

*Original research paper**Received: 5.04.2023
Accepted: 25.04.2023*

MOTYWY FANTASTYCZNE W PROZIE WASILIJA JANOWSKIEGO

Patryk Witczak

ORCID: 0000-0002-5776-6176

*Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, Polska
wiczakptrk@wp.pl*

Abstract

Fantastic Motifs in the Prose of Vasily Yanovsky

The article deals with the problem of fantasy in first-wave Russian émigré literature, using Vasily Yanovsky's prose as an example. The author tries to show that fantasy in Yanovsky's prose has a multifaceted character. The writer uses science fiction motifs and introduces supernatural themes. Regardless of the nature of the fantasy motif, it always becomes a contribution to more serious social and moral considerations. These considerations are based on studies of literary fantasy by Tzvetan Todorov and Roger Callois. The interpretation also shows that Yanovsky's texts are full of intertextual references to the works of other authors.

Key words: literary fantasy, Vasily Yanovsky, Russian emigration, Nikolai Gogol, grotesque, absurdity

Słowa kluczowe: fantastyka literacka, Wasilij Janowski, emigracja rosyjska, Mikołaj Gogol, groteska, absurd

Wprowadzenie

Fantastyka literacka niezmiennie cieszy się ogromną popularnością wśród czytelników. Książki pisane w tym gatunku rozchodzą się w milionowych nakładach i inspirują twórców związanych z innymi dziedzinami sztuki – przede wszystkim z kinematografią. Status literatury fantastycznej jako obiektu badawczego nie jest natomiast już tak pewny jak jej niezaprzeczalne sukcesy komercyjne. Fantastyka literacka – określana mianem literatury popularnej, masowej, koniunkturalnej – przez długie dziesięciolecia była marginalizowana przez literaturoznawców, którzy uważali, że nie zasługuje ona na poświęcanie jej szczególnej uwagi. Miało to wynikać ze schematyczności fabuł i „płytkości” podejmowanych w niej problemów. Tego typu

poglądy na temat literatury fantastycznej nie są bezpodstawne. Antoni Smuszkiewicz bowiem zauważał, że:

Fantastyka naukowa [...] stara się [...] zgadywać oczekiwania odbiorców, aby zapewnić sobie poczytność, czyli popularność. W istocie swej jest więc literaturą koniunkturalną, ponieważ operując utrwalonymi przez tradycję stereotypami nie nastawia się na aktywność i samodzielność odbiorcy, ale raczej na jego „ubezwłasnowolnienie” i bierność [Smuszkiewicz 1980: 7–8].

Wychodzenie naprzeciw oczekiwaniom czytelników, próby schlebienia ich gustom może, co zrozumiałe, obniżać poziom artystyczny tego typu utworów. Wśród twórców fantastyki literackiej jest jednak również wielu takich, których głównym celem jest nie przypodobanie się odbiorcom, lecz poważne odniesienie się do otaczającej ich rzeczywistości. Innymi słowy, fantastka to nie tylko utwory trywialne, ale również ważne, zasługujące na uwagę, co coraz częściej zostaje zauważane przez badaczy, o czym świadczą mogą liczne konferencje naukowe i publikacje, poświęcone właśnie tej odmianie literatury [patrz: Mazurkiewicz 2021; Roszczynialska 2005].

Mnogość prac na temat fantastyki, jakie w ostatnim czasie powstały, paradoksalnie wcale nie ułatwia sprecyzowania tego pojęcia. Zwracali na to uwagę już wiele lat temu Andrzej Niewiadomski i Antoni Smuszkiewicz:

Zdefiniowanie fantastyki nie jest zadaniem łatwym, ponieważ granice zjawiska, które się tym terminem określa, są płynne i trudne do wyznaczenia w sposób nie budzący wątpliwości. Ponadto termin ten używany bywa na określenie takich pojęć, które są wprawdzie do siebie zbliżone, ale których zakresy znaczeniowe bynajmniej nie całkowicie się pokrywają [Niewiadomski, Smuszkiewicz 2012: online].

Celem niniejszego artykułu nie jest stworzenie nowej definicji fantastyki, która nie budziłaby zastrzeżeń, ani rozstrzygnięcie toczących się na ten temat sporów. Jednak dla planowanej tutaj analizy konkretnych tekstów literackich niezbędne jest sprecyzowanie w jaki sposób fantastyka będzie przeze mnie rozumiana. Za punkt wyjścia do rozważań może posłużyć definicja Michała Głowińskiego, wedle której fantastyka to:

Typ twórczości literackiej w sposób swoisty budujący świat przedstawiony: składają się nań elementy, które nie odpowiadają przyjętym w danej kulturze kryteriom rzeczywistości, a więc wątki nadnaturalne i wszelkiego rodzaju cudowności [Głowiński 2000: 149].

Owe wymykające się ogólnie przyjętym kryteriom rzeczywistości elementy rozbijają spójność świata przedstawionego i wywołują lęk oraz niepokój bohaterów [Caillois 2005: 9; Zgorzelski 1980: 21].

Rozszerzając dość ogólną definicję Głowińskiego, chciałbym odwołać się do klasyfikacji utworów fantastycznych stworzonej przez Cwietana Todorova i opisaną w kanonicznej już pracy *Wprowadzenie do literatury fantastycznej* (*Введение в фантастическую литературу*, 1999). Wychodząc od pojęć „niesamowitości” i „cudowności” bułgarski teoretyk literatury wyróżnił cztery subgatunki fantastyki:

„niesamowitość fantastyczną”, „niesamowitość czystą”, „cudowność fantastyczną” oraz „cudowność czystą”. Z „niesamowitością fantastyczną” mamy do czynienia w przypadku tych utworów, w których czytelnik ma wrażenie, że za niecodzienne wydarzenia w tekście literackim odpowiedzialne są siły nadprzyrodzone, ostatecznie jednak wy tłumaczenie okazuje się w pełni racjonalne. „Niesamowitość czysta” – charakterystyczna dla powieści grozy – budzi lęk i poczucie tajemniczości. To co niesamowite w tego typu utworach nadal jest racjonalnie możliwe. „Cudowność fantastyczna” pojawia się wtedy, kiedy z pozoru racjonalna historia może mieć irracjonalne wytłumaczenie. „Cudowność czysta” zaś, podobnie jak „niesamowitość czysta”, nie ma jasno określonych granic. Todorov przekonuje, że w utworach należących do tej ostatniej grupy zjawiska nadprzyrodzone nie wywołują specjalnej reakcji ani u bohaterów utworu, ani u potencjalnego czytelnika – są jak gdyby konstytutywnym elementem świata przedstawionego. W tym przypadku cudowność wyrażana jest nie poprzez stosunek do danego zjawiska, a poprzez sam jego charakter. Omawiając ostatni podgatunek fantastyki, Todorov wyróżnia dodatkowo kilka jej podtypów, w których cudowność jest częściowo kwestionowana: „cudowność hiperboliczną”, „cudowność egzotyczną”, „cudowność instrumentalną” oraz „cudowność naukową” [Тодоров 1999: 48]. Tylko wyeliminowanie wszelkich wymienionych możliwości racjonalnego objaśnienia opisywanych wydarzeń, pozwala uznać dany utwór za „cudowność czystą”. Zaprezentowana przez Todorova klasyfikacja, jak to najczęściej bywa, nie jest pozbawiona mankamentów¹, jednak jej wartość tkwi w ukazaniu różnorodności fantastyki literackiej. Okazuje się ona również pomocna przy porządkowaniu wątków fantastycznych pojawiających się w prozie Wasilija Janowskiego – przedstawiciela tzw. niezauważonego pokolenia emigracji rosyjskiej pierwszej fali.

