

STRESZCZENIE

rozprawy mgr A. K. Przybysz pt. „Problem podmiotowości ciała. *Inny* Jurija Mamlejewa i *Czerwony kogut leci wprost do nieba* Miodraga Bulatowicia w kluczu komplementarnej opozycji”

Celem niniejszej rozprawy jest próba analizy problemu podmiotowości ciała wybranych bohaterów powieści *Inny* Jurija Mamlejewa oraz *Czerwony kogut leci wprost do nieba* Miodraga Bulatowicia oraz ich komparatystyczna lektura w kluczu komplementarnej opozycji. Za punkt wyjścia przyjęto perspektywę antropologiczną, zgodnie z założeniami której człowiek nie poznaje sensu świata, siebie i swego w nim miejsca za sprawą faktów, ani nawet poza nimi w sferze transcendentnego ich uzasadnienia, lecz dzięki „zanurzeniu” w otaczającej przestrzeni, jej nieustannym doświadczaniu¹. Z tego względu cielesność powieściowych postaci rozpatrywano w odniesieniu do charakteru otaczającej ich rzeczywistości, kondycji społeczno-moralnej, a przede wszystkim do sposobu postrzegania przez bohaterów własnego ciała i stopnia partycypacji ich świadomości w procesie konstituowania podmiotowości.

Literacki materiał badań w niniejszej rozprawie stanowi powieść *Inny* Jurija Mamlejewa oraz powieść *Czerwony kogut leci wprost do nieba* Miodraga Bulatowicia. Celem podjętej próby innowacyjnego zestawienia – wszakże żaden z badaczy dotychczas nie podjął się komparatystycznej analizy twórczości wspomnianych wyżej autorów – pomimo znacznych różnic uwypuklających się podczas każdorazowej lektury *Innego* i *Czerwonego koguta...*², jest chęć zaakcentowania także tej wspólnej myśli, która stanowiąc immanentną część każdego z utworów, jawi się również jako wyraz osobliwego konglomeratu zarówno intelektualnej spuścizny dziewiętnastowiecznego dorobku literackiego jak i myśli najnowszej.

Przedkładana rozprawa składa się ze wstępu, trzech rozdziałów, zakończenia, bibliografii oraz streszczenia w języku rosyjskim. We wstępie podjęto się próby lapidarnego

¹ M. P. Markowski, *Antropologia, humanizm, interpretacja*, [w:] *Kulturowa teoria...*, op. cit., s. 140-141.

² Choćby w sposobie kreowania świata przedstawionego oraz przedstawienia świata wewnętrznego bohatera, „dobrze” powieściowej przestrzeni, czy wreszcie obranej metodzie artystycznej (realizm magiczny, metafizyczny).

naświetlenia recepcji twórczości obydwu pisarzy, a także wyeksponowania tych konstytutywnych cech obranej przez nich metody artystycznej, które mają decydujący wpływ na sposób problematyzacji zagadnień w ich utworach. W przypadku dzieła Mamlejewa stosunek bohaterów do własnego ciała oraz charakter postrzegania siebie jako podmiotu, jest ściśle skorelowany z deklarowaną przez pisarza chęcią ukazania najgłębszych pokładów duszy człowieka oraz wnikliwego przedstawienia procesu „poszukiwania prawdziwego siebie”. Realizm metafizyczny, jako artystyczna dominanta twórczości rosyjskiego pisarza, istotnie wpłynął na sposób przedstawienia problematyki jego dzieł. Tekst Mamlejewa dosyć swobodnie łączy wątki mistyczne, ezoteryczne oraz fantastyczne. Zabieg ten pozwala pisarzowi na taki sposób strukturywania konkretnych postaci oraz przedstawienia realności w jakiej funkcjonują, który, zdaniem badaczy jego twórczości, daje możliwość uchylenia zasłony metafizycznej przestrzeni i wypreparowania głębokich, ukrytych, podświadomych sensów istnienia.

