

*Julia Diatczyk*

UMCS Lublin

Instytut Medycyny Wsi im. Witolda Chodźki

## NIETYKALNOŚĆ KLASYKI, CZYLI SŁÓW KILKA O „NIEDOTKNIĄTKU” I POLSKIEJ RECEPCJI SOŁOGUBA

W roku 1922, świadomy swej misji wobec emigracji rosyjskiej, Nikołaj Bierdiajew w liście do Piotra Struwego pisał o tym, że Rosja jest ciężko chora duchowo<sup>1</sup>. Wypowiedź ta przynosiła rozpoznanie choroby mentalnej, jaka ogarnęła Rosję po 1917 roku, grożąc widmem „bezbożnej cywilizacji”. Jednak — nie tylko zdaniem Bierdiajewa — pewne objawy choroby ducha dotyczące zwłaszcza inteligencji rosyjskiej, a szerzej „choroby wieku”, zostały dostrzeżone już wcześniej przez najbardziej wnikliwych poetów i myślicieli epoki<sup>2</sup>.

Dmitrij Mierieżkowski w artykule *O причинах упадка и о новых течениях в современной русской литературе*<sup>3</sup> (1893) perfekcyjnie wyodrębnił z arcydzieł literatury światowej założenia symbolizmu rosyjskiego. Mówił: „Орудием познания должен быть не разум, а интуиция”<sup>4</sup>. Uważał, że głównym celem sztuki jest rozwijanie możliwości duchowego odbioru świata.

Starsi symboliści zwrócili się ku motywom kultury średniowiecznej, kultowi zła i cierpienia, które było zarówno motorem, jak i katalizatorem.

---

<sup>1</sup> Przejawy tej choroby Bierdiajew widział również w Europie: „антихристианские начала кровавой розни и ненависти”. Jednak wypowiedź z 1923 roku nie pozostawia wątpliwości, że chodziło w głównej mierze o Rosję: „Россия будет иметь несколько образов и количественно, вероятно, будет преобладать образ безбожной цивилизации”. *Пять писем Н.А. Бердяева к П.Б. Струве (1922–1923)*. W: *Исследования по истории русской мысли*. Moskwa: OGI 2000, s. 299, 306. Por. M. Cymborska-Leboda: *Dramaturg jako „lekarz transcendentalny”*. W: *О понятии шале́нства в драматургии модернистов ро́ссийских (Мелкий бек Фидора Сологуба)*. W: *Давни и нови. Szkice o literaturze rosyjskiej. Studia Rossica XIV*. Red. A Wołodźko-Butkiewicz. Warszawa 2004, s. 95.

<sup>2</sup> M. Cymborska-Leboda: *Dramaturg jako „lekarz transcendentalny”*..., s. 95.

<sup>3</sup> Д.М. Мережковский: *Русские символисты. О причинах упадка и о новых течениях в современной русской литературе*. СПб 1893, s. 208 < <http://www.bookmate.com/r/#d=sq4kdOmJ> > (17.04.2013)

<sup>4</sup> Tamże, s. 210.

Wykorzystywali wróżby i magię do przekonania tajemniczych sił natury, kierujących ludzkim bytem i bytem świata.

Na tym gruncie ukształtował się światopogląd Sołoguba podsycany koncepcjami filozoficznymi Arthura Schopenhauera i Friedricha Wilhelma Nietzschego. Życiem i śmiercią bohatera lirycznego rządzą tajemnicze moce, którego siłą sprawczą jest szatan, bies, czart, lichy. Szatan bowiem to ktoś, kto stwarza przeznaczenie i przeznaczeniu ulega. Twórcy przełomu wieków wyznają manichejską filozofię, według której postęp w świecie jest dziełem zła. Ingerując w dzieło stworzenia, szatan ma stać się sprzymierzeńcem doskonałości człowieka, będąc zarazem wrogiem jego zbawienia. Magiczną moc zyskał pogląd, zgodnie z którym ów zły duch nie pozwala na ospałość i gnuśność duszy spokorniałej w posłuszeństwie<sup>5</sup>.

Spośród twórców tego okresu Sołogub jest najbardziej pesymistyczną, mroczną, najbardziej tajemniczą i demoniczną osobowością. Dla niego symbolizm był narzędziem twórczym służącym do przeobrażenia świata. Już na samym początku swojej twórczości usiłował wyrazić męczące jego umysł myśli w obrazach-symbolach. W literaturze pragnął wcielić żywioł „diabła” i prowincjonalny „demonizm”<sup>6</sup> oraz kult śmierci i immanentnego, wszechogarniającego i wszechpotężnego zła.

*Mały bies* jest najśłynniejszym dziełem tego wybitnego autora. Znajduje się on na pograniczu tradycji i nowych zjawisk w kulturze. Otwiera nowy rozdział w rosyjskiej literaturze XX wieku, uwzględniając jednocześnie niektóre elementy dotychczasowej powszechnie uznawanej tradycji literackiej. Zawiera jednak coś w rodzaju wewnętrznej sprzeczności, zaprzecza bowiem poniekąd potężnej tradycji rosyjskiej literatury XIX wieku<sup>7</sup>.

