

SVETLANA PAVLENKO

Diabelskie koło historii. Poetyki miejskie w powieści Aleksieja Iwanowa *Cienie Teutonów*

The ferris wheel of history. Urban poetics in Aleksei Ivanov's novel *Shadows of the Teutons*

Abstract. *Shadows of the Teutons*, a novel by the contemporary Russian writer Aleksei Ivanov, was published in 2021. The story unfolds across two different time periods. Some events take place in 1457 during the siege of Marienburg, the capital of the Teutonic Order's State, and the Polish-Teutonic conflict serves as a starting point for the depiction of later battles, in 1945, within the former East Prussia, now known as the Kaliningrad Oblast. This article examines the means used to create the urban spaces depicted in the novel and their transformation as a result of armed conflicts. It focuses on the urban landscapes of Baltiysk (Pillau) and Malbork (Marienburg), which exhibit a complex identity and strong interconnections at various levels of the narrative structure. The analysis explores somatopoetics and thanatopoetics, two categories the author employs to describe places, as well as the auditory and olfactory dimensions of everyday wartime experiences, memoryscapes, Teutonic castles and underground settings such as cellars, bunkers, catacombs, secret passages and tunnels.

Keywords: Teutonic Knights, World War II, Kaliningrad Oblast, Malbork, Alexei Ivanov, urban text
Svetlana Pavlenko, University of Gdańsk, Gdańsk – Poland, svetlana.pavlenko@ug.edu.pl, <https://orcid.org/0000-0002-7443-2856>

Historia obwodu kaliningradzkiego jest stosunkowo niedługa, bowiem od momentu przyłączenia tego terytorium do ZSRR w 1946 roku i przemianowania miasta Königsberg na cześć działacza bolszewickiego Michaiła Kalinina minęło 77 lat. Po deportacji ludności niemieckiej (1947–1951) i napływie nowych mieszkańców dziedzictwo kulturowe Prus Wschodnich zostało skazane na *damnatio memoriae*. Władze radzieckie bezzwłocznie postanowiły zmienić architektoniczne oblicze zdobytych miast w duchu socjalistycznym, przy czym – jak wskazuje Walerij Galcow – „znaczenie historyczne lub też artystyczne obiektów nie było w ogóle brane pod uwagę. W rezultacie zniszczono zabytki architektury XIV–XVI w., a zostawiono niektóre budynki z początku XX wieku” (Galcow 217). Równocześnie działał aparat propagandy komunistycznej, w obrębie

którego kultura i sztuka miały zamienić się w skuteczne narzędzie manipulacji zbiorową świadomością, jednak tak się nie stało. „Калининградский текст советского периода вроде бы сложился, но он существовал только на уровне идеологии, не затронув уровень социальной психологии, что сделало его крайне неустойчивым образованием, внешним по отношению к культуре, неукорененным в ней” (Gavrilina 2011: 80). Polityka wymazania śladów niemieckiej przeszłości regionu nie doszła do skutku.

Pierwsze świadectwa, że ponemieckość już na stałe będzie wpisana w mit tuższej przestrzeni przyniosła literatura. W 1964 roku powstał wiersz Iosifa Brodskiego *Einem alten Architekten in Rom*, w którym poeta utrwalił swoje wrażenia z pobytu w obwodzie kaliningradzkim¹:

Дождь шиплет камни, листья, край волны.
 Дразня язык, бормочет речка смутно,
 чьи рыбки навсегда оглушены,
 с перил моста взирают вниз, как будто
 заброшены сюда взрывной волной
 (хоть сам прилив не оставлял отметки).
 Блестит кольчугой голавель стальной.
 Деревья что-то шепчут по-немецки (Brodskij, źródło elektroniczne).

Uderzające w tym utworze są liczne przywołania niemieckości zburzonej architektury i śladów dawnych mieszkańców. Takie podejście do ponemieckiego pejzażu jest niespotykane w oficjalnej literaturze radzieckiej. Motywy, na których opierał się obraz miasta i okolic w tekstach Brodskiego, były wykorzystywane przez późniejszych twórców związanych z Kaliningradem. Larisa Gawrilina uważa Iosifa Aleksandrowicza za prekursora tekstu kaliningradzkiego (zob. Gavrilina 2010).

Podobnie jak tekst petersburski literatury rosyjskiej, tekst kaliningradzki podlega procesom semiotyzacji i charakteryzuje się takimi cechami, jak: krańcowość przestrzenna², antynomiczność (swój – obcy, niemiecki – rosyjski, przedwojenny – powojenny i in.), palimpsestowość, widmowość, sposób werbalnego kodowania („kaliningradzki” słownik). Ważnym elementem definiującym tożsamość regionu stała się II wojna światowa, która wprowadziła stały podział na stary i nowy świat oraz jest obecnie często punktem wyjścia w nadbałtyckich narra-

¹ Brodski miał okazję poznać Bałtyjsk i Kaliningrad w 1963 i 1968 roku. Poza wierszem *Einem alten Architekten in Rom* obraz regionu pojawia się w poetyckich tekstach *Открытие из города К.* i *Отрывок*.

² Petersburg, Kaliningrad, Bałtyjsk i Gdańsk, posługując się terminologią Jurija Łotmana, można nazwać miastami ekscentrycznymi (położonymi nad morzem), ich graniczność (geograficzna i kulturowa) wysuwa na plan pierwszy antynomię natura – kultura oraz decyduje o obecności wątków apokaliptycznych w narracjach miejskich (zob. Łotman 293).

cjach miejskich (Kaliningrad, Bałtyjsk, Gdańsk, Szczecin). Kaliningradzki tekst kultury rosyjskiej do tej pory nosi znamiona nowości, ponieważ dopiero upadek ZSRR otworzył możliwość kreowania i odkrywania lokalnej tożsamości.

Obwód kaliningradzki zaczyna też intrygować Rosjan, którzy nie mają z tym miejscem związków rodzinnych. Przykładem jest przedostatnia powieść Aleksieja Iwanowa *Cienie Teutonów* (*Тени тевтонов*, 2021). W 2019 roku autor miał okazję po raz pierwszy poznać Kaliningrad i Bałtyjsk oraz zagłębić się w ich „niemiecką” historię, później odbył podróż samochodem do Polski, w czasie której zwiedził Malbork, Gdańsk i inne miasta związane z dziejami rycerzy Najświętszej Marii Panny (zob. Belánina, źródło elektroniczne). Właśnie wtedy narodził się zamysł nowego utworu łączącego w sobie elementy realizmu i fantastyki.