W przypadku metody twórczej Bulatowicia uwagę ześrodkowano na tych jej aspektach, które pozwalają dostrzec wiele elementów łączących ją z poetyką południowoamerykańskiego realizmu magicznego, stanowiącego w przedłożonej rozprawie określającą literaturę przedmiotu. Świat przedstawiony w powieści serbskiego pisarza to rzeczywistość artystyczna ufundowana na bazie głębokiego przenikania się pierwiastka realnego z fantastycznym. Historyczne fakty ukazane zostają przez pryzmat artystycznej wyobraźni pisarza, określanej przez literaturoznawców mianem dzikiej, o nieskończonym potencjale³. Autor zrywa z obiektywnym sposobem przedstawiania świata na rzecz jego demonicznej wizji, oddając pierwszeństwo poetyce szoku oraz wieloznaczności kreowanych obrazów. Ponadto, w jego twórczości często obecna jest rytualizacja oraz pierwiastek magiczności. Dosyć wyraźnie dostrzegalne są także zabiegi zorientowane na sakralizację powieściowej przestrzeni, a także nieustanne, wielopoziomowe operowanie symbolami. Zatem, pomimo rozległej skali (z-)różnicowania poetyckiej wizji i, adekwatnie, jej dwu odmiennych realizacji, metoda artystyczna Mamlejewa i Bulatowicia zasadza się na tworzeniu osobliwego obrazu świata przedstawionego, w którym elementy fantastyczne i realistyczne, mityczne, magiczne oraz mistyczne ściśle ze sobą korespondują, a zabieg ten zorientowany jest na taki sposób psychologizacji powieściowych postaci, który pozwala wyeksponować wieloaspektowy, dialogiczny potencjał ich natury.

³ J. Wierzbicki, *Pożegnanie z...*, op. cit.

Rozdział pierwszy poświęcony jest problemowi identyfikowania jednostki z własnym ciałem oraz otaczającym światem. Za punkt wyjścia obrano powieściową wizję kondycji moralnej społeczeństwa rosyjskiego, dopatrując się we wszechobecnej demoralizacji oraz pogrążeniu w kulturze materialnej przyczyn pragnienia bohaterów opuszczenia realności i całkowitej integracji z Kosmosem, śladem silnie pobrzmiewającej w takiej postawie elementów buddyjskiej filozofii; oraz problemów z samoidentyfikacją i zdefiniowaniem stosunku do własnej cielesności. W tej części rozprawy starano się także wyeksponować metafizyczny idealizm w *Innym* oraz kluczową rolę takich kategorii jak *spotkanie*, *maska*, *próg*, *inny* oraz znaczenie pragnienia.

Mamlejew w swej powieści snuje wizję Rosji jako państwa, które w rezultacie przemian społeczno-gospodarczych spowodowanych upadkiem Związku Radzieckiego zmagają się z głębokim duchowo-moralnym kryzysem. Autor niejednokrotnie podkreśla postępującą demoralizację powieściowych mieszkańców Moskwy oraz ich uwikłanie w przedmiotowy sposób postrzegania świata, który czerpie swe źródła w bezrefleksyjnej apoteozie kultury materialnej. Taki stan rzeczy staje się przyczynkiem do rewizji podmiotowości, jakiej dokonują bohaterowie. Zmagania z własną cielesnością oraz tożsamością każdej z powieściowych postaci ukazane zostają w odmienny sposób. Dla Łochmatowa bolesna świadomość miałości świata w jakim egzystuje stanowi wystarczający powód, aby dążyć do jego opuszczenia na rzecz całkowitej integracji z Kosmosem. Postęp techniczny wraz z rozwojem wirtualizacji powodują, że rzeczywistość traci dla bohatera swą prawdziwość, a więc nie może już dłużej pełnić roli pewnego punktu referencyjnego. Stąd też dążenie do poszukiwania nowego, stabilnego punktu oparcia i uwolnienie się od stanu antropologicznej niepewności, w jakim obecnie tkwi powieściowa postać. Trofim Borysycz ukazany zostaje na kartach powieści jako jednostka niejednoznaczna, o skomplikowanej osobowości. Bohater, przebywając w towarzystwie różnych osób, niemalże nieustannie dokonuje procesu multiplikacji własnego „ja”, jednak nadal pozostaje sobą. Ten element różnicujący jest tym, co stanowi o jego wewnętrznym bogactwie. Sposób bycia bohatera oraz składane przez niego deklaracje pozwalają na konstatację, że stanowi on przykład takiego typu podmiotu, który Jean Baudrillard określił mianem „fraktalnego”. Nieustanne „zanurzenie” w rzeczywistości, w której nawet możliwość autoreferencyjności zostaje zakwestionowana, powoduje zaburzenia zarówno w postrzeganiu siebie, jak i otaczającej przestrzeni, co z kolei sprawia, że granice definiujące prawdziwość, ulegają rozmyciu. Bohater przekonany jest o swoim duchowym potencjale, który pozytywnie go wyróżnia na tle pozostałych mieszkańców Moskwy. To świadomość rzeczywistości, w jakiej funkcjonuje, stanowi asumpt do podjęcia działań