W pierwszej połowie XX wieku w literaturze radzieckiej nurt fantastyczny święcił triumfy, przede wszystkim dzięki Aleksandrowi Bielajewowi czy Aleksiejowi Tołstojowi. Ale po wątki fantastyczne sięgali nie tylko pisarze specjalizujący się w gatunkach fantastycznych, lecz również inni, dla których fantastyka nie była gatunkiem wiodącym – np. Ilja Erenburg, Michaił Bułhakow i Jewgienij Zamiatin [Бритиков 1970: 27]. Rosyjska literatura emigracyjna rozwijała się innymi drogami niż ta powstająca w ZSRR – nurt fantastyczny się w niej nie wykształcił. Nie oznacza to jednak, że fantastyka jest w niej zupełnie nieobecna. Wątki fantastyczne pojawiają się m.in. w twórczości wspomnianego wyżej Janowskiego² i to właśnie jego proza stanie się obiektem analizy w niniejszym artykule. Twórczość Janowskiego jest bardzo zróżnicowana, pisarz ma na swoim koncie powieści utrzymane w klimacie tradycyjnego realizmu, jak i teksty eksperymentalne, nawiązujące do surrealizmu czy techniki strumienia świadomości. Wykorzystywane przez Janowskiego motywy fantastyczne

¹ Na temat dyskusji wokół klasyfikacji Todorova patrz: Niziołek 2005: 270–273.

² Janowski należy do grona tych pisarzy emigracyjnych, których twórczość nie doczekała się jeszcze opracowań monograficznych. Wybrane aspekty jego twórczości omawiane są sporadycznie na łamach periodyków naukowych i monografii wieloautorских [Кошелева 2014; Biniewska 2018; Witczak 2019, 2022; Krycka-Michnowska 2022]. Najbardziej wartościowe poznawczo są teksty otwierające zbiory prozy Janowskiego [Мельников 2010; Рубинс 2012, 2014].

również nie mają jednorodnego charakteru, są wśród nich takie, które pojawiały się w utworach *science fiction*, jak i takie, które noszą znamiona niesamowitości czy cudowności, dominujących w dziewiętnastowiecznej fantastyce. Podstawowym celem, jaki stawiam przed sobą jest scharakteryzowanie różnych odmian fantastyki w prozie Janowskiego. Jako materiał egzemplifikacyjny posłużą mi dwie powieści emigranta – *Przenośna nieśmiertelność* (*Портативное бессмертие*, 1953) oraz *Amerykańskie doświadczenie* (*Американский опыт*, 1982)³.

W stronę fantastyki naukowej: *Przenośna nieśmiertelność*

Powieść *Przenośna nieśmiertelność* światło dzienne ujrzała w 1953 r., czyli w momencie, kiedy Janowski od kilku lat przebywał już w Stanach Zjednoczonych, jednak prace nad nią pisarz rozpoczął w latach 30., mieszkając jeszcze w Paryżu. Miejsce powstania poszczególnych utworów Janowskiego ma przy ich analizie duże znaczenie, ponieważ powieści pisane w okresie międzywojennym we Francji znacznie różnią się pod względem formalnym i problemowym od tych pisanych w Ameryce. W *Przenośnej nieśmiertelności* wyraźnie wybrzmiewają echa modernizmu zachodnioeuropejskiego, przede wszystkim surrealizmu [Красавченко 2007: 183–185]. Zerwanie z tradycjami dziewiętnastowiecznego realizmu sprawiło, że na książkę Janowskiego wylała się fala krytyki ze strony bardziej konserwatywnych publicystów⁴. Symptomatyczne w tym kontekście wydają się słowa Jekateriny Kuskowej⁵:

Читатели – разные, и молодые, и старые. И те, и другие спрашивали – что это за заглавие – *Портативное бессмертие*? К стыду своему, мы – старые – не могли этого заглавия объяснить. И далее: я не видела ни одного читателя, который дочитал бы эту книгу даже до половины. Некоторые просто ругали издательство за то, что оно выпускает книги написаны на непонятном языке и на непонятную тему. Возможно, что все это были люди, ничего не понимавшие в литературе.

³ Pewne elementy „niesamowitości” i „cudowności” można odnaleźć również w innych utworach Janowskiego, w tym w powieściach *Druga miłość* (*Любовь вторая*, 1935), *Szczeka emigranta* (*Челюсть эмигранта*, 1957), *Zakładnik* (*Заложник*, 1960–1961) i *Po tamtej stronie czasu* (*По ту сторону времени*, 1967). Jednak to w *Przenośnej nieśmiertelności* i *Amerykańskim doświadczeniu* „fantastyczność” przejawia się najsilniej, a co więcej – właśnie te dwie powieści reprezentują dwie różne odmiany fantastyki literackiej.

⁴ Gwoli ścisłości odnotować należy, że wśród odbiorców *Przenośnej nieśmiertelności* byli również tacy, którzy dostrzegali w powieści pewne atuty. Należał do nich Gieorgij Adamowicz – nieformalny ojciec „nuty paryskiej”, który w swojej recenzji na fragmenty książki Janowskiego odnotował: «След в сознании от этой вещи остается. Отнестись к ней безразлично нельзя. А это в литературе – едва ли не самое важное». Jednak jednocześnie wskazywał na wiele niedociągnięć i samego Janowskiego nazwał pisarzem „nierównym” i „chaotycznym” [Адамович 1939: 3].

⁵ Biorąc pod uwagę fakt, że Kuskowa pozostawała z Janowskim w otwartym konflikcie można powątpiewać czy aby jej słowa nie pozbawione są przesady, jednak bezsporne jest to, że *Przenośna nieśmiertelność* jest utworem wymykającym się jednoznacznej klasyfikacji, co nie ułatwiało zdobycia szerokiego grona czytelników, przyzwyczajonych do tradycji realizmu i tęskniących za literaturą pisaną w duchu Tołstoja i Czechowa.

Но результат: книга стоит на полке, и никто ее больше не спрашивает... [Кускова 2010: 335]

Chłodne przyjęcie powieści przez czytelników mogło wynikać z tego, że znaczną jej część stanowią afabularne fragmenty, w których kreowane są miejskie landszafty w duchu „tekstu paryskiego” rosyjskiej literatury emigracyjnej [patrz: Witczak 2022: 148–150], a bohater (*alter ego* autora) prowadzi długie i nierzadko mało zrozumiałe dla przeciętnego odbiorcy rozważania o otaczającym go świecie. Sprawia to, że wpleciony do utworu wątek fantastyczny, choć ciekawy, uległ rozmyciu w morzu filozoficznych dysput bohaterów.

