

ZYWIOŁY

**MOTYW ZIEMI W LITERATURZE,
KULTURZE I SZTUCE**

ZYWIŁY

**MOTYW ZIEMI W LITERATURZE,
KULTURZE I SZTUCE**

pod redakcją

Liliany Kality

Diany Oboleńskiej

Urszuli Patockiej-Sigłowej

WYDAWNICTWO UNIwersYTETU GDAŃSKIEGO

GDAŃSK 2022

Recenzenci

prof. dr hab. Franciszek Apanowicz
dr hab. Małgorzata Borek, prof. UŚ
dr hab. Irena-Fijałkowska-Janiak, prof. em. UG
dr hab. Justyna Tymieniecka-Suchanek, prof. UŚ
dr hab. Aleksandra Zywert, prof. UAM

Redaktor Wydawnictwa

Marta Andrzejak

Redakcja tekstów rosyjskich

Redaktorzy tomu

Korekta wydawnicza

Agnieszka Kołwzan

Koncepcja graficzna serii

Karolina Johnson

Projekt okładki i stron tytułowych

Łukasz Gwizdała

Skład i łamanie

Mariusz Szewczyk

Publikacja sfinansowana z budżetu konferencji naukowej
„Żywioły. Motyw ziemi w literaturze, kulturze i sztuce”
oraz ze środków Zakładu Rosjoznawstwa, Literatury i Kultury Rosyjskiej
Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Gdańskiego

© Copyright by Uniwersytet Gdański
Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego

ISBN 978-83-8206-301-1

Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego
ul. Armii Krajowej 119/121, 81-824 Sopot
tel. +48 58 523 11 37, tel. kom. +48 725 991 206
e-mail: wydawnictwo@ug.edu.pl
wydawnictwo.ug.edu.pl

Księgarnia internetowa: wydawnictwo.ug.edu.pl/sklep/

Druk i oprawa

Zakład Poligrafii Uniwersytetu Gdańskiego
ul. Armii Krajowej 119/121, 81-824 Sopot
tel. +48 58 523 14 49

SPIS TREŚCI

Historia o tym, co widzi oko	7
<i>Anna Chudzińska-Parkosadze</i>	
Żywioł ziemi w twórczości Olgi Tokarczuk	15
<i>Aleksandra Hołomej, Michał Golubiewski</i>	
Motyw ziemi-rodzicielki w mitach i popkulturze.	27
<i>Ērika Jaskólska</i>	
Образ Даугавы в творчестве латышских и польских поэтов XIX века	43
<i>Liliana Kalita</i>	
„Я чувствую себя человеком только на поле”. Futbol jako źródło doświadczeń tożsamości na przykładzie wybranych opowiadań ze zbioru <i>Это футбол! Писатели на стадионе</i>	57
<i>Tatiana Kopac</i>	
Образы земли в русском языке и культуре. Избранные примеры.	69
<i>Zofia Krasnopolska-Wesner</i>	
<i>Terra Mystica</i> . W poszukiwaniu nowych dróg artystycznych w Polsce na początku XX wieku	81
<i>Agnieszka Lis-Czapiga</i>	
Motyw ziemi w liryce poetów „Skitu”	91
<i>Małgorzata Marciszewska</i>	
Киммерия в дневнике Максимилиана Волошина.	105
<i>Joanna Nowakowska-Ozdoba</i>	
Literacki obraz Wołynia w prozie Włodzimierza Korolenki.	115
<i>Svetlana Pavlenko</i>	
Motyw ziemi w twórczości Swietłany Aleksijewicz (<i>Wojna nie ma w sobie nic z kobiety</i> , <i>Ostatni świadkowie, Cynkowi chłopcy</i>)	127
<i>Piotr F. Piekutowski</i>	
Narracje ziemi jako nie-martwy głos Śląska.	137
<i>Maria Sibińska</i>	
Powieść Ludwiga Holberga <i>Nicolai Klimii iter subterraneum</i> (1741), czyli wędrówki po świecie postawionym na głowie	149
<i>Ludmiła Szewczenko</i>	
Концепт „земля” в книге Светланы Алексиевич <i>Чернобыльская молитва</i>	167
<i>Dawid Trybański</i>	
Zejsście pod ziemię jako element inicjacji wolnomularskiej na podstawie twórczości Michaiła Osorgina	183