mających na celu eksplorowanie równoległych światów. Brak stabilnych punktów odniesienia, a więc niemożność obiektywnej percepcji otaczającej przestrzeni powoduje jednak, że plany Łochmatowa mają nikłą szansę na realizację. Z punktu widzenia fabuły status bohatera jako podmiotu nie ulega zmianie – pomimo posiadanej wiedzy nie przekuwa on jej w działanie.

Odmienne postawę prezentuje Alona. Spotkanie, do którego doszło pomiędzy powieściowymi postaciami, uznano za wydarzenie o charakterze fundamentalnym dla przebiegu konstytuowania podmiotowości artystki. Tezę tę wyeksponowano odwołując się do symbolicznej warstwy utworu. Za istotny czynnik warunkujący możliwość samopoznania bohaterki przyjęto jej skłonność do introspekcyjnej analizy; umiejętność wyrażenia emocjonalnych stanów na płótnie, świadcząca o szczególnym rodzaju wrażliwości artystycznej; oraz gotowość do duchowego wzrastania. Spotkanie bohaterki z Zabłudową posłużyło z kolei jako impuls do eksternalizacji eksponującej dialogiczną naturę postaci. Redefinicję własnej podmiotowości Alona (przekonana o czyhającym na nią zagrożeniu) rozpoczyna od prób deprecjonowania własnego ciała w przekonaniu, iż nie pełni ono istotnej roli w procesie konstytuowania jej „ja”. Dążenie do transgresji cielesności zostaje silnie sprzężone z pragnieniem, w którym bohaterka upatruje szans na „zakotwiczenie” swej podmiotowości. Wraz z odzyskaniem poczucia bezpieczeństwa dokonuje ona redefinicji swego dotychczasowego życia oraz ponownie, tym razem świadomie, docenia wartość swego ciała. W tekście powieści artystka zostaje ukazana jako postać skłonna do podjęcia dekonstrukcji własnej osobowości; będąc otwartą na otaczający świat, choć niegotową na wprowadzenie diametralnych zmian w swoim życiu.

Zgoła inne stanowisko prezentuje natomiast Leonid. O ile bowiem Łochmatow oraz Alona w eksplorowaniu równoległych światów widzą dla siebie szansę samorozwoju, o tyle Odincow początkowo wzbrania się przed opuszczeniem obecnej rzeczywistości. Przyczynkiem do rewizji życia bohatera staje się jego podróż pociągiem, a właściwie sen o tej podróży. Nagła zmiana trasy pociągu, zmusza Lonię do namysłu nad sobą oraz własnym życiem. Bohater zastanawia się nad formą swego pierwotnego istnienia, uświadamiając sobie możliwość wyjścia poza tę sferę, która w sposób ontologiczny warunkuje istnienie człowieka. Duchowa podróż, której metaforę stanowi wspomniana wyprawa, powoduje, że Lonia otwiera się na nowy sposób percepcji świata. Przestaje on postrzegać otaczającą go przestrzeń i funkcjonujących w niej ludzi jedynie w perspektywie przedmiotowej. Bohater poszerza horyzonty swego myślenia uświadamiając sobie, że to, przed czym ucieka, w istocie stanowi projekcję jego świata wewnętrznego. Dzięki temu, pomimo początkowego sprzeciwu,

Odincowowi, jako jedynej ze wszystkich powieściowych postaci, udaje się „sfinalizować” swą duchową przemianę.