Oś fabularną *Przenośnej nieśmiertelności* stanowią perypetie młodych idealistów (tworzących tajną organizację Wiernych), chcących uniknąć światowej katastrofy poprzez przeprowadzenie duchowej przemiany społeczeństwa przy pomocy specjalnego aparatu, generującego promienie Omega. Każda żywa istota – zarówno człowiek, jak i zwierzę – jaka znajdzie się w polu rażenia urządzenia odkrywa w sobie nieograniczone pokłady miłości, którą chce dzielić się ze swoim otoczeniem. Stopniowe przeobrażanie ludzkości w założeniu miało wyeliminować jakiegokolwiek konflikty na świecie. Wszyscy mieli żyć w pełnej harmonii. Konstrukтором promieniującego miłością aparatu był Jean Dout, w następujący sposób opisujący działanie swego wynalazku:

Друзья и ученики! – снова начал Жан. – Я включаю эту лампу. Она горит невидимым светом, а лучи ее могущественны. Их имя – Омега, если хотите, лучи любви или жизни. Все, что попадет в зону их действия, хоть на тридцать секунд, подвергается чудесному влиянию, претерпевает райское изменение [Яновский 2012: 502].

Zachęteni rezultatem działania wynalazku Douta członkowie zakonu Wiernych przystępują do rażenia miłością mieszkańców Paryża. Zaczynają od miejsc szczególnie narażonych na konflikty, tj. giełdy papierów wartościowych, posterunku policji, domów publicznych. Szybko okazuje się, że promienie mają większą moc, niż początkowo zakładano:

[...] согретые ими, в свою очередь, начинали лучеиспускать... Где прелоилялась Омега, отверзались резервуары неистощимой, неиспользованной мощи, хлябями проливались на землю. Все плыли точно в божественном облаке, неопалимой купине, в эдемском цветении ароматов, музыки и молитвы, походя щедро одаряя других мудростью и любовью (по чудесной тайной энергетике, благодаря этому, удваивая свои силы [Яновский 2012: 520].

Zarysowana w skrócie struktura zdarzeniowa utworu Janowskiego pozwala nam rozpatrywać go w kategoriach fantastyki literackiej. Nie ulega wątpliwości, że moralne przeobrażanie ludzi tajemniczymi promieniami wymyka się prawom logiki i wychodzi poza kryteria rzeczywistości zarówno międzywojennej Francji, jak i współczesnego świata. Powracając do przywołanej wcześniej klasyfikacji Todorova, motyw fantastyczny, po który sięgnął w *Przenośnej nieśmiertelności* Janowski, określić

możemy mianem „cudowności naukowej”, zrodzonej jeszcze w XIX wieku we Francji, która z czasem ewoluowała w znaną nam dziś fantastykę naukową. Jak już zostało to zasygnalizowane, jest to taka odmiana fantastyki, w której nadprzyrodzoność tłumaczona jest racjonalnie, jednak opierając się na prawidłach nauki, które same w sobie są fantastyczne, niemożliwe do spełnienia w ówczesnym świecie. Bułgarski uczony stwierdzał:

В эпоху расцвета фантастического рассказа к научному чудесному относились истории, в которых фигурировал магнетизм. Магнетизм «научно» объясняет сверхъестественные явления, только вот сам магнетизм относится к сфере сверхъестественного. Таковы *Обрученный призрак* и *Магнетизер* Гофмана, *Правда о происшествии с г. Вальдемаром* Эдгара По и *Сумасшедший?* Г. де Мопасана. Современная научная фантастика, если она не впадает в аллегоричность, имеет тот же механизм. В повествованиях такого рода факты связываются друг с другом совершенно логичным образом, но на основе иррациональных предпосылок [Тодоров 1999: 50].

Wpływ nauki i techniki na społeczeństwo stał się jednym z ważniejszych problemów, nad którym pochylali się międzywojenni intelektualiści. Pisarze najczęściej podchodzili sceptycznie do rozwoju technologicznego, obawiając się, że postęp materialny znacznie wyprzedzi rozwój moralny i duchowy człowieka, a co za tym idzie, jak zauważa Andrzej Polak, zdegraduje jednostkę ludzką do postaci barbarzyńcy, wyposażonego w moc, przypisywaną niegdyś bogom [Polak 2015: 33]. Wystarczy przywołać rozważania Oswalda Spenglera, Nikołaja Bierdiajewa czy Floriana Znanieckiego aby przekonać się, że w omawianym okresie panował wszechobecny lęk przed nadciągającą przyszłością, markerem której stała się złowroga człowiekowi technika [Stachowicz 2009]. Również i sam motyw fantastycznych promieni, po który sięgnął Janowski, nie był w momencie wydania *Przenośnej nieśmiertelności* czymś nowatorskim w literaturze. Wspomnijmy chociażby o słynnej powieści Herberta Georga Wellsa *Wojna światów* (*The War of the Worlds*, 1898), w której Marsjanie przypuszczają atak na Ziemię i podporządkowują sobie ludzkość, rażąc wszystko snopami gorąca. Temat ten nie był obcy i rosyjskim twórcom. Promienie przyspieszające rozmnażanie i rozwój organizmów żywych stają się lejtmotywem *Fatalnych jaj* (*Роковые яйца*, 1924) Michaiła Bułhakowa. W 1925 r. natomiast Goskino wypuściło film *Promień śmierci* (*Луч смерти*) w reżyserii Lwa Kuleszowa, na podstawie scenariusza Wsiewołoda Pudowkina. Wokół wątku wszechmogących promieni Aleksy Tołstoj skonstruował powieść *Hiperboloida inżyniera Garina* (*Гиперболоид инженера Гарина*, 1927), która ma pewne punkty zbieżne z powieścią Janowskiego. Przede wszystkim w obu utworach naukowcy próbują przy pomocy autorskiego wynalazku zmienić świat i w zasadzie przejąć nad nim kontrolę. Garina i Douta różnią natomiast pobudki podejmowanych działań. Bohater Tołstoja używa promieni dla własnych korzyści, chce się wzbogacić, docierając do niedostępnych dotychczas pokładów złota i opanowując największe rynki finansowe. Naukowiec z *Przenośnej nieśmiertelności* zaś pragnie dobra ogółu, zatem z etycznego punktu

widzenia jest przeciwieństwem Garina. Tołstoj tym samym, podobnie jak wcześniej Bułhakow czy Wells, stosuje motyw promieni w negatywnym kontekście, podkreślając ich śmiertelny charakter. Janowski zdaje się podejmować polemikę⁶ z autorem *Chodzenia po mękach*, opisując promienie, które nie sięją zniszczenia, lecz wręcz przeciwnie – są szansą na zbawienie ludzkości.

Idea przemiany ludzkości w jednostki przepełnione miłością pozwala rozpatrywać *Przenośną nieśmiertelność* nie tylko w kategoriach *science fiction*, ale również gatunku utopii, który uważany jest przecież przez wielu za jedną z odmian fantastyki [Ostrowski 1958: 222]. W klasycznej utopii, jak wiadomo, przedstawiony jest obraz fikcyjnego i idealnego – w oczach jego twórców – państwa. Tym samym powieść Janowskiego spełnia wymienione kryteria tylko częściowo. Różni ją od klasycznych utopii fakt, że do czynienia mamy w niej z opisem nie idealnego państwa, lecz procesu jego tworzenia. Założenia konstruktorów jednak są typowo utopijne – stworzenie świata pełnego równości i sprawiedliwości, zamieszkiwanego przez doskonale moralnie jednostki.