HISTORIA O TYM, CO WIDZI OKO

W swoim czasie, a było to bardzo dawno temu, słynny przedsokratejczyk opisał teorię postrzegania bytów przez oko ludzkie, która głosiła, że oko rozpoznaje to, co jest mu podobne, co powinno być już w nim zawarte. Swoją propozycję opierał Empedokles z Akragas na rozumieniu siły, którą nazywał „miłością”, a która to sprawia, że podobne rozpoznaje podobne i ku niemu się kieruje. Wniosek okazał się oczywisty – wszystkie żywioły (woda, powietrze, ziemia i ogień) muszą już w oku być zawarte, dzięki czemu może ono postrzegać przyrodę. To, co stanowiło o postrzeganej formie, określił filozof za pomocą ruchu, jaki porządkuje owe „korzenie wszechrzeczy” tworzące okresy dziejów świata. Ze stanu stagnacji, czasami zwanego niebytem, żywioły wybudza siła „niezgody” rozpędzająca cztery podstawowe elementy do nieokreślonego ruchu, bezładu lub – mówiąc językiem Empedoklesa – chaosu. Stan ów zostaje zawieszony przez uporządkowanie, co czynić ma siła przeciwna – „miłość”. W ten oto sposób mówić możemy o wiecznym ruchu żywiołów, które stanowią podstawę tego świata. Teoria ruchu legła u podwalin filozoficznego systemu Platona, który z poruszania się ciał niebieskich wyprowadził twierdzenie o czasie, a wraz z nim dwa niezwykle istotne pojęcia: wiecznych powrotów i duszy świata. By móc o tym wszystkim mówić, potrzebna była myśl o rozumieniu świata jako takiego, a co za tym idzie – pierwszego elementu pojmowania, jakim jest postrzeganie żywiołów przez oko. Postrzeganie owo nie zostało jednak ściśle ustalone i terminologicznie dookreślone, musimy zatem założyć, że samo postrzeganie posiada naturę co najmniej dwojaką: postrzeganie przez oko zewnętrzne (fizyczne) i postrzeganie przez oko wewnętrzne (duchowe), co było możliwe dzięki pojmowaniu filozofii przez starożytnych jako „ćwiczeń duchowych”¹. Wiemy już zatem, co widziało oko człowieka starożytnego. Co zatem zobaczy oko czytelnika tej oto publikacji i jakiego rodzaju będzie to postrzeganie?

Cztery żywioły – ogień, woda, ziemia, powietrze – w myśl założeń filozofii starożytnej stanowiły podstawowe pierwiastki tworzące wszechświat, i dzięki swej specyfice zyskały rangę wielopłaszczyznowych symboli. Żywioł ziemi, który stał się przedmiotem rozważań zaprezentowanych w niniejszym tomie, nie ustępuje

¹ Termin ów wprowadził i opracował Pierre Hadot, zob. m.in.: *Czym jest filozofia starożytna*, przekł. P. Domański, Warszawa 2018; *Ćwiczenia duchowe i filozofia starożytna*, przekł. P. Domański, W. Klenczon, Warszawa 2019.