Śladem Lotmanowskiego rozumienia pojęcia „eksplozji”⁴, licząc na implicytne wysublimowanie „treści naddanych” związanych z określonym charakterem lektury, postanowiono „zderzyć” proces duchowego przeobrażenia oraz samopoznania bohaterów *Innego* z postawami reprezentowanymi przez powieściowe postaci z utworu Bulatowicia. Rozdział drugi poświęcono problemowi nieświadomionego dążenia do integracji z przyrodą. Wyróżniono dwie linie powyższego procesu: odczuwanie współlistotności bohatera ze swoim zwierzęciem oraz bezwolne próby zjednania z żywiołami (przede wszystkim z ziemią) podejmowane przez powieściowe postaci. Ponadto, uwagę ześrodkowano na symbolicznym, mitycznym oraz magicznym potencjale interpretowanego tekstu.

Stosunek bohaterów *Czerwonego koguta...* do własnej podmiotowości rozpatrywano w ich korelacji z zajmowaną przez nich pozycją społeczną oraz percepcją własnej osoby. Przyjęto, iż charakter więzi Muharema z jego kogutem stanowi klucz pomocny w zdefiniowaniu problematyki podmiotowości-cielesności właściciela czerwonego ptaka. Bohater nawiązuje szczególną mentalno-fizyczną więź ze swoim podopiecznym. W trakcie lektury utworu podmiot poznający zostaje niemalże utwierdzony w duchowej nierozdzielności pana i jego zwierzęcia. Nieustanny fizyczny kontakt oraz śladowe współodczuwanie stanów psychicznych koguta mogą zostać odczytane jako przejaw procesu mentalnej transgresji bohatera, zacierania przez niego granic konstytuujących poczucie jego podmiotowości. Z kolei wyraźnie sygnalizowaną na kartach powieści predylekcję Muharema do przybierania postaci koguta, swego rodzaju tworzenie „jednej formacji” wraz ze zwierzęciem, w ślad za koncepcją „stawania się zwierzęciem” Deleuze’a i Guattariego, uznano za wyraz metaforycznego przekraczania formalnych granic ciała bohatera, a więc przejaw nomadycznych poszukiwań jego „ja”. Odebranie Muharemu jego ukochanego ptaka stanowi zatem brutalny akt ograbienia bohatera z części jego samego. Tym samym jest przejawem psychicznego okaleczenia gruźlika, zamachem na jego suwerenność, a także próbą zanegowania jego tożsamości. Z kolei agresywne zachowanie uczestników weselnej biesiady jawi się w takiej perspektywie jako przejaw bezwarunkowego dążenia pijanych gości do pozbawienia właściciela koguta prawa do bycia podmiotem, w czym pobrzmiewają silne echa koncepcji *nagiego życia* Giorgio Agambena, której twórcze asymilowanie po raz kolejny eksponuje szczególnie charakter relacji pomiędzy właścicielem a jego zwierzęciem. Związek

⁴ Zob. Ю. М. Лотман, *Культура и взрыв*, [w:] Idem, *Семносфера*, Санкт-Петербург 2001, s. 12-148.