Jak się wydaje, utopizm *Przenośnej nieśmiertelności* ma swoje źródła w koncepcjach Nikołaja Fiodorowa, a przede wszystkim w jego oryginalnym i kontrowersyjnym traktacie *Filozofia wspólnego czynu*, łączącym rozważania natury filozoficznej, teologicznej, etycznej i naukowej. Moskiewskiemu Sokratesowi, podobnie jak Janowskiemu, zarzucono utopizm, ponieważ rzucił on wyzwanie śmierci. Przy czym podkreślić należy, że nieśmiertelność rozumiał Fiodorow nie w sposób metaforyczny – jako trwanie w pamięci potomnych (ten rodzaj nieśmiertelności uważał za pozorną), lecz dosłownie – jako trwanie biologiczne. Myśliciel nie ograniczał się wyłącznie do chęci obdarowania wiecznym życiem ówczesnych sobie pokoleń, ale także wskrzesić zmarłych już przodków [Milczarek 2013: 22]. Nic dziwnego, że postawienie takich tez ocenione zostało ambiwalentnie. Noszą one przecież znamiona fantasmagorii. Wiara w osiągnięcie biologicznej nieśmiertelności towarzyszy również Janowi Dutowi z *Przenośnej nieśmiertelności*. Mężczyzna wyznaje:

Господи, вот я, доктор, был болен, а теперь здоров; подавлен, озлоблен, думал о смерти, а теперь пою и собираюсь жить без конца, вот моя работа. Я помогу другим проделать тот же путь, подтолкну. Судьба человека в его руках, граница радости в скорби, жизни и смерти передвигается, она растяжима, как резинка. Вы бы ужасно поразились, если бы узнали, до какой степени это верно. Один ученый положил сердце только что умершего ребенка в физиологический раствор: сердце начало биться и продолжало еще много месяцев спустя. Человечество идет за своими водителями: когда те начинают пятиться или опускаться на четвереньки – все пятятся и опускаются на корточки [Яновский 2012: 322].

⁶ Nie ma potwierdzonych informacji na ten temat czy Janowski świadomie inspirował się powieścią Tołstoja. Oba utwory jednak mają wiele zbieżnych motywów, na co wskazywała Maria Rubins. W tym samym artykule angielska badaczka zauważa, że w *Przenośnej nieśmiertelności* można dostrzec również echa powieści *Rozpad atomu* (*Распад атома*, 1938) Georgija Iwanowa [Rubins 2012: 16–17].

Jak wynika z przytoczonego cytatu, Dout wierzy, że ludzkość można ocalić przed śmiercią dzięki osiągnięciom nauki. Nie potrzeba tu udziału żadnych sił nadprzyrodzonych. Wystarczy wybitna jednostka, która swoje intelektualne pokłady wykorzysta do ratowania innych. Poglądy Douta zbieżne są z Fiodorowymi nie tylko w punkcie osiągnięcia nieśmiertelności, ale również w określeniu sposobu jej osiągnięcia. W *Filozofii wspólnego czynu* podkreślane jest to, że należy dążyć do nieśmiertelności nie tylko dla siebie, ale przede wszystkim dla ogółu. Tylko wtedy ma ona sens [Milczarek 2013: 22]. Poza tym Fiodorow człowiekowi, a nie Bogu powierza zadanie odkrycia tajemnicy życia wiecznego. Człowiek, w odróżnieniu od zwierząt i roślin, traktowany był przez Fiodorowa jako istota działająca – zdolna do tworzenia, odtwarzania i, co najważniejsze, kształtowania świata wedle własnej woli. Dlatego nie może on pogodzić się ze swoją śmiertelnością i pokornie czekać na kres egzystencji [Fiodorow 2012: 781]. Poglądy myśliciela nie były jednak obrazoburcze. Nie odrzucał Fiodorow Boga, wręcz przeciwnie – podkreślał, że człowiek „nie jest wytworem przyrody, lecz Boga, który stworzył nas poprzez nas samych” [Fiodorow 2012: 512]. Mamy tu zatem do czynienia z aktem bosko-ludzkiego współdziałania, które sam Moskiewski Sokrates określał „teantropourgią” [Fiodorow 2012: 748].

Człowiek, będąc istotą rozumną, stworzoną przez Boga na jego podobieństwo, ma – zdaniem Fiodorowa – tylko jednego wroga – niszczycielską i nieokiełznaną siłę przyrody:

Człowiek jako istota rozumna ma tylko jednego wroga – jest nim ślepa siła przyrody; lecz również ten wróg jest jedynie wrogiem tymczasowym i stanie się przyjacielem na wieczność, jeśli zniknie wrogość między ludźmi i dojdzie do zjednoczenia w wysiłku poznawania i kierowania ślełą siłą przyrody [Fiodorow 2012: 503–504].

Fiodorow uważał, że przyrodą kierować można z wykorzystaniem metod naukowych. Zapanowanie nad żywiołem natury jest pierwszym krokiem do życia wiecznego i wskrzeszenia umarłych. Filozof podkreślał: „wskrzeszenie nie będzie dziełem cudu, lecz poznania i wspólnej pracy” [Fiodorow 2012: 730]. Nadzieją na uratowanie świata są ludzie – wybitne jednostki, które dzięki swojemu ponadprzeciętnemu intelektowi przemienią ludzkość z potworów moralnych w istoty czyste duchowo. Jednak nie tylko nauka odgrywa w przeobrażeniu ważną rolę. Jeszcze jednym elementem układanki jest miłość, która zajmuje centralne miejsce nie tylko w teorii Jana Douta (promienie Omega to *de facto* promienie miłości), lecz także w koncepcji Fiodorowa:

Ludzie nie byliby skończeni i ograniczeni, gdyby istniała między nimi miłość, tzn. gdyby wszyscy razem stanowili jedną zjednoczoną siłę; lecz są śmiertelni właśnie dlatego, właśnie dlatego są ograniczeni, że nie ma między nimi jedności, miłości [Fiodorow 2012: 139].

Poczynione przez nas uwagi dotyczące związków *Przenośnej nieśmiertelności z Filozofią wspólnego czynu*, potwierdzają zasadność nazywania powieści Janowskiego mianem utopii. Plany Douta nie powinny budzić wątpliwości natury etycznej. Stworzenie świata, któremu obce jest cierpienie i śmierć, w którym wszystkie

żywe istoty się miłują jest z samego założenia dobre. Janowski wprowadza jednak do swojego utworu takie wątki, które wywołują wątpliwości co do czystości moralnej działalności Wiernych. Stopniowo w powieści zaczynają pojawiać się elementy charakterystyczne nie dla utopii, a dla antyutopii. Już samo imię i nazwisko Jeana Douta ironicznie sugeruje, że nie wszystko jest jednoznaczne, gdyż „j'ean dout” w języku francuskim oznacza „powątpiewam w to”. Dalszy rozwój wydarzeń tylko wątpliwości te potęguje. Kiedy wydawało się, że nic nie stoi na przeszkodzie, żeby zmienić świat w nowy Eden, wewnątrz zakonu Wiernych doszło do rozłamu. Swiftson i jego stronnicy przeciwni byli temu, aby zmieniać świat i rozpowszechniać wartości chrześcijańskie przy użyciu nauki i techniki. Pełną harmonię i Królestwo Boże osiągnąć można, zdaniem Swiftsona, wyłącznie poprzez wewnętrzną przemianę ludzkości. Mechaniczne przeobrażanie dusz człowieczych, nawet jeśli przyświecają tej działalności dobre zamiary, nie jest niczym innym, niż przemocą i pozbawianiem człowieka wolnej woli, możliwości decydowania o swoim losie. Janowski nie opowiada się wprost za żadną ze skonfliktowanych stron stowarzyszenia Wiernych, pozostawiając finał swojej powieści otwartym – drogi dwóch liderów tajnej organizacji rozchodzą się. Zdaje się jednak, że pisarz przestrzega czytelnika przed bezrefleksyjnym przyjmowaniem wszelkiego rodzaju idei i niekontrolowanym korzystaniem z osiągnięć naukowo-technicznych. Każda, nawet najczystsza moralnie jednostka, jeśli poczuje, że ma nieograniczoną władzę, może z łatwością obrócić się przeciwko ludzkości, czyniąc z niej niewolników.

