

Funkcje trickstera w klasycznej powieści rosyjskiej (z metodologii badań)

O ile wiem, do tej pory nie pojawiły się żadne informacje, mówiące o tym, że w najbardziej literacko doniosłych przykładach rosyjskiej powieści XIX–XX wieku w ogóle występuje i odgrywa choćby mało znaczącą rolę typ postaci, w stosunku do której uprawnione byłoby zastosowanie terminu „trickster”. A zatem mowa tutaj będzie zaledwie o hipotezie.

Jej potwierdzenie nastrocza wielu trudności. Po pierwsze, nierozwiązywalny problem stanowi już samo rozpowszechnienie pojęcia „trickster” (występującego w etnografii i folklorystyce od XX wieku) w literaturze ostatnich dwóch stuleci, w której nawiązania do starożytności często są bardzo nieoczywiste¹. Po drugie, bohater tego typu (jakkolwiek byśmy go traktowali) zawsze stanowi element określonego systemu postaci, w ramach którego spełnia swoje funkcje: jako postać występująca w dramacie, jako podmiot opowiadania czy osoba, reprezentująca odmienny punkt widzenia. To oznacza konieczność rozpatrzenia interesującego nas typu bohatera w określonym kontekście innych postaci lub jako element ich opozycji.

Z jednej strony badania te powinny zatem ujawnić w strukturze postaci ślady starożytności – choć zmodyfikowane. Albo, mówiąc inaczej, powinny dać możliwość rozpoznania w niej, mimo wielowiekowych nawarstwień i śladów historycznych transformacji, pierwotną mitopoetycką podstawę, coś w rodzaju „pierwotnego obrazu” trickstera. Nie mniej ważne jest wskazanie głównego kierunku tych transformacji, zmieniających pierwotne oblicze „archetypu” i towarzyszących im ponownych interpretacji, „zmian akcentu” (Bachtin) tego samego pierwotnego obrazu.

Z drugiej strony, należy spróbować ujawnić w niektórych reprezentatywnych przykładach klasycznej powieści rosyjskiej ogólne przeciwieństwa głównych bohaterów, do których przynależą figury pochodzące, jak nam się wydaje, od trickstera.

Tak sformułowane dwa zadania niewątpliwie są ze sobą związane. Uwzględniając ów wzajemny związek, zgodnie z ogólną zasadą metodologiczną, należy

1. Zob. *Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий*. Москва 2008, s. 271–275.

rozpocząć od synchronii, tj. od charakterystyki typowych dla rosyjskiej powieści XIX–XX w. opozycji głównych bohaterów.

Tu natrafiamy na nowe trudności. Rzecz w tym, że całościowa typologia bohaterów klasycznej rosyjskiej powieści, póki co, również nie istnieje. Dysponujemy jedynie pracami dotyczącymi systemów postaci u poszczególnych powieściopisarzy, na przykład, u Dostojewskiego [...], Turgieniewa [...] i Tołstoja [...].

Zupełnie oczywista przyczyna tego stanu rzeczy tkwi w braku *kryteriów porównania* systemów postaci, stworzonych w utworach różnych autorów. Rzecz w tym, że w owych utworach (a przynajmniej w niektórych z nich) porównuje się trickstera z jego przeciwieństwem, przedstawiając tego rodzaju kryteria jedynie hipotetycznie.

Stosowny materiał pozwalający sprawdzić tę hipotezę został już przeze mnie przeanalizowany w publikacji sprzed dziesięciu lat². Omówiłem przy tej okazji stosunek głównych bohaterów powieści Borisa Pasternaka *Doktor Żywago* z bohaterami utworów jego bezpośrednich poprzedników – Fiodora Dostojewskiego (*Zbrodnia i kara*) i Lwa Tołstoja (*Wojna i pokój*). Rozpocznijmy od tego porównania.

1.