Akcja powieści rozgrywa się w dwóch płaszczyznach czasowych: część wydarzeń ma miejsce w 1457 roku podczas oblężenia stolicy Państwa zakonu krzyżackiego – miasta Marienburg³. Konflikt polsko-krzyżacki stanowi tu niezbędne tło i punkt wyjścia dla późniejszych walk toczących się w 1945 roku na terenie dawnych Prus Wschodnich (wkroczenie Armii Czerwonej do Pillau). Iwanow odchodzi od przyjętej w ZSRR i w dużej mierze we współczesnej Rosji tradycji ukazania II wojny światowej jako Wielkiej Wojny Ojczyźnianej (tragedii wyłącznie rosyjskiego narodu), wpisując tę katastrofę w ogólnoeuropejski kontekst i odsłaniając jej miejsce w pamięci historycznej innych narodów. Pisarz podkreśla, że

[...] нынешняя молодежь – жители более обширного мира и пространства, нежели были мы в Советском Союзе в их возрасте. Для них Великая Отечественная – это уже часть Второй мировой войны. То, что для нас – наша национальная трагедия, для них – общечеловеческая драма. И я писал „Тени тевтонов”, исходя из их восприятия, а это, на мой взгляд, очень важная художественная задача. Возможно, она еще и не осмыслена обществом, во всяком случае культурой точно... Великая Отечественная уходит в прошлое, мы раскрываем свои границы, нам нужно пересматривать отношение к войне. Не итоги и прочие важные вещи, а просто формировать более целостное представление об этой части нашей истории (Svetlova, źródło elektroniczne).

Centralnymi bohaterami powieści są nie tylko Rosjanie, ale również Niemcy i Polacy, co pozwala na uzyskanie efektu polifonii. Autor uważa, że obwód kaliningradzki jest kluczem do integracji dziejów Rosji i Europy, natomiast głównym łącznikiem powinny stać się nie wojny, a nowa rzeczywistość powstała w wyniku akceptacji Innego i włączenie we własną historię cudzego dziedzictwa kulturowego (zob. Lomykina, źródło elektroniczne).

Celem artykułu jest zbadanie sposobów kreowania przestrzeni miejskiej ukazanej w *Cieniach Teutonów* i jej transformacji w wyniku konfliktów zbrojnych.

³ Dalej w tekście będę używać polskiej nazwy Malbork.

Fizyczna mapa powieści obejmuje wiele miejsc o różnym znaczeniu i ładunku symbolicznym, dlatego skupię swoją uwagę na dwóch najważniejszych, z punktu widzenia wymowy ideowej dzieła, miastach: Pillau (Bałtyjsku) i Malborku. Charakteryzują się one złożoną tożsamością oraz są ściśle powiązane na różnych płaszczyznach.

Miasta te łączy przede wszystkim postać jednego z głównych bohaterów powieści – Wincentego Klichowskiego – polskiego historyka z Gdańska i byłego więźnia obozu Stutthof. Wyróżnia się on konspiracyjnym sposobem myślenia, bowiem za pomocą teorii spiskowej tłumaczy sobie dzieje narodów. Klichowski wierzy, iż jego przodek Kajetan zawarł pakt z diabłem (u Iwanowa – z Bafometem), żeby zemścić się na Krzyżakach za śmierć ojca⁴. W zamian za zagładę Zakonu Krzyżackiego zobowiązuje się zwrócić swojemu „protektorowi” magiczny miecz *liguet* ukryty w malborskim zamku. Kajetanowi nie udało się spełnić obietnicy, dlatego, zdaniem Wincentego, męska linia jego rodu została przeklęta i skazana na wygaśnięcie. Klichowski jest przekonany, że odnalezienie *liguetu* (znajdującego się tym razem w Piławie) rozerwie diabelskie koło historii polegające na ciągłym powtórzeniu wydarzeń, w tym również katastrof wojennych. Iwanow określił swój utwór jako „powieść antykonspiracyjną”:

Он [Klichowski – S.P.] знает, как события сложились в XV веке и в XX веке, ищет подобия, аналогии и начинает объяснять поступки людей не собственной волей этих людей, а тем, что когда-то в XV веке эти действия были совершены и сейчас они отражаются, повторяются. То есть он живет по принципу, что мы не только можем повторить, но мы и повторили. И когда он начинает объяснять и проектировать дальнейшие события через вот это повторение и воспроизводство того, что было 500 лет назад, он создает абсолютно дегуманистическую ситуацию (Lapteva, źródło elektroniczne).

Podobny sposób myślenia o historii (współbrzmiały z obecnie popularnym w Rosji hasłem „możemy powtórzyć!”) prowadzi do katastrofy i śmierci niewinnych ludzi. Łącząc teraźniejszość z przeszłością, a dokładniej zastępując jedno drugim, Klichowski tworzy system sobowótów zszywający dwie rzeczywistości: Kajetan – Wincenty, Ludwig von Erlichshausen – Erich Koch, Reto von Tiendorf – Gregor Lüders, Żenia Łudannaja – Ulryk Czerwonka i in. Malbork i Pillau, w mniemaniu bohatera, stanowią lustrzane odbicia, niemające żadnej wartości: „К чёрту Пиллау. К чёрту Берлин. К чёрту Дрезден, Гамбург, Франкфурт, Кёнигсберг и Кёльн. Пусть немцы на своей шкуре испытают то, что испытали поляки. Пусть города Германии станут такими же, какой стала Варшава осенью сорок четвертого” (Ivanov 3).

⁴ Motyw wallenrodyzmu odgrywa w tekście nie mniej istotną rolę niż motyw faustyczny.