W stronę „cudowności”: *Amerykańskie doświadczenie*

Amerykańskie doświadczenie (*Американский опыт*, 1946–1948) jest pierwszą powieścią Janowskiego napisaną i opublikowaną w Stanach Zjednoczonych. Stanowi odzwierciedlenie pierwszych doświadczeń pisarza z pobytu w Ameryce. Fabuła utworu, podobnie jak w *Przenośnej nieśmiertelności*, skonstruowana została wokół motywu fantastycznego. Główny bohater Bob Kaster – 32-letni Amerykanin francuskiego pochodzenia – pewnej nocy ulega niesamowitej metamorfozie, zmienia kolor skóry z białego na czarny:

Пустив горячую воду из крана, Боб Кастэр, прежде чем приняться за утренний туалет, по обыкновению глянул в зеркало. Тогда раздался его крик. Страшный, животный, испуганный, – изумленного, подбитого зверя. «Это кошмар, это, это»... он не знал, что подумать и только беспомощно озирался по сторонам. [...] Одно только ясно: страшась беда. Непоправимая, единственная в своем роде. [...] Оригинальная катастрофа, непоправимое поражение, загадочное горе решительное и страшное [Яновский 1982: 2].

Niewiarygodna sytuacja leżąca u podstawy rozwoju fabuły oraz dynamiczny rozwój wydarzeń, przybierających momentami sensacyjny charakter stanowią *novum* w prozie Janowskiego. Różnice szczególnie się uwidaczniają jeśli *Amerykańskie doświadczenie* porównamy z surrealistyczną *Przenośną nieśmiertelnością*. Formalnie pierwszą amerykańską powieść Janowskiego uznać możemy za mariaż z literaturą

popularną, co bynajmniej nie pozbawia jej głębszego sensu, lecz ukazuje jak duży wpływ na pisarza z Rosji wywarło amerykańskie środowisko literackie, jakże odmienne od francuskiego. W amerykańskiej prozie lat 40. i 50. XX wieku pod płaszczykiem zajmującej fabuły, tematyki sensacyjnej i wojennej przemycano rozważania natury moralnej i egzystencjalnej [patrz: Andrzejczak 2003, 11–29]. W perspektywie analizowanej przeze mnie problematyki najważniejsze jest to, że wątek fantastyczny, który pojawił się w *Amerykańskim doświadczeniu* ma zgoła inny charakter niż ten z *Przenośnej nieśmiertelności*. Wcześniej mieliśmy do czynienia z fantastyką naukową, z potencjalnymi osiągnięciami techniki, tym razem zaś z „czystą cudownością”, jeśli odwołamy się ponownie do klasyfikacji Todorova. Owszem, początkowo zarówno sam Bob Kaster, jak i ci, do których zwracał się o pomoc – lekarze i prawnicy – próbowali znaleźć racjonalne wyjaśnienie zaistniałej sytuacji, jednak wszystkie te próby kończyły się niepowodzeniem i wreszcie należało uznać, że jest to przypadek, jakiego nie da się wyjaśnić logicznie.

Uważna lektura utworu pozwala dostrzec w *Amerykańskim doświadczeniu* echa groteskowego świata Gogola oraz egzystencjalnego doświadczenia absurdu rzeczywistości, charakterystycznego dla prozy Franza Kafki. Do twórczości Gogola Janowski nawiązywał już w swych wczesnych utworach, kreując obrazy „małych ludzi” zagubionych w bezdusznym świecie. W tym przypadku jednak mówić możemy nie o typologicznym podobieństwie postaci, lecz całego świata, przesiąkniętego groteską, rozumianą jako forma kreatywnego myślenia i obrazowania, zbuntowaną przeciwko mimetyzmowi i konwencjonalizmowi. Michał Głowiński traktuje groteskę jako kategorię estetyczną, uważając, że nie jest ona wyłącznie swoistą procedurą artystyczną, ale przede wszystkim kryje się za nią „wyrazista koncepcja świata, a także pewien zespół wartości” [Głowiński 2003: 5–6]. Tak właśnie moim zdaniem można rozpatrywać groteskę w odniesieniu do analizowanej powieści Janowskiego. Tym bardziej, że groteska jest pewnym odchyleniem od normy i – jak przekonuje Magdalena Stańczuk – „spójny obraz świata pod wpływem działania groteski ulega dezintegracji” [Stańczuk 2015: 87]. Owa dezintegracja wyraża się w tworzeniu w utworze literackim kompozycji logicznie niemożliwych, przeczących zdrowemu rozsądkowi, rozumowi oraz naukowemu oglądowi świata. Innymi słowy: „przeciwy ona – na co zwraca uwagę Edward Kasperski – rutynowej, pospolitej, „zwyczajnej rzeczywistości”, a w każdym razie temu, co w społeczeństwie zwykło się nią nazywać lub za nią uchodzić” [Kasperski 2012: 5]. Niecodzienna przypadłość Roberta Kastera – bohatera powieści Janowskiego – wychodzi poza ramy rozumowej percepcji świata i dezintegruje nie tylko życie samego mężczyzny, ale również osób z jego otoczenia.

Nagła i nieoczekiwana zmiana koloru skóry przypominać może sytuację opisaną przez Gogola w opowiadaniu *Nos* (*Hoc*, 1936), w którym to asesor Kowalow budzi się pewnego ranka bez nosa na twarzy. Podobny schemat fabularny, opierający się na fizycznej metamorfozie bohatera, pojawia się w opowiadaniu *Przemiana* (*Die Verwandlung*, 1912) Kafki, w którym Gregor Sams budzi się jako ogromny karaluch. To, co najważniejsze, protagonistę *Amerykańskiego doświadczenia* z bohaterami utworów Gogola i Kafki łączy nie tylko sam fakt fizycznej metamorfozy, ale również

okoliczności jej zajścia. Kowalow, Gregor Sams oraz Robert Kaster zauważają swoją przemianę rankiem po przebudzeniu. Zdaniem Jurija Manna pora dokonania się przemiany nie jest tu bez znaczenia. Badacz nazywa metamorfozę „posłanką nocy” i dodaje, że sen w życiu człowieka pełni funkcje symboliczne, dzieląc jego egzystencję na kawałki – dni, tygodnie, miesiące, lata. Jeśli człowiek nie śpi w nocy, to kolejnego dnia nie rozpatruje w kategoriach nowego początku, lecz jako kontynuację dnia poprzedniego. Zarówno u Kafki, jak i Gogola moment przebudzenia oznacza dla bohaterów nie tylko początek nowego dnia – kolejnego czasowego odcinka życia, ale zupełne przewartościowanie dotychczasowego bytowania, reorganizację wszelkich więzów ze światem zewnętrznym, a przede wszystkim z zaistnieniem nowej rzeczywistości, wedle Manna – „nierealnej rzeczywistości” [Манн 1999: 162].