Jako że w losie i świadomości głównych bohaterów powieści *Doktor Żywago* dowolna postawa życiowa nieuchronnie okazuje się niefortunna, znaczenia nabierają literackie paralele. Samo sformułowanie problemu i sposób jego artystycznego ujęcia przywodzi na myśl przede wszystkim Dostojewskiego. Odwzorowanie bohaterów tego pisarza jest najbardziej widoczne w odniesieniu do Lary, Komarowskiego i Antipowa-Strielnikowa, głębsze jest zestawienie z literacką tradycją pary Strielnikow–Żywago. Jednak porównanie akurat tych ostatnich postaci stanowi ważny dla powieści sposób prezentacji problemu „człowiek i jego typ”; to w nim tkwi klucz do całego systemu postaci w zestawieniu z tradycją literacką.

„Nieprzebranemu mnóstwu nieokreślonych postaci” Jurija Żywago i jego własnej wewnętrznej niejednoznaczności i sprzeczności (przecież jest on „pełen sprzeczności”) zostaje przeciwstawiona wyjątkowa jednolitość i „określoność” Strielnikowa. Jeśli u pierwszego „talent i rozum, [...] jak gdyby zajęły miejsce nieistniejącej woli”, to drugi – aktywista – przedstawia „uosobienie silnej woli”; jeden jest pewien, że „przemocą niczego się nie osiągnie”, że „do dobra należy zachęcać po dobroci”, drugi pretenduje do ferowania nieomylnego, sprawiedliwego i bezlitosnego sądu itp.

2. Н.Д. Тамарченко, *Сюжет, тип человека и система персонажей в “Докторе Живаго” (замечки к теме)*, „Дискурс” 2000, nr 8/9, s. 127–130.

Za tym wszystkim stoi przeciwieństwo dwóch życiowych założeń: *naśladowanie wyższych wzorów* (i odpowiednio, stworzenie takiego wzoru z pomocą własnej osobowości) oraz *twórcza siła dialogu*.

Strielnikow to jawne uosobienie ducha epoki („w tych czasach wszyscy kogoś naśladowali”) i jednocześnie – rezultat rozwoju szczególnego daru, danego mu od urodzenia. Przypomnijmy, że „wielce udatnie i zabawnie parodiował wszystko, co widział i słyszał”, a obserwujący go w sztabowym wagonie Jurij Żywago domyśla się, że dar Strielnikowa „mógł być darem naśladowania”. Co innego talent samego Żywago: mimo artystyczno-twórczego pierwiastka, polega on na nieomylnym *rozumieniu drugiego*; szczególnym przejawem tych uzdolnień jest wyjątkowa umiejętność diagnozowania, dostrzeżona zarówno podczas choroby Anny Iwanowny, jak i podczas pracy w kolejnych szpitalach. Ten dar przejawia się dużą otwartością i życzliwością, nawet zdolnością do kochania wszystkich. Współzawodniczyć z ludźmi w osiągnięciu ideału, uczciwie przestrzegając zasad, podobnie jak próbować narzucić światu swoją rolę obrońcy przed „ciemnymi początkami”, jak czyni to Strielnikow – to postawa bohatera, stwarza ona jednak dystans, oddala wewnątrznie od innych, jeśli wręcz nie jest przyczyną bezpośredniej od nich izolacji.

Analogiczny stosunek dwóch typów „idealnej” postawy życiowej odnajdujemy w prozatorskiej twórczości Tołstoja i Dostojewskiego. W pierwszym przypadku – w ramach jednego utworu (książę Andriej i Piotr Bezuchow); w drugim – między głównymi bohaterami różnych powieści (Raskolnikow i książę Myszkina). Przy tym postaci bliskie Jurijowi Żywago, podobnie jak i on, mniej lub bardziej jawnie zostały zestawione z obrazem Chrystusa.