Muharema z kogutem, ze względu na emocjonalne przywiązanie pana do jego czerwonego ptaka oraz ich fizyczną bliskość (co zdaje się wskazywać na niemożność ich odseparowania), w wymiarze metaforycznym urasta rangą do miana *maszyny antropologicznej*. Jej celem jest wytwarzanie tego, co ludzkie przy wykorzystaniu mechanizmu „włączającego wyłączenia”, co podkreśla otwartość statusu bohatera jako podmiotu. Właściciel koguta to postać *niedookreślona*, o dialogicznej naturze. W osobliwej współzależności Muharema i jego ptaka dostrzec można posthumanistyczną predylekcję do transgresji humanizmu, deterytorializacji człowieczego „ja” na rzecz poszukiwania dopełnienia. Bohater nie mając śmiałości, aby być beneficjentem danych mu przez naturę możliwości, nieświadomie usiłuje wstąpić w swego rodzaju „unię” z elementami przyrody. Szczególny charakter więzi łączącej Muharema z naturą zostaje wyeksponowany za sprawą podkreślania interakcji, do jakich dochodzi między nim i reprezentantem świata zwierząt – kogutem oraz ziemią. Nieskoordynowane z dynamiką ciała bohatera, zdawałoby się, niezależne od niego samego, pochylenie się ku ziemi jednoznacznie wskazuje na potrzebę obcowania jego ciała z innym bytem (żywiołem), co odczytywać można jako przejaw dążenia Muharema do całkowitej integracji ze światem. Podobne cechy zdradza także Mara. Bohaterka instynktownie zawiera się przyrodzie, w szczególnie trudnych momentach pozwala jej przejąć władzę nad organizmem, czerpiąc z niej życiową energię, co konotuje szereg odwołań do archetypowej postaci Matki-Ziemi. Ponadto wydawanie na świat dziecka bezpośrednio na ziemi świadczy o jej ponadzmysłowej więzi z uniwersum, o naturalnym, intuicyjnym, immanentnie tkwiącym w niej zaufaniu do świata przyrody, a także mistycznym doświadczeniu autochtonizmu. W przypadku bohaterki utworu Bulatovicia, w odróżnieniu od postaci z *Innego*, proces „poszukiwania” dopełnienia nie jest działaniem świadomym, natomiast wynika z jej wewnętrznego, organicznego rozumienia świata i szacunku dla sił nim rządzących.

Akt „zjednania” z ziemią staje się także udziałem dwóch wędrowców. Ich bezwiedna integracja z owym żywiołem „zakodowana” została zarówno na poziomie ich fizycznego, zmysłowego, ale dzięki temu również i mistycznego, postrzegania przestrzeni. Ziemia przedstawiona zostaje się jako odwieczna, prymarna wartość, dlatego też bohaterowie powieści Bulatovicia nie kwestionują jej ważności. Petar porównuje upływający czas do kurzu, co można odczytać jako nadawanie wirującym w powietrzu ziarnom piasku uniwersalnej wartości. Ponadto, takie spostrzeżenie kontestuje niejako dogmatyzację świadomych odczuć człowieka oraz jego wiedzę, eksponując jednocześnie tę pierwotną, nienaruszalną więź z pra-Matką, immanentnie tkwiącą w każdej jednostce.

Dążenie do integracji z ziemią oraz okazywanie należnej jej czci wyeksponowane zostaje w tekście powieści za sprawą wielokrotnych potknięć oraz przyklęknęć bohaterów, w szczególności Muharema. Cykliczne pochylanie ciała bohatera można interpretować jako składanie swego rodzaju pokłonu, oddawanie hołdu Matce-Ziemi, a zatem oznakę afirmacji przyrody, co sugeruje, iż rytualny gest czołobicia ma także charakter teurgiczny. Co więcej, osobliwe „przywieranie” bohatera do twardego gruntu legitymizuje interpretację tego aktu jako artykulację więzów krwi. Zespolenie właściciela czerwonego koguta z danym żywiołem postrzegać należy jako przejaw ich całkowitej fuzji rozmywającej fizyczne granice definiujące podmiotowość postaci. Ponadto, akt zjednania z ziemią oraz powierzenie jej swoich sekretów i okazanie skruchy, staje się także udziałem ojca Muharema – gazdy Iliji.