symbolom ognia i wody pod względem wieloaspektowości i obfitości znaczeń. Ziemia to żywioł bardzo „przyziemny”, kojarzony ze stabilnością i solidnością. Żywioł ten jest ciężki, mroczny i chłodny. Stanowi fundament, na którym wszystko jest zbudowane, i przestrzeń, w której działają ludzie. To żywioł, który można zoba-
czyć, dotknąć i powąchać. Ziemia to karmicielka zasilająca swymi sokami rośliny i dająca pożywienie zwierzętom. Ziemia symbolizuje matkę, płodność, dawcę życia, gęstość, odrodzenie, nieruchomość, przeciwieństwo duchowości i święto-
ści, cykliczność istnienia, obfitość, pomyślność, mądrość, zmysł praktyczny oraz materializm. Żywioł ziemi jest również wykorzystywany w praktykach magicznych do oczyszczania przedmiotów i ludzi. Ziemia może być zarówno symbolem nie-
śmiertelności, jak i grobu człowieka. Bywa kojarzona z centrum świata i najwyższą wartością. W wielu wypadkach staje się wyznacznikiem tożsamości indywidualnej czy narodowej, ale też oznaką degradacji człowieka, który ją zagarnia, płądruje, pali i bezczęści. Ziemia zyskuje konceptualizację w takich sformułowaniach, jak „ziemia obiecana”, „ojcowizna”, „twardo stąpać po ziemi” czy „ziemia/grunt pali się komuś pod nogami”. Motyw ziemi generuje zatem wiele skojarzeń i manife-
stuje się w dziełach literackich, wytworach kultury, sztuki, komunikacji językowej i międzykulturowej na różne sposoby, przekraczając niejednokrotnie utrwalone w świadomości odbiorców konteksty znaczeniowe.

Anna Chudzińska-Parkosadze w artykule *Żywioł ziemi w twórczości Olgi Tokar-
czuk*, wykorzystując motyw ziemi, przywołuje teksty słynnej mitografki, aby zbadać cechy mitopoetyki jej twórczości. Ukazuje przy tym konstrukcje mityczne reali-
zowane przez pisarkę w strukturze świata przedstawionego opartego na zasadach hermetyzmu, czyli na holistycznej wizji zbudowanej podług reguł odpowiedniości. W przywołanych w artykule tekstach: *Ostatnie historie*, *Dom dzienny, dom nocny*, *Prawiek i inne czasy*, *Lalka i perła*, *Anna Inn w grobowcach świata*, *Księgi Jakubowe* Chudzińska-Parkosadze traktuje motyw ziemi jako mityczny kod ujawniający sym-
boliczny obraz kobiecego ciała. Archetyp *Magna Mater* pojawia się tu w odnie-
sieniu do psychoanalitycznego pojęcia zbiorowej nieświadomości przetwarzanej przez świadomość kobiecą. Ostatecznie mitopoetycki obraz ziemi jawi się tu jako motyw inicjacyjny (ziemia – kobiece łono) i jest jednym z kluczowych przedsta-
wień możliwej przemiany człowieka.

Do sposobów funkcjonowania obrazu ziemi na przykładzie mitów i tekstów popkultury (komiksu, filmu) odwołują się Aleksandra Hołomej i Michał Golubiew-
ski, dając przegląd postrzegania badanego zjawiska w Europie oraz poza jej gra-
nicami, co sprzyja ujawnieniu ambiwalentnego charakteru opisywanego motywu. Badacze, rozpatrując przede wszystkim koncept ziemi-rodzicielki, zwracają uwagę na związek mitu z wierzeniami oraz tendencję do reinterpretacji utrwalonych w kulturze masowej treści odzwierciedlającą dążenia proekologiczne, charaktery-
styczne dla współczesności.

Długa na 1020 kilometrów przepiękna rzeka Daugava (Dźwina) swój począ-
tek bierze na wyżynie Wałdaju w zachodniej Rosji, a uchodzi do Zatoki Ryskiej.

To właśnie ona staje się bohaterką artykułu Ēriki Jaskólskiej *Гидроним Даугава в поэзии польских и латвийских поэтов XIX века*, aby w przewrotny sposób ujawnić istotę zupełnie innego „korzenia wszechrzeczy” – ziemi jako wyznacznika tożsamości narodowej, opiewanej przez łotewskich poetów Auseklisa (Miķelis Krogzemis), Jānisa Rainisa. Stworzony poetycki obraz rzeki ujawnia niesprawiedliwość wobec narodu łotewskiego i wzywa do walki. Dlatego, jak podkreśla Jaskólska, w pracach łotewskich autorów jest tak wiele wątków mitologii łotewskiej. Artykuł otwiera notka historyczna poświęcona założonemu i wydawanemu na ziemiach Łatgalii almanachu „Rubon” (1842) publikującego teksty poświęcone Daugavie autorstwa polskiego arystokraty Michała Borchy, który podszedł do tematu jako naukowiec inspirowany prowadzonymi wówczas poszukiwaniami. Pojawia się również informacja o hydronimie Dźwina w poezji Ignacego Chrapowickiego, obserwatora i komentatora ówczesnej sytuacji historycznej.