W *Zimowych notatkach o wrażeniach z lata* napisano, że „umrzeć dla ogółu na krzyżu” [...] „można tylko pod warunkiem największego rozwoju indywidualności”, która „nie może zrobić innego użytku z siebie, [...] jak tylko oddając się bez reszty ogółowi, po to, aby wszyscy inni byli równie samodzielnymi i szczęśliwymi jednostkami”³. Dla Dostojewskiego główne znaczenie Chrystusa, którego tutaj wyraźnie ma na myśli, widoczne jest nie tylko w dobrowolnej śmierci na krzyżu „za wszystkich” (od samego faktu ukrzyżowania, jak napisano w *Idiocie*, „można stracić wiarę”), ale w samooddaniu, jakim był każdy zainicjowany przez Chrystusa akt wywyższający ludzi prawdziwego dialogu.

W powieści *Idiota* w tym sensie można wyodrębnić dwie typowe sytuacje fabularne: *spotkanie z nieuleczalnie chorym* (Myszkina i Hipolit) i „*zbawienie upadłej*” (Myszkina – Nastazja Filipowna). Obie te sytuacje występują również u Pasternaka.

3. F. Dostojewski: *Zimowe notatki o wrażeniach z lata*. Przeł. M. Leśniewska. Warszawa 2010, s. 127–128.

Anna Iwanowna dzięki kontaktowi z młodym doktorem pokonuje strach przed śmiercią, bo jego słowa pomagają jej pozbyć się poczucia osamotnienia. Przecież mówiąc do niej: „była pani w innych i tam pani pozostanie”, sam jednocześnie całą tą mową jak gdyby przekazuje rozmówcy własną duszę, w ten sposób zatrzymując w niej życie.

Na przestrzeni całej fabuły wzajemne relacje Żywago i Lary opierają się na motywach *współczucia* i *obrony-zbawienia*. A przecież na początku swojej historii Lara sądziła, że jest „kobietą upadłą. Tą kobietą z francuskiego roman-su...” (należy zauważyć, że jej relacje z Komarowskim przypominają historię zauroczenia Nastazji Filipownej Tockim⁴, którego opowiadanie *petits jeux* utrzymane zostało w duchu *Damy kameliowej*). W pewnym miejscu *Doktora Żywago* narrator twierdzi nawet, że w wielkim i silnym uczuciu „zawsze jest cząstka litości” i że „u niektórych mężczyzn współczucie dla kobiety przechodzi wszelkie wyobrażenie”. Podobnie u Dostojewskiego motywy te projektowane są na ewangeliczne źródło: Sima Tuncewa tłumaczy Larysie Fiodorownie treść przypowieści o Chrystusie i Marii Magdalenie, mającej, jak wiadomo, odniesienie do opowiadania księcia Myszkina o Marii.

Drugi interesujący nas typ osobowości został zaprezentowany w *Zbrodni i karze* i odnosi się do tradycji przedchrześcijańskiego „bohatera”, którego osobowość w niezwykły sposób przeplata się ze średniowieczną tradycją ascetyzmu i męczeństwa.

Jako człowiek „nowego słowa” Raskolnikow próbuje znaleźć się w gronie wielkich historycznych wzorów „bohaterskiej” przemocy wobec ludzkiego „materiału” – dla jego dobra, ma się rozumieć. W tym samym czasie Porfiry Piotrowicz uważa go „za jednego z takich, co to – wypruwaj im kiszki, a on będzie stał i z uśmiechem patrzył na oprawców, jeśli tylko znajdzie wiarę lub Boga”.