Pejzaże miejskie są podobne do siebie nie tylko ze względu na topografię, ale również z punktu widzenia użytego dla ich deskrypcji spacji języka wojny. Porównajmy dwa fragmenty ukazujące Pillau i Malbork w 1945 roku po sowieckich bombardowaniach:

Пиллау строили три столетия, а разрушили за неделю. Артиллерия, авиация и уличные бои превратили город в свалку дырявых и пустых коробок, полусыпанных щебнем, битым кирпичом и черепицей. Балтийский ветер сдул дым пожаров и тучи пыли, и мёртвый город лежал на полуострове, вывернув внутренности, во всём очевидном ужасе недавнего штурма. Над руинами торчала красно-белая башня маяка – маяк не тронули, потому что он служил ориентиром для русских бомбардировщиков. [...] На площади у памятника курфюрсту беззвучно разевали рты старинные гвинейские пушки – они словно выли, вызывая к небу: „Пиллау-у! Пиллау-у!...” (Ivanov 3).

На развороте газеты Клиховский наконец увидел страшную фотографию Мариенбурга. Закопчённые стены и башни, все в дырах и выбоинах, словно скорчились от огня – так на средневековых кострах в корчах обугливались еретики. Газетный снимок беззвучно вопил. Уродливые очертания обгорелых руин, будто диаграммы излучений, запечатали в себе всплески той ярости, с которой русские штурмовали древнюю твердыню. Верхний ярус Высокого замка был съеден обстрелом. От бургфрида остался обломанный клык. Вместо алтаря в соборе чернел огромный провал – разверстая полость грудной клетки (Ivanov 244).

Z jednej strony, opisując zniszczone miasta, autor posługuje się kategoriami somatopoetyki⁵, czyli zarysowuje świat przedstawiony za pomocą metafory ciała (zdeformowanego lub martwego) oraz kreuje przestrzenie zmysłowe zakładające odbiór sensoryczny (pomimo wizualnych krajobrazów wojny w powieści są mocno wyeksponowane krajobrazy audialne i zapachowe). Obraz miasta trupa sygnalizuje zerwanie ciągłości historyczno-kulturowej miejsca, które na pewien czas staje się nie-miejscem, dopóki nie zostanie przywrócona jego tożsamość lub nadana nowa (w przypadku Pillau – rosyjska, a Malborka – polska). Z drugiej strony, poprzez nawarstwienie elementów związanych ze śmiercią (np. ciągle przewijający się w tekście motyw zwłok w różnych wariacjach) wchodzimy w obszar tanatopoetyki⁶.

⁵ Somatopoetykę pojmuję w ślad za Anną Łebkowską jako „zasady i sposoby uobecnienia się kategorii cielesności w dyskursach kulturowych, zwłaszcza w literaturze, jako relacje między językiem i ciałem, między ciałem a literaturą” (Łebkowska 13).

⁶ Terminem tanatopoetyka posłużył się po raz pierwszy literaturoznawca Aage A. Hansen-Löve w artykule *Mandel'scham's Thanatopoetics* (1993), ale nie sformułował jego precyzyjnej definicji. Trafnie uczynił to natomiast Roman Krasilnikow, według którego tanatopoetyka to „дисциплина, изучающая способы репрезентации танатологической семантики, построения танатологических текстов или их фрагментов, влияние темы смерти на формальный строй произведения. С другой стороны, как и в случае с просто „поэтикой”, этот термин может обозначать совокупность данных способов, т. е. объект изучения в соответствующем исследовании” (Krasil'nikov 85).

Warto zaznaczyć, że pojęcie umierania oznacza tu zarówno kres fizycznego istnienia, jak i moralne zwyrodnienie ludzkości. Wojna odczłowiecza – widać to na przykładzie Klichowskiego, członków Werwolfu, rosyjskich żołnierzy i innych postaci. Materialnym urzeczywistnieniem przestrogi *memento mori* staje się w powieści obraz ruin. Konflikty zbrojne przekształcają przestrzeń m.in. względem osi góra – dół, nadając szczególne znaczenie figurze podziemia. Katarzyna Szalewska pisze: „Miasto zapada się pod ziemię, z mapy znikają symbole odnoszące się do demografii, ekonomii czy transportu, pozostaje fizyczne odwzorowanie puste przestrzeni” (Szalewska 136). Powojenne gruzowiska i pustki są miejscami traumatycznymi, natomiast nie mniej ważna jest ich funkcja memoraetywna – bycie nośnikami pamięci w przestrzeni miejskiej.

Wracając do wątku somatyzacji rzeczywistości, należy podkreślić, że animizacji podlega również technika wojskowa jako niezbędny składnik pejzażu militarnego: „На верфях Шихау огромными дохлыми рыбинами лежали брошенные подводные лодки” (Ivanov 63–64); „Толстые спаренные стволы дальнотойных морских орудий мёртво смотрели куда-то вкось над беспокойным взморьем, будто этой многобашенной батарее свернули все её смертоносные головы” (Ivanov 285); „«Панцер» полз навстречу бойцам, будто исполинское насекомое” (Ivanov 355). Warto przytoczyć jeszcze jeden cytat z książki, który obrazuje zniszczenie Balgi w czasach II wojny światowej:

Над замком клубились сизые тучи, а небо превратилось в багровое зарево. В тучах летели железные птицы. Они роняли железные яйца, и те взрывались, выдирая куски земли размером с дом. Залив кипел, в волнах мелькали чудовищные железные рыбы. По взрытой земле ползли огромные железные скорпионы, изрыгающие пламя. С надсадным воем в стены замка друг за другом били молнии, их метали тысячи длинных пушек „шарфметцен” – „метких девок”. Бальга осатанело пылала со всех сторон; в дыму оседали, разваливаясь, бургфрид и данцкер, стены и башни, форбург и барбакан (Ivanov 316).

W wizji przyszłości unaocznionej Kajetanowi przez diabła podczas ich spotkania w XV wieku pojawiają się typowe dla okresu II wojny światowej pojazdy i rodzaje uzbrojenia. Te futurystyczne sceny opisane są tak, jak mogły jawić się ludziom średniowiecza, dostępnymi im słowami i przy użyciu możliwych skojarzeń. Język współczesnej wojny zostaje całkowicie zastąpiony uniwersalnymi metaforami zwierzęcymi. Świat ten wydaje się tym samym bardziej pierwotny, ale zarazem zrozumiały.

Wojny epoki industrialnej pozostawiają więcej śladów niż w dawnych czasach – okopy, bunkry, wraki na lądzie i morzu, pola minowe. Powstają wskutek tego swego rodzaju hybrydyczne przestrzenie, w których jeszcze długo po zakończeniu konfliktu doświadcza się jego materialnej obecności. Mają one wpływ na kształtowanie się pamięci i postpamięci, mogą stać się tematem utworów literac-

kich – tak działa się np. w literaturze polskiej poświęconej Gdańskowi (twórczość Stefana Chwina i Pawła Huellego) czy w prozie Günтера Grassa (*Kot i mysz*).