Ziemia jako miejsce indywidualnych doświadczeń człowieka oraz budowania relacji z innymi, a także przestrzeń określania wartości wyznaczających tożsamość jednostki oraz ich praktycznego sprawdzianu w relnych sytuacjach jest tematem tekstu Liliany Kality pt. *„Я чувствую себя человеком только на поле”. Футбол jako źródło doświadczeń tożsamości na przykładzie wybranych opowiadań ze zbioru Это футбол! Писатели на стадионе*. Do analizy wybrane zostały utwory połączone motywem futbolu oraz kategorią pamięci autobiograficznej takich pisarzy, jak: Jurij Nagibin, Konstanty Wanszenkin, Leonid Mogilew, German Saduławajew oraz Siergiej Samsonow. Boisko piłkarskie, będące tu areną działań ludzkich, występuje jako przestrzeń, na której dokonuje się transformacja bohatera ku dojrzałości i tzw. tożsamości osiągniętej, jako trampolina do wspólnotowego triumfu czy podium do prezentowania umiejętności sportowych. Pole gry, z reguły nasycone silnymi emocjami zawodników, może też stać się miejscem terapii po traumatycznych doświadczeniach, placem buntu służącym manifestacji postaw kontestacyjnych czy wreszcie przestrzenią ostatniej szansy przed nowymi życiowymi wyzwaniem.

Tatiana Kopac w tekście pt. *Образы земли в русском языке и культуре. Избранные примеры* rozpatruje koncept ziemi w aspekcie lingwokułturowym, etnolingwistycznym i lingworealioznawczym, dowodząc, iż znajomość szerokiego kontekstu wpływa na wzrost kompetencji komunikacyjnych, istotnych w procesie nauki języka obcego. Autorka sięga do licznych przykładów z zakresu frazeologii, paremii, tekstów piosenek, by na ich podstawie zaprezentować klaster tematyczny przydatny w procesie przyswajania języka rosyjskiego szczególnie przez polskojęzycznych uczniów. Analiza materiału językowego pozwala badaczce wydzielić następujące kategorie omawianego zjawiska: ziemia jako jednostka administracyjno-terytorialna, ziemia jako kraj-region-miejscowość; ziemia jako granica powierzchni na styku antynomicznych kategorii „górá-dół”, „tam-tutáj”, Ziemia jako planeta. Wybrane przykłady wyrażają antropocentryczny aspekt ziemi, związany z aktywnością człowieka jako jej mieszkańca. Kopac nie pomija również

kwestii interferencji językowej, czego doskonałym przykładem jest semantyka słów „родина – rodzina”.

Tekst Zofii Krasnopolskiej-Wesner *Terra Mystica. W poszukiwaniu nowych dróg artystycznych w Polsce na początku XX wieku* opowiada o twórcach, dla których ezoteryzm był wyborem estetyki, metodą tworzenia dzieł sztuki czy nieustrudzonych poszukiwań nowych tematów i środków wyrazu artystycznego. Szczególną uwagę skupia autorka na absolwentach krakowskiej „majsterszuli” kierowanej przez Konstantego Laszczkę – Bolesławie Biegasie i Xawerym Dunikowskim. Twórcy owi zerwali z tradycyjnymi formami sztuki na rzecz form nowych, wyrażających treści ezoteryczne. Droga duchowego rozwoju, jaką obrali, była dla nich samych *Terra Mystica*.