U Pasternaka odziedziczony po Dostojewskim typ uobecniony w postaci Strielnikowa jest wyraźnie prostszy. Jeżeli „umysłowi jego brakło daru spontaniczności”, to jego życiowa postawa nieuchronnie okazuje się bardziej naśladowaniem wzorów niż prawdziwie „nowego słowa”. Jeśli „do tego zaś, by czynić dobro, jego pryncypialności brakowało niepryncypialności serca”, zatem nie ma w nim tej zdolności nieustannego przeciwstawiania się własnej idei, która wyróżnia Raskolnikowa. Na tym tle traci nieco na głębi (a więc na rozpoznawalności) druga zdolność istotnie zbliżająca Strielnikowa do jego literackiego prototypu: spokojnie „pokonywać przeszkody” – nie tylko w postaci cudzych przekonań,

4. Рог. И.Л. Альми, *Традиции Достоевского в поздней прозе Пастернака („Доктор Живаго” в соотносении с романом Достоевского „Идиот”)*, w: *Достоевский и современность*. Новгород 1991, s. 6–7.

ale i cudzych istnień „Strielnikow wiedział, że plotka nadała mu przezwisko Rasstrielnikow, ale spokojnie przeszedł nad tym do porządku; nie bał się niczego”.

Być może właśnie z powodu niedostatecznej oczywistości ukierunkowanie na literacki prototyp zostało tutaj specjalnie wyróżnione. Objasniając dlaczego spotkanie Strielnikowa z żoną w Warykinie było niemożliwe, Larysa Fiodorowna stwierdza: „Czy to są czasy dla żon? [...] Światowy proletariats, przebudowa świata, to co innego, to rozumiem. A poszczególne dwunożne istoty w rodzaju jakiejś tam żony to tfu, ostatnia pchła albo *wesz*” [podkreślenia – N.T.]. Nawiasem mówiąc, w owej dziewiątej części drugiej księgi powieści na krótko przed tą frazą w notatkach doktora czytamy: „Artyzm na stronicach *Zbrodni i kary* jest bardziej wstrząsający niż zbrodnia Raskolnikowa”.

U Tołstoja z przedchrześcijańską tradycją bohatera literackiego związana jest postać księcia Andrieja, co jest o wiele bardziej oczywiste, ponieważ zachowany został pierwotny impuls budowania postaci: *zwycięstwo nad śmiercią za pomocą bohaterskiego czynu i sławy*. Tę pozycję odczuwa się zarówno poprzez żywioł życia, jak i przez samą bliskość śmierci. Ale w tym przypadku siłą oddalającą bohatera od innych ludzi, izolującą go, nie jest morderstwo (jak w *Zbrodni i karze*) ani pragnienie sprawowania władzy nad ludźmi, a (jak przenikliwie określił to Siergiej G. Boczarow) próba narzucenia życiu gotowej, nieprzylegającej do niego miary.

Rezygnacja z własnej pozycji jest dla księcia Andrieja równoznaczna z utratą osobowości. Stąd w fabule motywy *tymczasowej śmierci* (ciężkiego zranienia i fałszywych informacji o śmierci) i jakby „*ponownego narodzenia*”. Analogiczne motywy, do których pasuje motyw *zmiany imienia* widać w historii Antipowa-Strielnikowa.

Typ bohatera zgodny z Tołstojowskim systemem współrzędnych związany jest z nowymi pod względem historycznym wartościami dialogu i realizuje w *Wojnie i pokoju* założenie bliskie samemu żywiołowi życia, któremu właściwa jest własna wewnętrzna miara (obraz globusa składającego się z kropli we śnie Pierre’a). Stąd motywy organicznej, nawet bardzo trudnej, wielomiarowej i plastycznej, duchowej jedności i zdrowia, mocno odróżniające się od tej, którą widać u Dostojewskiego (w powieści *Idiota*). Odwzorowanie Chrystusa nie jest tutaj oczywiste, choć jeden z już wspomnianych motywów ewangelicznych występuje i tutaj (rozmowa Pierre’a z księciem Andriejem o konieczności „przebaczenia upadłej kobiecie”). Ale w tym przypadku zaakcentowana zostaje konieczność wewnętrznej wolności i swobody wszelkiego uczucia, w tym i uczucia litości oraz współczucia. Przedkładanie prostych i naturalnych międzyludzkich więzi uwidacznia się w upodobaniu Pierre’a Bezuchowa do rodziny (księciu Andriejowi o wiele bliższa jest sfera państwowo-historyczna). Wszystkie te motywy, jak wi-

dać, dla przedstawienia postaci Jurija Żywago są nie mniej znaczące niż motywy związane z postacią księcia Myszkina.