Wspomniana „nierealna rzeczywistość” wyraża się w specyficznym wprowadzeniu fantastyki w przestrzeń artystyczną utworu. Choć z perspektywy rozumu fizyczne przemiany, jakie dokonały się w utworach Gogola, Kafki i Janowskiego, powszechnie uznawane są za niemożliwe do zajścia, to przez same ofiary i ich otoczenie odbierane są jako zjawisko dziwne, aczkolwiek nie nadzwyczajne. Tym samym zatarta zostaje granica między tym, co realne i fantastyczne, możliwe i nieprawdopodobne. I tak bohater opowiadania Gogola jest przerażony nie tyle niewiarygodnym faktem zniknięcia nosa, ile ewentualnymi konsekwencjami społecznymi, jakie zniknięcie to może za sobą pociągnąć. W *Przemianie* Kafki rodzina Gregora stara się ukryć jego metamorfozę przed światem, również obawiając się bardziej opinii publicznej niż samego zajścia. Niedostrzeganie absurdalności sytuacji świadczyć może o absurdalności i nienaturalności całego świata, którego mieszkańcy zwracają uwagę na to, co nieistotne, nie zauważając tego, co w życiu naprawdę ważne i warte uwagi.

Analogiczne reakcje otoczenia na niecodzienną przypadłość pojawiają się w *Amerykańskim doświadczeniu*. Sam Bob Kaster początkowo rozpatruje swą przypadłość, jako chorobę, którą być może da się wyleczyć i postanawia podjąć walkę: „Нет, я не для компромиссов, – решил: пока я не сдаюсь” [Яновский 1982: 3]. W tym celu udaje się do lekarza, który nie sprawia wrażenia szczególnie zaskoczonego niecodzienną transformacją człowieka białego w czarnego i daje skierowanie do szpitala, sugerując zmiany patologiczne w obrębie naskórka [Яновский 1982: 4]. Niczego nadzwyczajnego w metamorfozie Boba nie widzi również jego partnerka Sabina, która jest po prostu zaniepokojona wspólną przyszłością z mężczyzną o czarnej skórze. Zatem, podobnie jak u Gogola i Kafki, w powieści Janowskiego fantastyczno-realistyczne groteskowe obrazy, odnosząc się do realnego świata, demaskowały jego niespójność, dysonanse, chaos i brak jakiegokolwiek sensu. Wydaje się, że adekwatne jest odniesienie do *Amerykańskiego doświadczenia* wprowadzonego przez Michała Bachtina pojęcia „realizmu groteskowego” [Bachtin 1975: 87]. Termin ten początkowo zastosowany został przez teoretyka literatury przy analizie twórczości Franciszka Rabelais’go, jednak z czasem odniósł go Bachtin również do prozy Gogola [Bachtin 1982: 582]. Pojęcie to ma charakter paradoksalny, bowiem groteska kojarzona jest bardziej jako kategoria surrealistyczna, jednak w rozumieniu Bachtina – co podkreśla Janusz Dobieszewski – realizm „oznacza nie bierną i statyczną wizję rzeczywistości,

ale uchwycenie rzeczywistości tej napięcia, dynamiki, kreatywnego rozwoju” [Dobieszewski 2003: 9]. Jak zauważa Edward Kasperski, poetyka „realizmu groteskowego”:

[...] środkami fantastyki nasyciała świat przedstawiony, opowiadała o nim w aurze przekornej, karnawałowej zabawy, ale zarazem przenikała poznawczo do jego wnętrza, ujawniała i obrazowała rządzące nim mechanizmy oraz ukazywała jego nonsensy [Kasperski 2012: 8].

Również w powieści Janowskiego wprowadzenie wątku fantastycznego staje się sposobem na ujawnienie nonsensów rzeczywistości. Nonsensy te dotyczą zarówno aspektów społecznych – na przykład absurdów amerykańskiego systemu prawnego, jak i bardziej głębszych – niemożności dopasowania się jednostki do społeczeństwa pod względem tożsamościowym. Powieść Janowskiego jednak – zresztą jak i opowiadanie *Nos Gogola* – tylko pozornie odnosi się do konkretnej przestrzeni i czasu. Ameryka lat 40. XX wieku dla Janowskiego i Rosja z czasów Mikołaja I dla Gogola stanowią tylko tło, mają tak naprawdę charakter umowny. W praktyce natomiast w przypadku obu utworów mówić można o ponadczasowości i prezentowaniu uniwersalnych prawd o zachwianej tożsamości oraz o lęku przed tym, że defekt fizyczny może zdeterminować całe życie jednostki, zamieniając je w piekło. Przy czym wygląd zewnętrzny traktować możemy w tym przypadku nie dosłownie i powierzchownie, lecz szerzej jako inność. Mamy tu więc do czynienia z ukazaniem postawy społeczeństwa wobec Innego. Zmiana koloru skóry wprowadza w życie Boba poważne zmiany, komplikując i tak niełatwe życie, stał się on obywatelem drugiej kategorii, musząc zmagać się na co dzień przejawami rasizmu.

Wprowadzenie motywu fantastycznej metamorfozy nie służy jedynie budowaniu interesującej fabuły, a daje asumpt do rozważań na temat natury człowieka i jego tożsamości. Janowski stawia pytanie o to, co na ową tożsamość wpływa – gdzie tkwi istota tego, kim naprawdę jesteśmy. Bob nie cierpi z tego powodu, że stał się czarny, lecz dlatego, że przestał być sobą:

Я еще не другой. Но меня заставляют быть другим. Я не хочу платить по чужому счету. Я отвечаю за мою личность: я обязан быть самим собой. [...] А меня толкают отказать от себя. Меня принимают за другого. Вся жизнь нажимает в этом направлении. И скоро мне даже понравится состояние побежденного. Это самое поганое: ибо соблазнительно легко! Но тогда конец! [Яновский 1982: 7]

Bohater zdaje sobie sprawę, że najłatwiej byłoby dostosować się do nowej sytuacji, nauczyć się żyć jako czarny. Oznaczałoby to jednak poddanie się i rezygnację z samego siebie – symboliczną śmierć Roberta Kastera. Chodzi tu bowiem nie o poszukiwanie nowej pracy, mieszkania, utratę statusu społecznego, lecz zatracenie własnej tożsamości – stanie się tym, kim chce cię widzieć społeczeństwo, a nie tym, kim jesteś naprawdę.

Zmianę koloru skóry *de facto* odczytywać możemy nie jako medyczne kuriozum, chichot losu czy wpływ bliżej nieokreślonych sił nadprzyrodzonych, lecz przede wszystkim jako próbę odebrania jednostce jej prawdziwego Ja. Tym samym

fizyczna przemiana stanowi uzewnętrznienie procesów zachodzących w sferze psychicznej i emocjonalnej Boba Kastera. Pociemnienie skóry przy takim założeniu staje się symptomem choroby trwającej od dawna bohatera. O tym, że zmiany zachodziły w Robercie jeszcze przed feralną nocą, która przewróciła jego życie do góry nogami, świadczyć mogą obserwacje jego partnerki Saby, która po ujzeniu swojego narzeczonego w nowej odsłonie stwierdziła: „Знаешь, это замечалось уже давно. Дело не в одной коже. Я раньше уже наблюдала, какую-то перемену в тебе!” [Яновский 1982: 6]. Bob przypomniał też sobie jak już kilka tygodni wcześniej Sabina narzekała: „Твои глаза совершенно изменились, не то выражение, и рот стал другим, ты чавкаешь, когда ешь” [Яновский 1982: 8].