Do przestrzeni hybrydycznych zaliczyć można przede wszystkim pobojowiska, które ze względu na obecność nieopogrzebanych ciał stanowią wymieszanie materii organicznej i nieorganicznej:

Кирха была выстроена в виде креста. Обойдя здание, Клиховский увидел, что правое крыло трансепта превращено в руины, а над чёрными обломками косо торчит сгоревший хвост бомбардировщика. Лестницу, ведущую в подвал, Клиховский нашёл в нартексе, заваленном сломанной мебелью. В подвале застоялся трупный смрад. Взрыв авиационного боекомплекта разрушил здесь своды и перемешал с кирпичами куски человеческих тел (Ivanov 160).

Semantyka pobojowiska jest zdominowana przez doświadczenie rozkładu, budzi jednocześnie skojarzenia z cmentarzem i śmietniskiem. Pejzaż naturalny Pillau współgra z krajobrazem urbanistycznym, stanowi obszar dotknięty plagą II wojny światowej: „Слева в темноте широко распростёрлась Шведская цитадель, расплюснутая обстрелом и бомбёжками. Над цитаделью висела ярко-белая луна с отколотым краем, будто луну задели очередью из крупнокалиберного пулемёта” (Ivanov 53). Broń i militaria odgrywają kluczową rolę nie tylko w deskrypcjach miasta opartych na wizualności, ale również determinują audialną i olfaktoryczną przestrzeń wojennej codzienności. Pillau 1945 roku pachnie spalenizną, napalmem i zwłokami. Z kolei audiosfera miejska jest wypełniona z jednej strony różnymi odgłosami techniki wojskowej, z drugiej zaś – ciszą wskazującą na stałą nieobecność części mieszkańców z powodu ich śmierci, ucieczki lub przymusowej migracji. Elżbieta Rybicka słusznie zauważa, że

[I]teracka geografia audytywna nie ogranicza się jednak tylko do krajobrazów dźwiękowych, przedmiotem jej badań mogą być także inne zjawiska – obecność i rola muzyki w określonych przestrzeniach oraz ich transpozycja do tekstów literackich. Tożsamość danych miejsc kształtują bowiem także specyficzne dla nich rodzaje muzyki lub nawet piosenki, które coraz częściej grają rolę wizytówek, zwłaszcza w przypadku wielkich miast (Rybicka 253–254).

Lejtmotywnym powieści *Cienie Teutonów* jest słynna niemiecka piosenka okresu II wojny światowej *Lili Marleen*⁷, znana przede wszystkim w wykonaniu Marlene Dietrich. Ten utwór muzyczny opowiadający historię miłosną żołnierza i jego dziewczyny cieszył się popularnością po obu stronach frontu. W tekście Iwanowa piosenka *Lili Marleen* występuje jako znak dźwiękowy łączący dwie przestrzenie. W Pillau ów utwór pojawia się w związku z wątkiem romansowym rosyjskiego wojskowego Władimira Nieczajewa i miejscowej Niemki Helgi Lüders. Bohate-

⁷ Autorem tekstu jest niemiecki poeta i żołnierz I wojny światowej Hans Leip (1893–1983).

rowie utożsamiają się z postaciami piosenki oraz częściowo powtarzają ich los. Zgodnie z koncepcją autora Władimir i Helga wyznają prawdziwe wartości – swobodę i miłość, dla których nie ma miejsca w panującym systemie aksjologicznym opartym na ciągłym odtwarzaniu przeszłości, igraniu ludzkim życiem i przemocy. W realnym i onirycznym Gdańsku piosenki *Lili Marleen* niejednokrotnie słucha Klichowski podczas spotkania z Bafometem. Powtarzający się utwór muzyczny podkreśla sposób odbioru rzeczywistości przez bohatera, przekonanego, że historia (w tym jego prywatna) zatacza koło. Co więcej, powieść kończy fragment z *Lili Marleen* przywołujący obraz Władimira i Helgi – w gruncie rzeczy daremnych ofiar Klichowskiego.

W czasie wojny przestrzeń miejska przechodzi wiele transformacji, staje się szczególnie podatna na zmiany dotyczące funkcjonalności jej obiektów. Przykładowo pasażerski statek „Gustloff” zaczął pełnić funkcję pływającego szpitala, a następnie bazy floty podwodnej (zob. Ivanov 119). Opisuąc losy krzyżackich zamków, Iwanow podkreśla, że Malbork przed wojną przekształcił się w nazistowski ośrodek szkoleniowy, skąd później zabierano niemieckich rekrutów na front. Z kolei Rosjanie, zdobywając Pillau, próbują dostosować przestrzenie publiczne do swoich potrzeb militarnych (np. hotel Złota Kotwica zastępuje komendantura) oraz bez skrupułów wkraczają na tereny prywatne, zajmują mieszkania niegdyś należące do Niemców, biorą trofea. Według przeciętnego żołnierza czy radzieckiego dowódcy zdobywany teren podlegał natychmiastowemu zagrabieniu i uznaniu za swoją własność.

Wykreowany przez Iwanowa bohater Władimir doświadcza tej przestrzeni w inny, osobisty sposób. Jego dziadek przed rewolucją pracował jako wykładowca w Saksonii, gdzie ożenił się z Niemką. Rodzina zamieszkała w Leningradzie, w którym później przyszedł na świat i spędził młode lata Nieczajew. Przestrzeni miejskich doznajemy poprzez swoje pierwsze doświadczenia, wrażliwość lat dziecińczych. Taką pierwotną przestrzenią było dla niego miasto nad Newą i to ona rzutuje na odbiór niemieckiej Piławy: „У те-тебя красивый город... Как мой Ленинград, только маленький...” (Ivanov 276). Architektoniczne podobieństwa między Pillau i Leningradem nie są przypadkowe. Piotr I, wznosząc twierdzę Pietropawłowską na Wyspie Zajęcej, wzorował się na piławskiej cytadeli, zbudowanej przez Szwedów w XVII wieku. Tym samym dla Nieczajewa jako mieszkańca Leningradu pejzaż Pillau nie jest obcy. Za sprawą powiązań rodzinnych bliska mu jest też niemiecka kultura, będąca częścią jego tożsamości. Jeśli Klichowski uważa Niemców (i Rosjan) za narzędzia w rękach diabła („mięso armatnie” sił wyższych), niosące ze sobą tylko zagładę i zniewolenie, to Władimir dostrzega w nich przede wszystkim ludzi, którzy wybrali niewłaściwą drogę i już zapłacili za to bardzo wysoką cenę, a teraz czeka na nich długa rekonwalescencja po chorobie, jaką jest faszyzm. Nieczajew jest w stanie pokochać niemiecką dziewczynę, ponieważ nie widzi w niej wroga.