W nurt badań nad twórczością przedstawicieli pierwszej fali emigracji rosyjskiej wpisuje się tekst Agnieszki Lis-Czapigi zatytułowany *Motyw ziemi w liryce poetów „Skitu”*. Za materiał do analizy posłużyła badaczce poezja artystów ze stowarzyszenia literackiego działającego w czechosłowackiej Pradze w latach 1922–1940. Wśród nich byli m.in: Siergiej Rafalski, Aleksiej Ejsnier, Wiaczesław Lebiediew, Nikołaj Dziewanowski, Aleksander Turincew, Boris Siemionow, Irina Biem, Christina Krotkowa, Maria Myslinska czy Ałła Gołowina. Przez wielu z nich ziemia postrzegana jest jako utracona ojczyzna, a zatem utożsamiana z Rosją, z którą łączą poetów głębokie uczucia z dominującą pośród nich tęsknotą (nostalgia) na czele. W refleksji estetycznej członków „Skitu” ziemia traktowana bywa jako miejsce święte, centrum świata, niekiedy nabiera cech rajskiej przestrzeni, azylu, ale też posiada charakter ambiwalentny – kojarzy się ze sferą nieprzyjazną, obczyzną, czyli ziemią nie-swoją, którą należy porzucić. Motyw ziemi występuje również w ujęciu egzystencjalnym, stając się metaforą trudów życia, zmierzającego nieuchronnie do kresu. W rozważaniach Lis-Czapigi nie zabrakło również przykładów wskazujących na ziemię jako miejsce ostatecznego spoczynku człowieka.

„Długie lata mojej młodości, poświęcone sztuce i podróżom, sprawiły, iż ujrzałem oryginalność i piękno Koktebela” – pisał Maksymilian Wołoszyn². Cytat ów przywołuje w swoim artykule *Киммерия в дневнике Максимилиана Волошина* Małgorzata Marciszewska. Opisana i upiększona przez Homera Kymeria okazuje się swoistą „nową ziemią” dla rosyjskiego poety, którą utrwalił w ponad sześćdziesięciu wierszach, ośmiu artykułach i przedstawił na szkicach akwarelowych. Wołoszyn uchwycił piękno tego zakątka także w swoim dzienniku zatytułowanym *Historia mojej duszy*, który jest jednym z typowych dla srebrnego wieku literatury rosyjskiej pamiętników, otwierających przestrzeń nie tylko myśli, ale i ducha. Wpisy do pamiętnika pozwalają szczegółowo prześledzić wrażenia poety związane ze wschodnim Krymem. To tutaj, jak podaje autorka artykułu, pisarz spędził większość swojego życia, tutaj znalazł prawdziwy dom ducha.

² М. Волошин, *История моей души*, Москва 1999, с. 281. Przekł. D. Oboleńska.

Cechy rosyjskiego tekstu wołyńskiego na przykładzie twórczości Włodzimierza Korolenki – twórcy zrodzonego przez ziemię polesko-wołyńską – poddaje refleksji w artykule *Literacki obraz Wołynia w prozie Włodzimierza Korolenki* Joanna Nowakowska-Ozdoba. Kielecka badaczka analizuje wybrane opowiadania pisarza oraz powieść *Historia mojego współczesnego*. Elementem kreacji obrazu Wołynia u Korolenki jest pamięć autobiograficzna twórcy, przechowująca wspomnienia o miejscach, ludziach i zdarzeniach. Do głównych cech tekstu wołyńskiego, manifestujących się w prozie XIX-wiecznego artysty, Nowakowska-Ozdoba zalicza: panujący w nich nastrój senności, zastoju, lenistwa. Rytm życia ludzi, zamieszkujących ziemiańskie dworki podporządkowany jest religijnym świętom i kulturowanym od lat lokalnym obyczajom. Badaczka odnotowuje również obecność w prozie Korolenki motywu ruin wyrażającego upływ czasu, ale i styl życia mieszkańców tych terenów – proces degradacji dotyka bowiem nie tylko architekturę czy przedmioty codziennego użytku, lecz również ludzi, wskazując na dokonujące się nieuchronnie zmiany. Choć Korolenko, na co zwraca uwagę autorka artykułu, akcentuje melancholijny wymiar chronotopu wołyńskiego, nie pomija jednakże jego aspektu idyllicznego, obecnego przede wszystkim w świadomości podmiotu mającego za sobą doświadczenie emigracji. Dla postrzegania Wołynia przez pisarza niezwykle istotne okazuje się szerokie spektrum wrażeń zmysłowych – wzrokowych, czuciowych, słuchowych, jak i panujące na tym terenie relacje międzyludzkie, wskazujące na animozje pomiędzy chłopami a przedstawicielami szlachty. Te elementy opisu wołyńskiej ziemi zostają pogłębione przez czynniki o charakterze folklorystycznym (ludowe wierzenia, podania i przesady) oraz historycznym – Wołyń to ziemia, która zaznała „ognia i miecza” tatarskiego, hajdamackiego i szlacheckiego, co również wpływa na jej tożsamość.