Podejmując próbę oglądu powieściowych wydarzeń z perspektywy ich symbolicznego znaczenia w antropologii religii stwierdzono, że można je odczytać jako osobliwą realizację *obrzędu przejścia*. W związku z tym, iż rytuał ten wiązany jest z przekroczeniem pewnych umownych granic, partycypację bohatera w tej symbolicznej przemianie uznano za oznakę jego otwartości – zarówno w sensie fizycznych, jak i duchowych ram definiujących jego podmiotowość. Ostatnia faza tego procesu (postliminalna) wiązana jest z nadaniem jednostce nowego statusu. W rezultacie zaistniałych wydarzeń bohater doprowadza do desubstancjalizacji swego autonomicznego podmiotu, co można traktować jako przejaw doświadczenia nowoczesnej świadomości (za Nyczem) lub nomadycznej podmiotowości (za Braidotti). Podróż bohatera jest więc metaforą wewnętrznych poszukiwań, które ostatecznie doprowadzają go do asymilacji dialogiczności jego podmiotowości, dotychczas jedynie intuicyjnie wyczuwanej, natomiast nie artykułowanej.

Trzeci rozdział to próba komparatystycznej lektury tekstów Mamlejewa oraz Bulatowicia, której celem jest wyeksponowanie podobieństw oraz rozbieżności zarówno w stosunku bohaterów do własnego ciała oraz jego roli w procesie konstytuowania podmiotowości, jak i sposobie ujęcia takich zagadnień, jak kreowanie powieściowej przestrzeni, problem śmierci, wiary, postawy moralnej etc.

Wnikliwa lektura obydwu tekstów, ze zwróceniem szczególnej uwagi na metodę artystyczną twórców i jej wpływ na sposób wizualizacji poszczególnych zagadnień, pozwala na wyeksponowanie tej nośności powyższego zestawienia, która uprawnia do postrzegania obydwu powieści jako wzajemnie dopełniających się stron opozycji. W obydwu utworach mamy do czynienia z podejmowaniem problematyki egzystencjalnej oraz krytycznym namysłem nad kondycją moralną społeczeństwa. W komplementarnym zorientowaniu analizowanych tekstów Jurija Mamlejewa i Miodraga Bulatowicia widoczne jest przede

wszystkim (odmiennie ewokowane) zamierzenie „zjednania się ze światem” i, adekwatnie ujawniające się w każdym z dwóch przypadków, dążenie do jego artystycznego wcielenia: w życie przez bohaterów *Innego*, i bezwiednej samorealizacji przez powieściowe postaci *Czerwonego koguta*... Analiza problemu odmienności postaw postaci wobec własnego ciała w przenikających się artystycznych ustrukturuowaniach obydwu pisarzy odsłania wspólny ich tekstom rdzeń: to ciało, w dialogowym zderzeniu odmiennej estetyki jego ukształtowania określa się każdorazowo w technice postaciowania jako wyznacznik granic własnej, podmiotowej przestrzenności oraz fundament indywidualnego doświadczania świata. Podjęta przez bohaterkę powieści Mamlejewa próba opuszczenia swego ciała jest przejawem starań w zakresie redefinicji jej „ja”. Podobne zamierzenie dostrzegalne jest także w działaniach podejmowanych przez Muharema, który dąży do bycia postrzeganym jako autonomiczny podmiot uprawniony do podejmowania samodzielnych decyzji. Trzeba jednak pamiętać, że o ile Alona dokonując deterytorializacji próbuje zrezygnować z dotychczasowej „części” siebie, to właściciel czerwonego koguta w tym samym procesie poszukuje osobliwego „dopełnienia”. Oboje natomiast usiłują wyjść/wychodzą „poza siebie”, aby mieć możliwość „istnienia” w taki sposób, który jest zgodny z ich oczekiwaniami. Choć Alona oraz Muharem ukazani zostają na kartach powieści jako jednostki zbłąkane, wątpliwe, *niedookreślone*, a więc „poszukujące” swego statusu, to dla właściciela czerwonego koguta stan ten jest niejako immanentnie „wpisany w postać”, podczas gdy w przypadku malarki zostaje on „wyzwolony”. Postawa bohatera powieści Bulatowicia wypływa z jego wnętrza, powodowana jest instynktem, natomiast w przypadku postaci z *Innego* związana jest wysiłkiem oraz pragnieniem. Tak więc zarówno w dziele serbskiego, jak i rosyjskiego pisarza wyraźnie dostrzegalne jest dążenie bohaterów do przekroczenia granic związanych z cielesnością, co pozwala na odczytanie tego pragnienia jako przejawu chęci integracji z ziemią, uniwersum. W obydwu tekstach pojawia się także pytanie o status posthumanistycznego podmiotu. W przypadku dzieła Mamlejewa mamy do czynienia z usilnymi próbami oparcia swojej podmiotowości na wyrugowaniu ciała, w *Czerwonym kogucie*... natomiast z „zakotwiczeniem” jej w osobliwej relacji, emocjonalnym przywiązaniu do zwierzęcia, co wskazuje na otwartość podmiotowości bohaterów, ich rozwój oraz nieustanną redefinicję granic konstytuujących ich jako samodzielny byt.