Z obrazem Helgi wiąże się figura przedwojennego Pillau – letniej i słonecznej miejscowości, w której cechą dystynktywną krajobrazu urbanistycznego są kołyszące się na morskich wodach białe parostatki. Miasto tętniło życiem i przyciągało turystów swoimi restauracjami, cukierniami, parkami, promenadami oraz zwyczajami kulturowymi: „Знаешь, у курсантов Школы подводников был особый патруль, его называли «Ловцы шляп». Если какой турист здесь, в парке, перепьёт так, что роняет шляпу в тарелку, эти патрульные брали его под руки и вели на пристань, иначе бедолага может пропустить обратный пароход в Кёнигсберг...” (Ivanov 279). Mamy tu do czynienia z deskrypcją pejzażu memorialno-nostalgicznego. Podobne opisy pojawiają się w powieści również w przypadku innych miast, np. Gdańsk przed 1939 rokiem, przechowywanego w pamięci Klichowskiego. Wspomnienia tego typu pozwalają bohaterom zachować własną tożsamość w sytuacji utraty miejsca na skutek działań wojennych.

Co ciekawe, zdaniem Helgi, śmierć Pillau nastąpiła przed wkroczeniem Armii Czerwonej i obciąża sumienie samych Niemców, zdemoralizowanych nazistowską propagandą:

Заметённый снегом Пиллау заполнили толпы отчаявшихся беженцев. По утрам на тротуарах чернели трупы тех, кто замёрз в ночную стужу. Голодные люди просили хлеба. Окна были крест-накрест заклеены полосками бумаги, а дома размалёваны лозунгами: „Стены разрушаются, сердца – никогда!”, „Один выстрел – один русский!”. Кое-где на фонарных столбах тихо раскачивались повешенные; на груди у них – порой рядом с боевыми наградами – белели таблички с надписью: „Я дезертир!”. Газеты публиковали списки казнённых за малодушие. Не умолкая, орал репродукторы. Блокляйтеры каждый день собирали жителей своих кварталов, рассказывали о скорой победе, обучали поливать большевиков из окон кипятком и заставляли кричать: „Зиг хайль!”. Каждый день на променаде солдаты расстреливали мародёров, насильников и военнопленных (Ivanov 287).

Kiedy Rosjanie przybyli do Pillau, to miasto przywitało ich chaotycznymi stosami porzuconych rzeczy i trupów mieszkańców. Niektórzy Niemcy, ogarnięci panicznym strachem przed bolszewikami, woleli popełnić samobójstwo niż dostać się do niewoli.

W strukturze tekstu miejskiego przedstawionego w powieści *Cienie Teutonów* ważną rolę odgrywają zamki krzyżackie oraz podziemia (piwnice, bunkry, katakumby, tajemne przejścia, podziemne tunele). Rycerze Zakonu Najświętszej Marii Panny Domu Niemieckiego zaczęli podbijać Prusy w XIII wieku, nowe ziemie zastąpiły im z czasem utraconą Palestynę. Na ujarzmionych terenach Krzyżacy wznosili murowane zamki, zaznaczając tym samym granice nowych posiadłości: Marienwerder, Elbing, Balga, Königsberg i inne. Iwanow, opierając się na licznych źródłach historycznych, precyzyjnie naświetla dzieje zakonu niemieckiego w Prusach, pokazując na wielu przykładach, że sedno jego istnienia stanowiła bardziej wojna niż reli-

gijność. Drugi okres podbojów krzyżackich wiąże się z próbami opanowania Żmudzi, a następnie zajęciem Pomorza Gdańskiego. Ekspansywna polityka Krzyżaków była w czasach hitlerowskich chętnie przywoływana – Zakon pozostawał bowiem militarną organizacją działającą na obrzeżach zachodniego świata i wyrósł z ideologii krucjat. Te elementy jego historii mogły być wykorzystywane w propagandzie III Rzeszy, pozwalały przedstawiać SS i Wehrmacht jako spadkobierców teutońskich rycerzy. Iwanow eksponuje ten wątek w swojej książce: „Однако тевтонцам не повезло. Именно их нацисты провозгласили своими предтечами. Безродные нацисты вызвали тени тевтонцев из небытия, желая врати в глубину истории, желая стать венцом эволюции. Они рассчитывали переиграть судьбу Ордена заново. А получилось – повторить” (Ivanov 245).

Pisarz poświęca wiele uwagi opisom zamków Malbork i Lochstädt, które Alona Truszkina, odczytując powieść za pomocą kodu gotyckiego, nazywa „głównymi łącznikami chronotopów” (por. Truškina 312). Malbork został założony przez mistrza Konrada von Feuchtwangena w drugiej połowie XIII wieku, w 1309 roku ośrodek miejski nad Nogatem uzyskał status stolicy Zakonu Krzyżackiego. Marian Biskup i Gerard Labuda podkreślają, że

Malbork stał się z czasem miejscem zbiorczym dla wszelkich wypraw krzyżowców z zachodniej Europy, którzy tutaj byli przyjmowani okazale przez władze krzyżackie. Stąd też ruszali na wyprawy przeciwko Litwie. Z tego też punktu widzenia Malbork stawał się uosobieniem wielkości i atrakcyjności państwa zakonnego w całej Europie (Biskup, Labuda 273).

Iwanowa natomiast interesuje oblężenie Malborka w czasach przegranej przez Krzyżaków wojny trzynastoletniej (1457), które doprowadziło do powstania Prus Królewskich i Prus Książęcych, a także przeniesienia stolicy Zakonu do miasta Königsberg. Ma to szczególne znaczenie w dziejach Polski: „Краковский каноник Ян Длугош рассматривал тевтонскую твердыню и понимал, что Польша победит Орден лишь тогда, когда изгонит рыцарей из Мальборка – немецкого Мариенбурга” (Ivanov 87).

