecki, Marcin. (2013). Grahama Harmana ontologia przedmiotu poczwórnego. *Estetyka i Krytyka*, 2(29), s. 221–230.
- Michalska-Suchanek, Mirosława. (2020). Recenzja książki: Katsman, Roman. *Neulovimaya real'nost'. Sto let russko-izrail'skoj literatury (1920–2020)* [Кацман, Роман. *Неуловимая реальность. Сто лет русско-израильской литературы (1920–2020)*.] Boston–St.Petersburg: Academic Studies Press–BiblioRossica). *Przegląd Rუსycystyczny*, 4(172), s. 264–270.
- Michalska-Suchanek, Mirosława. (2022). Literatura rosyjsko-izraelska i jej mitotwórczy potencjał (recenzja książki *Vysšaya legkost' sozidaniya. Sleduyushchiye sto let russko-izrail'skoj literatury* [Кацман, Роман. *Высшая легкость созидания. Следующие сто лет русско-израильской литературы*.]). Boston–St.Petersburg: Academic Studies Press–BiblioRossica. *Er(r)go. Teoria–Literatura–Kultura*, 44, s. 219–227.
- Mikhaýlichenko, Elizaveta; Nesis, Yury. *I/e_rus.olim. Roman-sfinks*. Mihajličenko, Elizaveta, Nesis, Ūrij. (2022). *I/e_rus.olim. Roman-sfinks*. [Михайличенко, Елизавета, Несис, Юрий. (2022). *И/е_рус.олим. Роман-сфинкс*.] (dostęp: 01.06.2022).
- Pietrzak, Przemysław. (2004). Opowiadanie w opowiadaniu „Mise en abyme” i narratologia”. W: Zofia Mitosek (red.), *Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych* (s. 187–196). Kraków: Universitas 2004.
- Pietrzak, Przemysław. (2007). *Powieść nowoczesna i dylematy współczesnej nauki o literaturze*. Warszawa: Wydawnictwo UW.
- Sławiński, Janusz. (1992). *Próby teoretycznoliterackie*. Warszawa: Wydawnictwo PEN.
- Szczepan, Aleksandra. (2011). Ucieczka języka z referencji, czyli o doświadczeniu przestrzeni w powieściach Robbe-Grilleta”. *Interlinie*, 1(2), s. 84–90.
- Ūdson, Mihail. (2022). *Proza na dvoih*. Pobrano z: <http://www.orkita.org/%D0%BC%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B8%D0%BB-%D1%8E%D0%B4%D1%81%D0%BE%D0%BD-%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B7%D0%B0-%D0%BD%D0%B0-%D0%B4%D0%B2%D0%BE%D0%B8%D1%85/> (dostęp: 20.09.2022). [Юдсон, Михаил. (2022). *Проза на двоих*.].

Data zgłoszenia artykułu: 21.11.2022

Data zakwalifikowania do druku: 28.04.2023