Przełomowe okazało się dla bohatera przypadkowe spotkanie w parku z nieznanym starcem, który opowiedział Robertowi historię swojego życia. Historię tę, przybierającą formę przypowieści, można odczytywać – jak się wydaje – jako klucz interpretacyjny do całego utworu. Nieznajomy twierdził, że całe życie poświęcił muzyce, grał zawodowo na kontrabasie, choć urodził się tak naprawdę wiolonczelistą. Codzienne udawanie kogoś innego niż był w rzeczywistości, próby zaspokajania oczekiwań innych osób trawiły mężczyznę od środka i prowadziły do niechybnej zguby. Pewnego dnia jednak znalazł w sobie siłę, żeby odmienić swoje życie – porzucił rodzinę i pracę, aby zacząć wszystko od nowa. Nieznajomy polecił Robertowi Kasterowi traktować swoją przemianę jak znak, ostatnie ostrzeżenie przed zagładą własnego Ja. Kiedy tajemniczy starzec skończył opowiadać swą historię, Boba ze snu wyrwało dwóch policjantów. Tym samym nie do końca wiadomo czy cała scena nie przyśniła się bohaterowi, jednak bez względu na realność przypadkowego spotkania tego dnia zaszła w Bobie pewna przemiana. Coraz częściej zaczął on myśleć o swojej niecodziennej metamorfozie nie jak o przekleństwie, a wręcz przeciwnie – jak o błogosławieństwie i darze. Mężczyzna zaczął postrzegać siebie jako osobę wybraną przez Boga, która odkrytej dla siebie prawdy o życiu nie powinna skrywać wyłącznie dla siebie i swoich najbliższych, lecz głosić ją innym zagubionym we współczesnym świecie:

Я создаю новое общество: последний интернационал: «Враги небытия, соединяйтесь». Если ты обуздаешь в себе темные инстинкты, приходи к нам. Мы пловцы с длинным дыханием. Неся собственных и чужих Каинов, переплываем ртутные воды к утверждению живого. Помни, это не шутка: царство Божие берется силою [Яновский 1982: 6].

W wieńczącym *Amerykańskie doświadczenie* epilogu dowiadujemy się, że Robert Kaster poważnie podszedł do postawionego sobie celu oświecania ludzkości i uczenia ich prawdziwego życia, stanął bowiem po zakończeniu II wojny światowej na czele nowego kościoła. Co ciekawe, Bob ponownie miał już białą twarz, opowiadając wiernym, że wiele lat temu Bóg ukarał go za grzechy, przemieniając w czarnoskórego mężczyznę. Dopiero, kiedy zaczął słać imię Chrystusa kara została zdjęta i poprzednia postać przywrócona. Na spotkaniach z nowymi wiernymi Robert Kaster objaśniał w jaki sposób powinien żyć każdy człowiek, aby osiągnąć szczęście

i spełnienie oraz przekonywał, że Bóg tworzy na swoje podobieństwo ludzi ponadprzeciętnych, wyjątkowych, jednak społeczeństwo cechy te tłamsi i doprowadza do powolnej utraty tożsamości, a co za tym idzie do oddalania się od idei Królestwa Bożego [Яновский 1982: 75].

Podsumowanie

Podsumowując przeprowadzone rozważania, należy podkreślić, że nie wyczerpują one w pełni poruszonego tematu i nie oddają złożoności oraz wieloznaczności *Przenośnej nieśmiertelności* i *Amerykańskiego doświadczenia*, które otwierają drzwi do ich analizy również w innych kontekstach. Poczynione uwagi pozwalają jednak potwierdzić tezę, że fantastyka w wydaniu Janowskiego ma charakter różnorodny – sięga pisarz po tradycję fantastyki dziewiętnastowiecznej – „cudowności” (*Amerykańskie doświadczenie*) oraz fantastyki naukowej (*Przenośna nieśmiertelność*). Co najważniejsze jednak, w przypadku obu przeanalizowanych utworów motywy fantastyczne nie są jedynie powierzchownym zabiegiem artystycznym, mającym na celu uatrakcyjnienie warstwy fabularnej, lecz dają asumpt do zastanowienia się nad kondycją współczesnego Janowskiemu społeczeństwa. Pisarz odwołuje się do znanych koncepcji filozoficznych (przede wszystkim Nikołaja Fiodorowa) oraz do tradycji chrześcijańskiej, wchodzi w dialog z klasykami literatury rosyjskiej i powszechnej, balansuje na granicy gatunku utopii i antyutopii. Wszystkie te zabiegi sprawiają, że należy Janowskiego uznać za pisarza oryginalnego, zasługującego – wbrew zdaniu części środowiska literackiego diaspory rosyjskiej – na uwagę. Warto jeszcze na koniec dodać, że omówione wyżej powieści łączą nie tylko zastosowane w nich motywy fantastyczne, lecz także recepta na ocalenie ludzkości, a jest nią podążanie za Bogiem i samodoskonalenie moralne człowieka.

Bibliografia

- Andrzejczak K., 2003, *Powieść wojenna. Mailer: Tropiciel zła. Różne spojrzenia na tradycję – proza żydowska: Bellow, Malamud, Singer, Roth. Salinger: Fałszywe światy dorosłych*, [w:] *Historia literatury amerykańskiej XX wieku*, red. A. Salska, t. 2, Kraków, s. 11–29.
- Bachtin M., 1975, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A. i A. Goleniowie, Kraków.
- Bachtin M., 1982, *Rabelais i Gogol (sztuka słowa i ludowa kultura śmiechu)*, [w:] tegoż, *Problemy literatury i estetyki*, tłum. W. Grajewski, Warszawa, s. 582–596.
- Biniewska J., 2018, *Kulturowa tożsamość emigranta rosyjskiego wobec świata zachodniego*. Pola Elizejskie. Księga pamięci Wasilija Janowskiego, „Politeja”, nr 2(53), s. 335–357.
- Caillois R., 2005, *W sercu fantastyki*, tłum. M. Ochab, Gdańsk.
- Dobieszewski J., 2003, *Michaila Bachtina filozofia karnawału*, [w:] *Musica Antiqua Europae Orientalis XIII. Acta Slavica: Słowiańszczyzna wobec sacrum w kulturze świata wschodniego i zachodniego*, red. A. Bezwiński, Bydgoszcz.