Malbork zostaje ukazany w tekście zarówno w swoim architektonicznym, jak i symbolicznym przebraniu. Zamki krzyżackie miały charakterystyczny zakonno-militarny kształt, o czym niejednokrotnie wzmiankuje autor, opisując konstrukcję budowli:

Длинные сочленения замка Мальборк растянулись по правому берегу Ногата, будто исполнинская, разобранный на части машина вроде катапульты. Геометрия стен и башен была промерена линейкой и циркулем с немецкой точностью: плоскости и ровные дуги; цилиндры, кубы, трапеции и конусы – ни одного прихотливого изгиба или вольной завитушки. [...] Своей неподвижной и мертвенной правильностью замок словно спорил с живым трепетом божьего творения (Ivanov 89).

W powyższym opisie została wysunięta na pierwszy plan nienaturalna regularność i gigantyczność budynku, które kojarzą się ze sztucznością i brakiem witalności. Poza tym można wymienić wiele innych wyznaczników znanych czytelnikowi z powieści gotyckich: mroczność, mistyczność, chłód, wiatr, etc. Zamek określa się mianem potwora i arki (zob. Ivanov 95, 127), emanuje on bowiem siłą i kojarzy się Krzyżakom z ocaleniem. Istotną rolę w opisach Malborka odgrywa – jeśli posłużyć się terminologią Władimira Toporowa – substrat sfery duchowokulturalnej (Toporow 266), czyli legendy, podania i przepowiednie związane z zamkiem np. o tajemnym tunelu, koniach komtura Henryka von Plauena lub figurze Matki Boskiej – obrończyni tego miejsca.

Malbork XV wieku stanowi przykład typowego *locus horridus*, o czym świadczy obecność w jego przestrzeni miecza diabła (*nota bene* traktowanego jako relikwia i mimo zakazu nieraz używanego przez Krzyżaków) i istot nadnaturalnych – sukuba, anastifontów⁸ oraz zjawy polskiej księżnej zamurowanej żywcem w jednej z wież. Szalewska pisze, że „(po)nowoczesne widma mają charakter chronotopiczny, a ich pojawienie się zwiastują anomalie czasowo-przestrzenne”, z kolei nawiedzane przez nie miejsca ukazują się jako „przestrzenie obciążone winą” (Szalewska 243). Idąc tym tropem, można zinterpretować tytuł powieści. Zdobycie Malborka przez Polaków nie zatarło śladów krzyżackiej przeszłości, przez kolejne stulecia jej obraz wyłania się w postaci cieni Teutonów, przenikających w głąb średniowiecznej architektury. Roztaczają one wokół siebie złowieszczą aurę, mogą opętać współczesnych (przypadek Gregora Lüdersa), którzy zaczynają się identyfikować z Krzyżakami, zostają wciągnięci w zakłętą krąg czasu. Czas ten nie biegnie naprzód, ale poddany jest cyklowi ciągłego powrotu.

Niemiecki Malbork pogrzyżył się w grzechu i zbrodni, jego cnota została utracona, a same miasto nieuchronnie zbliża się ku kresowi. Przy czym głównymi winowajcami takiego stanu rzeczy byli Krzyżacy, walczący siłami wojsk najemnych, które następnie wydały zamek Polakom. Iwanow, interpretując dzieje Zakonu, dodatkowo wprowadza wątki fantastyczne, tłumacząc sukces szturm Polaków zdradą jednego z rycerzy niemieckich (chodzi o wymyśloną postać Reto von Tiendorf), natomiast ucieczka mistrza Ludwiga von Erlichshausena do Balgi nie udałaby się, gdyby nie magia liguetu.

Należy podkreślić, że po opuszczeniu Malborka przez Krzyżaków zamek przeistoczył się w ruinę, dopiero w XIX wieku uwidoczniły się drobne zmiany w architektonicznym obliczu miejsca, jednak nie przyczyniły się one do jego odrodzenia: „В XIX веке через Ногат перекинули новый мост, и Нижний двор

⁸ Postacie wymyślone przez Iwanowa to swoisty odpowiednik zombie: „Если вонзить Лигуэт в сердце человеку, то человек умрёт и станет анастифонтом. Он исполнит любой приказ того, кто владеет священным мечом” (Ivanov 176).

пересекла железная дорога; когда-то призрачные кони Грюнвальда по ночам проносились по рву и влетали в Лихновскую башню, а теперь по их пути круглосуточно катились поезда, и башню окутывал дым паровозов. Замок погибал в обыденности” (Ivanov 212). Rekonstrukcja zamku zaczęła się dopiero w 1882 roku dzięki niemieckiemu inżynierowi Conradowi Steinbrechtowi, który poświęcił odbudowie średniowiecznego pomnika 40 lat, po czym w 1922 roku przekazał swoje przedsięwzięcie Bernhardowi Schmidowi. W rezultacie naziści mieli do dyspozycji właściwie skończoną budowlę, którą niczym Krzyżacy stracili w 1945 roku.

Opisy zamków Zakonu niszczone przez Armię Czerwoną zawierają te same elementy: uszkodzenia po ostrzałach, gruzowiska, śmieci, pustki, trupi zapach, ciszę. Pod kątem poetyki przestrzeni i słownika miejskiego szczególnie są do siebie zbliżone Malbork i Lochstädt. Ponadto łączą je realne figury historyczne występujące w powieści, np. mistrz Heinrich von Plauen. Oba miejsca są związane z ideą władzy, gdyż Lochstädt w XX wieku był jedną z rezydencji gauleitera Ericha Kocha. Zarówno Malbork, jak i Lochstädt mają swoich strażników pamięci historycznej i tajemnicy podziemi zamkowych, są nimi odpowiednio: Hubert Rottenbachski i Gregor Lüders. I wreszcie w opisach analizowanych przestrzeni spotęgowana została semantyka „dołu”.