Komparatystyczna lektura tekstów rosyjskiego i serbskiego pisarza eksponuje spolaryzowany sposób problematyzowania także innych znaczących zagadnień. W dziele rosyjskiego twórcy fakt istnienia natury zostaje celowo przemilczany, jak gdyby jej obecność w życiu człowieka nie pełniła fundamentalnej roli w konstytuowaniu jego „ja”, podczas gdy

bohaterowie serbskiego utworu właśnie na więzi z przyrodą „osadzają” swą podmiotowość. Znamienne przedstawia się także stosunek powieściowych postaci do otaczającej ich przestrzeni. Bohaterowie *Innego* są otwarci na eksplorowanie nowego terytorium jako procesu immanentnie wpisanego w charakter prowadzonego stylu życia. Gotowość ta zostaje jednak zakwestionowana, kiedy wkroczenie w nowy obszar (niekoniecznie pod względem terytorialnym) wiąże się z refleksją. Z kolei bohaterowie powieści Bulatowicia traktują otaczającą ich przestrzeń z ogromnym szacunkiem, która jest dla nich nieuchwytnym fenomenem – jest nacechowana pewnym pierwiastkiem tajemnicy. Ponadto, w odmienny sposób została także w obydwu powieściach podjęta problematyka śmierci. W utworze rosyjskiego twórcy wątek ten przywoływany jest zazwyczaj w kontekście postępującej dehumanizacji społeczeństwa rosyjskiego oraz jego wynaturzenia (handel organami, zabójstwa etc.), natomiast w tekście *Czerwonego koguta...* śmierć jawi się jako dowód ufności w siłę i dobroć natury oraz wyraz złożenia najdroższej i najpiękniejszej ofiary, jaką jest własne życie. Ważny wydaje się także fakt, że choć duchowość narodu rosyjskiego zostaje mocno zaakcentowana w tekście *Innego*, to jednak dzieło Bulatowicia pełniej eksponuje niemanifestowany, nieświadomiony duchowy potencjał swych postaci. Wynika to przede wszystkim ze sposobu przedstawienia procesu dekonstrukcji własnej osobowości, który w rosyjskim tekście został ukazany jako świadome działania podejmowane przez powieściowe postaci; podczas gdy bohaterowie *Czerwonego koguta...* reprezentują intuicyjną percepcję otaczającej przestrzeni. To, co w *Innym* ujęte zostaje w duchu emfatycznej duchowości, w utworze serbskiego pisarza ujmuje swą niewymuszoną naturalnością i spontanicznością. Wysilek, trud, świadomość oraz intelekt, na których zostaje zaakcentowana uwaga w dziele Mamlejewa, kontrastują z wewnętrzną predylekcją, nieświadomością i emocjonalnym zaangażowaniem postaci Bulatowicia.

W zakończeniu rozprawy dokonano podsumowania dotychczasowych rozważań. Przeprowadzona analiza pozwala postawić tezę, że pomimo znaczących różnic w sposobie strukturywania obydwu utworów, to właśnie próba komparatystycznego czytania tej odmienności, wręcz opozycyjności, ukierunkowuje dalsze badania na wyjawienie jeszcze nierozszyfrowanej potencji obydwu tych tekstów razem i każdego z nich oddzielnie. Wolno zatem zasadnie przypuszczać, że niniejsza rozprawa, stanowiąca jedynie pewną propozycję interpretacyjną, może stać się przyczynkiem do dalszych literaturoznawczych dociekań.