2.

Rozpatrzone paralele przekonują o istnieniu dwóch ważnych dla klasycznej rosyjskiej powieści typów bohaterów i pozwalają przypuszczać, że ich przeciwieństwa posiadają o wiele głębsze znaczenie.

W rzeczywistości „bohater kultury” w postaciach Andrieja Bołkońskiego, Raskolnikowa i Strielnikowa jest wystarczająco rozpoznawalny. Trudniej spoznać określoną transformację trickstera w postaci Pierre’a Bezuchowa, księcia Myszkina i Jurija Żywago. Tutaj pomocna może się okazać uwaga Michaiła Bachtina dotycząca historycznej ewolucji trzech starożytnych i ściśle ze sobą związanych wariacji tego „antybohaterskiego” prototypu: postaci oszusta, błazna i głupca. Zdaniem tego badacza, figury te przedstawiają formy „ludzkiej egzystencji – postać obojętnego uczestnika życia innych, wiecznego szpiega i przedrzeźniacza”, który w europejskiej powieści nowożytnej rozpatrywany jest jako „obraz dziwaka”⁵.

Widać zatem wyraźnie, że w przypadkach wyobcowania bohatera (w tradycyjnym rozumieniu) typ postaci nie może realizować się w *tworzeniu*, tj. w pozytywnym, społecznie ważnym i praktycznym działaniu. To oczywista przyczyna pojawienia się w rosyjskiej literaturze typu „zbędnego człowieka”. Przeciwnie, w takich przypadkach w historycznym życiu ludzi twórczego znaczenia może nabrać swego rodzaju *zniszczenie* – nie w praktycznej, lecz czysto duchowej sferze. To właśnie pokonywanie wszelkich społecznych barier, tworzenie form bezpośrednich (niezależnych od ukształtowanych społecznie stosunków i związków czy uznawanych przez wszystkich norm) międzyludzkich kontaktów, utwierdzenie niepodważalnej wartości człowieka jako uczestnika podobnego rodzaju wzajemnych relacji jest zadaniem dziwaka, dalekiego spadkobiercy starożytnego trickstera.

Można również zauważyć, że powieści Tołstoja i Dostojewskiego przedstawiają szczyty dwóch mocno rozmiągających się linii rosyjskiej powieści: mówiąc ogólnie – klasycznej i groteskowej. Dwa przedstawione typy postaci są obecne w obu liniach, ale każda z nich zyskuje w ewolucji gatunku w ramach tych linii odmienne wytłumaczenie. W takim związku pozostają Andriej i Raskolnikow, Pierre Bezuchow i książę Myszkina.

5. M. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982, s. 369–370.

W tym związku osobnego znaczenia nabiera pytanie o typ głównego bohatera w powieści Turgieniewa, który w porównaniu ze wskazanymi tu biegunowymi realizacjami tej formy gatunkowej zajmuje przejściowe (ale również centralne) miejsce. We wskazanym tu kontekście bohater Turgieniewa nie był jeszcze analizowany.

* * *

Wszystko, co tu powiedziałem, to jedynie próba zarysowania problemu, który jest moim zdaniem niezwykle zajmujący, choć równocześnie bardzo skomplikowany i trudny. Próbuję więc tylko zwrócić uwagę na ważny i nieanalizowany dotąd problem i usiłuję określić kierunki dalszych badań.

[Przełożyła Justyna Pisarska]⁶

6. Przekład na podstawie *Универсалии русской литературы*, Воронеж 2009, s. 261–267.