Iwanow wykorzystuje w swoich deskrypcjach Malborka popularną legendę o tajemnym podziemnym tunelu. Motyw ten często pojawia się w wiązanych ze średniowiecznymi twierdzami podaniach. Nie inaczej jest w *Cieniach Teutonów*. W fabule powieści tajemne przejście próbują wykorzystać zarówno oblegający zamek Polacy, jak i Krzyżacy, którzy używają go jako drogi ucieczki. Mroczny tunel staje się tu jednocześnie miejscem ocalenia i zbrodni, ponieważ Ludwиг von Erlichshausen, ratując swoje życie, zabija liguetem braci zakonnych.

Bardziej interesujący jest jednak motyw piławskich podziemi. U Iwanowa czytamy:

Под Пиллау – другой город. Рыцарские подземелья. Подвалы Шведской цитадели. В конце прошлого века соорудили форты Восточный и Штиле. И сколько всего понастроили нацисты... Система береговых батарей, дренаж, резервуары для горючего, бомбоубежища, хранилища, цеха завода „Шихау”, бункеры штабов и тайники гауляйтера... По слухам, немцы даже проложили тоннель под проливом Зеетиф от цитадели до форта Западный в Нойтифе (Ivanov 28).

Szalewska podkreśla, że figura podziemnego miasta funkcjonuje w literaturze dwójako: „w narracjach o wojnie, jako element ówczesnej mapy miejskiej i praktyk chodzenia [...], i w obrazach miast nawiedzonych przez traumy z przeszłości” (Szalewska 231). W *Cieniach Teutonów* mamy do czynienia z pierwszym wariantem. Miejskie piwnice, bunkier położony pod zamkiem Lochstädt i sys-

tem tuneli podziemnych stają się dla Klichowskiego, niemieckich wojskowych i ochotników domem tymczasowym oraz schronieniem przed Armią Czerwoną. Należy zaznaczyć, że piławskie katakumby w powieści Iwanowa mają niewiele wspólnego z rzeczywistością. Jak twierdzi sam pisarz, „катакомбы Пиллау – вымысел, однако он опирается на убеждения и расчеты местных диггеров. Немцы реально построили огромные подземелья, но сейчас входы в них замурованы, потому что находятся на территории объектов Балтфлота” (Lomykina, źródło elektroniczne). Ponadto, istniejące w Bałtyjsku przestrzenie podziemne rodem z poprzednich epok mają wyłącznie utylitarno-militarny charakter. Jakkolwiek w narracjach miejskich (dotyczy to także Kaliningradu) motyw rozbudowanego podziemnego *polis* ciągle powraca.

W ciągu pięciu lat konfliktu zbrojnego Niemcy zbudowali w Pillau dwa kompleksy wojskowe – „ZIF” i „HAST” – połączone koleją podziemną. Po zakończeniu szturm miasta wojna niejako przenosi się pod ziemię i toczy się na terenie tych obiektów. Najstraszniejsze walki rozgrywają się właśnie w katakumbach, ponieważ zwycięstwo tu zależy jedynie od poniesionych strat i posiadania miotaczy ognia – jedynej broni, która sprawdza się w tych warunkach. Członkowie Werwolfu, ukrywający się przez kilka tygodni w tunelach Pillau, mają przewagę nad Rosjanami, oswoił bowiem tę przestrzeń i nauczyli się w niej sprawnie poruszać.

Figura podziemia w powieści pozostaje w ścisłym związku z takimi pojęciami, jak przeszłość, pamięć, śmierć, mogiła, krypta, świat pozagrobowy oraz jest charakterystycznym elementem dla tanatopoetyki miejskiej. Przepelnione trupami i fetorem piwnice uosabiają traumatyczną historię XX wieku, zaś przebywanie bohaterów w tych miejscach wskrzesza bolesne wspomnienia o koszmarach wojny. Konstrukcja podziemnego Pillau ma kształt nieskończonego labiryntu, w którego ciemnościach zanika fizyczny czas: „[...] под землёй не существует времени. Здесь вечность. Здесь мир мёртвых, ибо живым человек бывает лишь на краткий срок, а мёртвым – уже навсегда” (Ivanov 361). W wykreowanym przez pisarza alternatywnym świecie mieszkańcy stopniowo tracą zmysły, a zarazem i ludzkie oblicze, przeistaczając się w ożywione trupy, innymi słowami, upodobniają się do anastifontów: „Катакомбы постепенно превращали его в безумца, глаза у Зигги мертвенно белели в сумраке разрушенной кирхи. А у одержимых не так уж и много желаний: убить кого-нибудь, или убить себя, или перед чем-нибудь преклониться” (Ivanov 318).

W tym miejscu wypada się zatrzymać na liguecie jako elemencie integrującym różne przestrzenie i warstwy czasu. Magiczny miecz najczęściej był używany bądź przechowywany w podziemnych tunelach zamków lub kryptach. W XVII wieku komendant Pillau Pierre de la Cave odnalazł relikwię Krzyżaków w zamurowanym grobowcu znajdującym się w podziemiach zamku Balga. Odkrycie tajemnicy liguetu negatywnie wpłynęło na bohatera, przyczyniło się bowiem do

rozwoju obsesji na punkcie śmierci i doprowadziło do morderstw dokonanych w ramach eksperymentu. Szczególnie ciekawy wydaje się tu jednak wątek przestrzenny. De la Cave w piławskiej cytadeli buduje własną tajemną kryptę na wzór tej, którą zobaczył w Baldze. Przy czym to odwzorowanie ma wymiar rytualny. Ostatnim schronieniem miecza stały się katakumby Pillau: „Отныне Лигуэт замурован в подземельях нацистов, как он был замурован в склепе замка Бальга” (Ivanov 375). Według Klichowskiego oznacza to, że historia znowu zatoczyła diabelskie koło, a on przegrał walkę z losem. W *Cieniach Teutonów* nie ma zwycięzców, ponieważ każda wojna to krok wstecz, więc hasło „możemy powtórzyć” staje się tu synonimem regresu mentalnego i kulturowego.