Analizie twórczości rosyjskiej laureatki Nagrody Nobla – Swietłany Aleksiejewicz – poświęcony jest tekst Svetłany Pavlenko. Gdańska badaczka w studium zatytułowanym *Motyw ziemi w twórczości Swietłany Aleksiejewicz* (Wojna nie ma w sobie nic z kobiety, Ostatni świadkowie, Cynkowi chłopcy) rozpatruje utwory Aleksiejewicz powstałe w latach 1985–1989, których tematem jest wojna. Teksty te łączą motywy cierpienia i śmierci, dotyczące nie tylko ludzi, ale i ziemi. Ziemia pokazana jako militarny krajobraz utrwalony w pamięci uczestników frontu szczególnego znaczenia nabiera w momencie ich powrotu do domu, stając się obiektem praktyk rytualnych (całowanie ziemi posiadające moc terapeutyczną po doznanych na wojnie traumach), podkreślających jej szczególną wartość dla przeżywającego podmiotu. Inny aspekt doświadczania omawianej kategorii, występujący w powieściach Aleksiejewicz, jest skutkiem somatycznego kontaktu z ziemią, kiedy ta służyła również jako środek maskowania się przed wrogiem. Noblistka niejednokrotnie akcentuje, jak dowodzi Pavlenko, iż ziemia może być zagrożeniem (miejscem, skąd przychodzi śmierć) i grobem, przy czym ze względu na okoliczności wojenne przygotowanym naprędce i prowizorycznie, a zatem uniemożliwiającym dopełnienie obowiązku godnego pochówku zmarłych. Motyw ziemi w omawianej twórczości

służy również przypomnieniu dramatycznych doświadczeń historycznych – klęsk głodu podczas Hołodomoru na Ukrainie czy blokady Leningradu, poszerzając tym samym powszechnie znane konteksty znaczeniowe analizowanego konceptu. Jak konkluduje Pavlenko, ziemia w ujęciu Aleksijewicz nabiera cech dynamicznych, naznaczonych z jednej strony emocjonalnością bohaterów, z drugiej zaś klasyczną tradycją literacką.

„Historia o cierpiącym słowie albo cierpieniu słowem jest główną i uniwersalną narracją o Śląsku” – pisze Piotr Piekutowski w artykule *Narracje ziemi jako nie-martwy głos Śląska*. Dyskretny i półtajny Logos zostaje wyprowadzony ze stron powieści Szczepana Twardocha *Drach* i staje się głównym bohaterem tekstu Piekutowskiego. Podobnie jak Twardoch, Autor artykułu niweluje możliwość opowiadania o jednej właściwej historii Śląska. Kiedy Logos jest zbyt cichy, opowiadanie o doświadczeniu historii możliwe jest jedynie przez medium nieumarłej ziemi. Zatem wybór zapomnienia i odrzucenie historii są, jak konstatuje Piotr Piekutowski, jednymi z atrybutów ziemi śląskiej.

Maria Sibińska w swoim tekście *Powieść Ludviga Holberga Nicolai Klimii i ter subterraneum (1741)*, czyli *wędrówki po świecie postawionym na głowie* opowiada o „bestsellerowej” powieści skandynawskiej, która ujrzała światło dzienne w Lipsku w roku 1741. Dzieło Ludviga Holberga (1684–1754) przedstawia historię młodego mężczyzny z Bergen w Norwegii, Nielsa Klimy, który odkrywa pod skorupą ziemską świat na opak. Holberg wykorzystuje tu trzy tradycje literackie: powieść utopijną, powieść fantastyczną (podróżniczą) i teorię pustej ziemi. Maria Sibińska rozwija opowieść o Nielsie Klimie, wykorzystując Bachtinowską teorię karnawału. Badaczka skupia swoją uwagę zarówno na tekście powieści, jak i paratekstach (jednym z nich jest dołączona mapa podziemi), aby ujawnić zabiegi Holberga aktualizujące połączenia pomiędzy światem fikcyjnym Nielsa Klimy a rzeczywistością czytelnika.