- Fiodorow N., 2012, *Filozofia wspólnego czynu*, przeł. C. Wodziński i M. Milczarek, Kęty.
- Głowiński M., 2000, *Fantastyka*, [w:] M. Głowiński et al., *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław.
- Głowiński M., 2003, *Groteska jako kategoria estetyczna*, [w:] *Groteska*, red. M. Głowiński, Gdańsk.
- Kasperski E., 2012, *W groteskowym tyglu. O pisarstwie Mikołaja Gogola – z perspektywy XXI wieku*, „Tekstualia”, nr 2 (29).
- Krycka-Michnowska I., 2022, *Tożsamość uchodźcy. O Rosji i Rosjanach w Polach Eliżejskich Wasilija Janowskiego*, [w:] *W poszukiwaniu tożsamości Europy Środkowo-Wschodniej. Tom jubileuszowy z okazji dwudziestolecia Katedry Studiów Interkulturowych Europy Środkowo-Wschodniej Uniwersytetu Warszawskiego*, red. J. Getka, S. Grzybowski, Warszawa, s. 133–147.
- Mazurkiewicz A., 2021, *O (nie tylko estetycznych) pożytkach z lektury fantastyki naukowej*, „Bibliotekarz Podlaski”, t. LII, nr 3, s. 9–44.
- Milczarek M., 2013, *Z martwych was wskrzesimy. Filozofia Nikołaja Fiodorowa*, Kraków.
- Niewiadomski A., Smuszkiewicz A., 2012, *Fantastyka*, [w:] *Encyklopedia fantastyki*, [http://www.encyklopediafantastyki.pl/index.php?title=Fantastyka_\(poj%C4%99cie\)](http://www.encyklopediafantastyki.pl/index.php?title=Fantastyka_(poj%C4%99cie)) (23.04.2023).
- Niziołek N., 2005, *Zdefiniować fantastykę, czyli „fantastyczne” (i nie tylko) teorie literatury fantazyjnej*, „Przestrzenie Teorii”, nr 5, s. 267–278.
- Ostrowski W., 1958, *Utopia*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. I, s. 221–224.
- Polak A., 2015, *Grając przeszłością i przyszłością. Rosyjska fantastyka alternatywna i socjologiczna*, Katowice.
- Roszczyńska M., 2005, *Fantazyjna krytyka – krytyczna fantazyjka. O kłopotach współczesnej krytyki literackiej z literaturą fantazyjną*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” t. V, s. 220–232.
- Smuszkiewicz A., 1980, *Stereotyp fabularny fantazyjki naukowej*, Wrocław.
- Stachowicz J., 2009, *Wizje przyszłości w polskiej międzywojennej literaturze SF*, „Kultura i Historia”, nr 16, <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/1480> (18.02.2020).
- Stańczuk M., 2015, *Tropologiczna koncepcja groteski*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki”, nr 1(41), s. 81–92.
- Witczak P., 2019, *Odkrywanie świadomości religijnej w literaturze emigracji rosyjskiej pierwszej fali (o powieści Druga miłość Wasilija Janowskiego)*, „Acta Polono-Ruthenica” t. XXIV, nr 4, s. 65–75.
- Witczak P., 2022, *Русский Париж в прозе Василия Яновского*, [w:] *Ze współczesnych badań nad historią literatury*, seria Bydgoskie Studia Literaturoznawcze, t. 1, red. B. Trojanowska, P. Witczak, Bydgoszcz, s. 144–155.
- Zgorzelski A., 1980, *Fantastyka. Utopia. Science fiction*, Warszawa.
- Адамович Г., 1939, *Литература в «Русских записках» (№ 15)*, «Последние новости», № 65, с. 3.
- Бритиков А., 1970, *Русский советский научно-фантастический роман*, Ленинград.
- Кошелева М., 2014, *Жанр утопии в произведениях Василия Яновского (на примере романа По ту сторону времени)*, <http://elar.uspu.ru/bitstream/uspu/1652/1/konf000188.pdf> (17.03.2023).

- Красавченко Т., 2007, *Селин и русские писатели-младомигранты первой волны (В. Набоков, Г. Газданов, В. Яновский и др.)*, [в:] *Русские писатели в Париже. Взгляд на французскую литературу 1920–1940. Международная научная конференция, Женева, 8–10 декабря 2005 г.*, ред. J.-P. Jaccarrd, A. Morard, G. Tassis, Москва, s. 180–199.
- Кускова Е., 2010, *О незамеченном поколении. Памятка*, [в:] В. Варшавский, *Незамеченное поколение*, Москва, с. 318–326.
- Манн Ю., 1999, *Встреча в лабиринте. Франц Кафка и Николай Гоголь*, «Вопросы литературы», № 2, с. 162–186.
- Мельников Н., 2000, «*Русский мальчик с седыми висками*». *Жизнь и творчество Василия Яновского*, [в:] В. Яновский, *Сочинения в 2 томах*, т. 1, Москва, с. 5–27.
- Рубинс М., 2012, «*Сделать бывшее небывшим*»: (анти)утопические романы Василия Яновского, [в:] В. Яновский, *Портативное бессмертие. Романы*, Москва, с. 5–32.
- Рубинс М., 2014, *Странный писатель русского зарубежья*, [в:] В. Яновский, *Любовь вторая. Избранная проза*, Москва, с. 5–48.
- Тодоров Т., 1999, *Введение в фантастическую литературу*, пер. с фр. Б. Нарумов, Москва.
- Яновский В., 1982, *Американский опыт*, Нью-Йорк.
- Яновский В., 2012, *Портативное бессмертие. Романы*, Москва.

Transliteracja

- Witczak P., 2022, *Russkij Pariž v proze Vasiliâ Ánovskogo*, [w:] *Ze współczesnych badań nad historią literatury*, seria Bydgoskie Studia Literaturoznawcze, t. 1, red. B. Trojanowska, P. Witczak, Bydgoszcz, s. 144–155.
- Adamovič G., 1939, *Literatura v «Russkih zapiskah» (№ 15)*, «Poslednie novosti», № 65, s. 3.
- Britikov A., 1970, *Russkij sovetskij naučno-fantastičeskij roman*, Leningrad.
- Košeleva M., 2014, *Žanr utopii v proizvedeniah Vasiliâ Ánovskogo (na primere romana Po tu storonu vremeni)*, <http://elar.uspu.ru/bitstream/uspu/1652/1/konf000188.pdf> (17.03.2023).
- Krasavčenko T., 2007, *Selin i russkie pisateli-mladoemigranty pervoj volny (V. Nabokov, G. Gazdanov, V. Ánovskij i dr.)*, [v:] *Russkie pisateli v Pariže. Vzglád na francuzskú literaturu 1920–1940. Meždunarodnâ naučnââ konferenciâ, Ženeva, 8–10 dekabrá 2005 g.*, ред. J.-P. Jaccarrd, A. Morard, G. Tassis, Moskva, s. 180–199.
- Kuskova E., 2010, *O nezamečennom pokolenii. Pamâtkâ*, [v:] V. Varšavskij, *Nezamečenoje pokolenie*, Moskva, s. 318–326.
- Mann Ů., 1999, *Vstreča v labirinte. Franc Kafka i Nikolaj Gogol'*, «Voprosy literatury», № 2, s. 162–186.
- Mel'nikov N., 2000, «*Russkij mal'čik s sedymi viskami*». *Žizn' i tvorčestvo Vasiliâ Ánovskogo*, [v:] V. Ánovskij, *Sočineniâ v 2 tomah*, t. 1, Moskva, s. 5–27.
- Rubins M., 2012, «*Sdelat' byvšee nebyvšim*»: (anti)utopičeskije romany Vasiliâ Ánovskogo, [v:] V. Ánovskij, *Portativnoe bessmertie. Romany*, Moskva, s. 5–32.

-
- Rubins M., 2014, *Strannyj pisatel' russkogo zarubež'a*, [v:] V. Ānovskij, *Lūbov' vtoraā. Izbrannaā proza*, Moskva, s. 5–48.
- Todorov T., 1999, *Vvedenie v fantastičeskuū literaturu*, per. s fr. B. Narumov, Moskva.
- Ānovskij V., 1982, *Amerikanskij opyt*, N'ū-Jork.
- Ānovskij V., 2012, *Portativnoe bessmertie. Romany*, Moskva.