Podsumowując, powieść Iwanowa stanowi ciekawy przykład nie tak częstego w rosyjskiej literaturze zakotwiczenia w historii średniowiecznej Europy. Malborski zamek i piławska twierdza odcisnęły piętno na wyobraźni pisarza. Iwanow stworzył opowieść, która wprowadza do literatury rosyjskiej nowe wątki – jak chociażby pogłębienie wizerunku Krzyżaków, który znany jest Rosjanom przede wszystkim z filmu *Aleksander Newski* czy (już znacznie rzadziej) z powieści *Krzyżacy* Henryka Sienkiewicza. Autor wzmocnił także nurt regionalnych zainteresowań poniemiecką przeszłością obwodu kaliningradzkiego i wpisał swoje dzieło w „tekst kaliningradzki”. Staje się on (tekst) coraz bardziej oryginalny na tle historii Rosji, szczególnie w trudnych czasach, kiedy centralnie sterowana kultura, za sprawą skręcającego w stronę Azji nacjonalizmu, odwraca się od dziedzictwa europejskiego.

Artystyczna wartość utworu *Cienie Teutonów* obejmuje nie tylko płaszczyznę tematyczną i ideową dzieła, ale dotyczy również konstrukcji czasoprzestrzeni świata przedstawionego. Autor zestawia ze sobą różne epoki (wiek XV i XX) oraz miejsca (Malbork – Pillau, Malbork – Lochstädt i in.), odsłaniając mechanizmy i niszczycielską moc konfliktów zbrojnych. Zawarte w powieści urbanistyczne krajobrazy wojenne i powojenne stają się sobie bliskie dzięki konceptualizacji w ich deskrypcjach kategorii cielesności i śmierci. W tym sensie narzędzia somato- i tanatopoetyki okazują się niezwykle ważne. Ponadto, pejzaże miejskie Iwanowa niosą ze sobą swoiste wrażenia sensoryczne (wizualne, dźwiękowe, węchowe), dookreślające tożsamość terytorium. W rezultacie działań wojennych powstają przestrzenie hybrydyczne oraz kształtują się krajobrazy memorialno-nostalgiczne, którym pisarz poświęca sporo uwagi. Wśród licznych obiektów spacji ukazanych w utworze warto wyodrębnić zamki i podziemia występujące w roli schronu, *locus horridus*, miejsc obarczonych winą, mających charakter tanatologiczny. Powieść zawiera także elementy poetyki onirycznej (uwidacznia się to np. w opisach Gdańska), jednak omówienie tego zagadnienia wymagałoby odrębnego studium.

Bibliografia

- Belâlina, Alina. „*Kak ahmul v vašu istoriû*”: *Aleksej Ivanov predstavil novyj roman v Kaliningrade*. Web. 01.06.2023. <https://www.newkaliningrad.ru/afisha/other/publications/23910432-kak-akhnul-v-vashu-istoriyu-aleksey-ivanov-predstavil-novyj-roman-v-kaliningrade.html>.
- Biskup, Marian, Gerard Labuda. *Dzieje zakonu krzyżackiego w Prusach. Gospodarka – Społeczeństwo – Państwo – Ideologia*. Gdańsk, Wydawnictwo Morskie, 1986.
- Brodskij, Iosif. *Einem alten Architekten in Rom*. Web. 01.06.2023. <https://brodskiy.su/einem-alten-architekten-in-rom>.
- Galcow, Walerij. „Obwód kaliningradzki w latach 1945–1991: społeczeństwo, gospodarka, kultura”. Przeł. Agnieszka Nogaj. *Komunikaty Mazursko-Warmińskie*, 2, 1996, s. 201–223.
- Gawrilina, Larisa. „Kaliningradzkij tekst kak metatekst kul'tury”. *Kantovskij sbornik*, 3, 2010. Web. 01.06.2023. <https://cyberleninka.ru/article/n/kaliningradskiy-tekst-kak-metatekst-kul'tury>.
- Gawrilina, Larisa. „Kaliningradzkij tekst v semiotičeskom prostranstve kul'tury”. *Vestnik Baltijskogo federal'nogo universiteta im. I. Kanta. Seria: Gumanitarnye i obščestvennye nauki*, 6, 2011, s. 75–83.
- Ivanov, Aleksej. *Teni tevtonov*. Moskwa, Ripol klassik, 2021.
- Krasil'nikov, Roman. „Tanatopoëtika v svete idej M.M. Bahtina”. *Meždunarodnyj žurnal issledovanij kul'tury*, 1 (22), 2016, s. 83–88.
- Lapteva, Kseniâ. *Aleksej Ivanov: „Â otnošu sebâ k buržuaznym pisatelâm*”. Web. 13.06.2023. <https://ufa.mk.ru/culture/2023/04/02/aleksey-ivanov-ya-otnošu-sebja-k-buržuaznym-pisatelyam.html>.
- Lomykina, Natal'â. „*V sovetskoe vremâ ne poošrâlsâ interes k real'nomu rycarstvu*”: *pisatel' Aleksej Ivanov – o svoem novom romane „Teni tevtonov*”. Web. 13.06.2023. <https://www.forbes.ru/forbeslife/418513-v-sovetskoe-vremya-ne-pooshchryalsya-interes-k-realnomu-rycarstvu-pisatel-aleksey>.
- Łebkowska, Anna. „Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki”. *Teksty Drugie*, 4, 2011, s. 11–27.
- Łotman, Jurij. *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*. Przeł. Bogusław Żyłko. Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2008.
- Rybicka, Elżbieta. *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków, Universitas, 2014.
- Svetlova, Angelina. *Pisatel' Aleksej Ivanov: v real'noj žizni my načinaem žit' po zakonom interneta*. Web. 01.06.2023. <https://www.belta.by/beltaplus/view/pisatel-aleksej-ivanov-v-realnoj-zhizni-my-nachinaem-zhit-po-zakonom-interneta-486152-2022/>.
- Szalewska, Katarzyna. *Urbanalia – miasto i jego teksty*. Gdańsk, Fundacja Terytoria Książki, 2017.
- Toporow, Władimir. „Petersburg i tekst petersburski literatury rosyjskiej. Wprowadzenie do tematu”. Przeł. Bogusław Żyłko. *Pamiętnik Literacki*, 82/2, 1991, s. 247–273.
- Truškina, Alena. „Gotičeskij kod v romane A. Ivanova «Teni tevtonov»”. *Nacional'no-kul'turnye kody mirovoj literatury v kontekste audiovizual'nyh praktik iskusstva*. Red. Tat'âna Šarypina, Mariâ Men'šikova. Niżnij Novgorod, Izdatel' A.V. Šepinskij, 2022, s. 309–316. Web. 20.06.2023. <https://elibrary.ru/item.asp?id=50774570>.