Ludmiła Szewczenko w tekście *Концепт „земля” в книге Светланы Алексиевич Чернобыльская молитва* wyznaczyła sobie zadanie określenia semantyki konceptu ziemi na przykładzie jednej z bardziej znanych powieści rosyjskiej noblistki. W przekonaniu badaczki analizowana idea w świadomości zbiorowej ofiar awarii elektrowni atomowej z kwietnia 1986 roku zyskała nowe (ambiwalentne) znaczenie żywej i martwej przyrody, którego geneza związana jest z ogólnosłowiańskimi wierzeniami, a nie konkretnym miejscem czy narodowością. Pisarka, zestawiając ze sobą funkcjonujące dotychczas i nowe sensy motywu ziemi, tworzy niespotykane dotąd ciągi pojęciowe, oparte na skojarzeniach lingwokulturowych: ziemia – terytorium – wybuch w Czarnobylu i Czarnobyl jako strefa – naród. Unikatowość podejścia Aleksijewicz, w przekonaniu Szewczenko, wynika z, charakterystycznego dla poetyki pisarki, łączenia pierwiastków dokumentalnych z artystycznymi oraz uwzględniania rodzimej tradycji literackiej, wyznaczonej przez twórczość m.in. Andrieja Płatonowa, Jurija Szerbaka czy Grigorija Miedwiediewa.

Tom *Żywioły. Motyw ziemi w literaturze, kulturze i sztuce* zamyka artykuł Dawida Trybańskiego *Zejście pod ziemię jako element inicjacji wolnomularskiej na podstawie twórczości Michaiła Osorgina*, w którym autor rozpatruje motyw ziemi i odczytuje jego symbolikę w procesie inicjacji masońskiej, jaką przechodzi bohater powieści *Wolnomularz* Michaiła Osorgina.

Przebywający od 1906 roku na emigracji pisarz Michaił Osorgin (właściwe nazwisko – Ilin), absolwent prawa Uniwersytetu Moskiewskiego, w 1905 roku aresztowany za udział w grudniowym powstaniu moskiewskim, w szeregi „sztuki królewskiej” wstąpił w 1914 roku w loży rzymskiej „XX Septembre 1870” umiarkowanej Wielkiej Loży Włoch. Z Półwyspu Apenińskiego przysyłał korespondencje do krajowej prasy rosyjskiej³.

Tak pisał Ludwik Hass. Z tego też powodu Autor artykułu podchodzi do powieści jako tekstu masońskiego opowiadającego o duchowym doświadczeniu zejścia pod ziemię i powrotu podczas *rite de passage*.

Tak oto dochodzimy do ostatniej strony tomu, na której kończą się rozważania, opisy, interpretacje i uświadomienia, jakimi posłużyli się poszczególni autorzy, aby ujawnić, czym jest i jak funkcjonuje jeden z „korzeni wszechrzeczy” – ziemia. Co zatem mogło spostrzec oko czytelnika? Zacytujmy Pierre’a Ouelleta:

Nowożytne, to znaczy klasyczne „ja” konstruowane jest według modelu „oka”, które z kolei wyobrażane jest jako źródło wizji i naszego poznania rzeczywistości: *ego* jest magicznym okiem wewnątrz naszego fizycznego oka, które wszystko, co widzimy, przekazuje naszej egzystencji myślącego i postrzegającego podmiotu⁴.

Liliana Kalita
Diana Oboleńska
Urszula Patocka-Sigłowy

³ L. Hass, *Dni wielkości: o masonerii rosyjskiej początku XX wieku*, „Ars Regia” 1995/1996, nr 9–10, s. 113.

⁴ P. Ouellet, *Poétique du regard: littérature, perception, identité*; cyt. za: T. Swoboda, *Historie oka. Bataille, Leiris, Artaud, Blanchot*, Gdańsk 2010, s. 38.