Dostrzegając tę niekonsekwencję, spróbuję w niniejszym szkicu podjąć próbę odnalezienia jej śladów w polskiej recepcji dramatu Sołoguba wyrażonej w recenzjach krytyków teatralnych.

Andrzej Wanat w artykule *O „Małym biesie” z dwoma przypisami* opisuje świat Sołoguba następująco:

Autor subtelnie operując metodami realistycznej opowieści, z pozoru pozwala czytelnikowi obcować ze zwyczajnymi scenami rodzajowymi i mądrymi obserwacjami życia. [...] czytając te proste, realne sceny, wyczuwa się, że pisarz do czegoś się przygotowuje. Wydaje się, że wszystko niedawno przeczytane

<sup>5</sup> I. Lappo: *Dwie książki o Polakach i Rosjanach* [гrec. Россия–Польша. Образы и стереотипы в литературе и культуре. Отв. ред. В.А. Хорев. Москва: Индрих 2002, 344 s.; *Dusza polska i rosyjska. Spojrzenie współczesne*. Red. A. de Lazari, R. Bäcker. Łódź: Ibidem 2003, 339 s.]. „Etnolingwistyka” 2004, nr 16, s. 338–347.

<sup>6</sup> J. Łotman, Z. Mińc: *Literatura i mitologia*. Przeł. B. Żyłko. „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 1. <[http://mitencyklopedia.w.interia.pl/lotman\\_literatura.html](http://mitencyklopedia.w.interia.pl/lotman_literatura.html)> (08.06.2012).

<sup>7</sup> В. Ерофеев: *На грани разрыва*. „Вопросы литературы” 1985, nr 2, s. 140.

oglądamy przez przezroczystą zasłonę, zmiękczającą zbyt surowe kreski; naraz jednak autor unosi zasłonę i za nią ukazuje się nam, zawsze na chwilę, potworność życia. Sołogub nie spieszy się. Jego świat brzydnie, brutalizuje się, potwornieje, stopniowo uniwersalizuje i niespodziewanie wzbogaca znikającą za moment symboliką. Ale na tym właśnie polega odrębność autorskiej, finezyjnej kreacji rzeczywistości. Ten świat jest zawsze tak samo odrażający i zawsze chce być całym Światem<sup>8</sup>.

Sołogub często wprowadzał do swych utworów postaci z mitologii słowiańskiej, eksponując szczególnie siły demoniczne rządzące losami ludzi. Istotnym elementem twórczości autora *Małego biesa* jest „lichy” funkcjonujące w mitologii jako uosobienie złego losu, nieszczęścia. Jego fizjonomia przypomina jednooką kościstą kobietę, z którą spotkanie może mieć przykre konsekwencje<sup>9</sup>.

Zło wyczuwa się w powietrzu. Jest obecne w strachu i śmiechu, kryje się w ludziach, przedmiotach i pod popim ornatem, aż wreszcie w oczach Pieriedonowa przybiera postać małej, brudnej, skrzeczącej, cuchnącej Niedotykomki, która jest tworem tyleż nieuchwytnym, co bezkształtnym i nieokreślonym. Nazwa ta wskazuje przy tym — co ma w utworze istotne znaczenie — że mamy tu do czynienia z biesem rodzaju żeńskiego.

Sołogub dwukrotnie nawiązywał do postaci Pieriedonowa: w roku 1905 wydał powieść, nad którą pracował przez trzy lata. Później, wykorzystując pewne wątki z tej powieści, napisał dramat pod tym samym tytułem. Ponad sześćdziesiąt lat po ukazaniu się powieści rosyjskiego symbolisty René Śliwowski opublikował w roku 1973 polski przekład *Małego biesa*.

Inaczej niż np. Włodzimierz Słobodnik i Wiktor Woroszyłski, którzy w swoich pracach poświęconych Sołogubowi nie tłumaczyli nazwy stwora nazwanego w oryginale *Małego biesa* „Niedotykoma”, pozostawiając ją w oryginalnym brzmieniu, René Śliwowski przekłada tę nazwę, spolszczając ją i zmieniając rodzaj na nijaki (Niedotkniątka). Z uwagi na przyjętą przeze mnie koncepcję polegającą na nierozzerwalności w myśleniu Sołoguba głównego bohatera i Niedotykomki jako wieloznacznego symbolu zła musimy tu jednak pozostać przy słowie rosyjskim, to znaczy przy leksemie rodzaju żeńskiego.

Funkcja Niedotykomki i jej rola w stosunku do protagonisty dramatu została w pewnym stopniu dookreślona przez dramaturga we wstępnych

<sup>8</sup> A. Wanat: *O „Małym biesie” z dwoma przypisami*. „Teatr” 01.11.1985, nr 11 <e-teatr.pl> — portal teatru polskiego Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego <<http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/25046,szczegoly.html>> (17.04.2013).

<sup>9</sup> E. Biernat: *Motyw ofiary w prozie powieściowej rosyjskich symbolistów*. „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego” 1986, nr 16, s. 5.

didaskaliach<sup>10</sup> do dramatu jako istoty złowrogiej i nieokreślonej, towarzyszącej protagoniście i prześladującej go<sup>11</sup>.

Niedotykomka — tak Szołogub nazwał zło, stanowiące zasadę istnienia świata, wyczuwalne zawsze i wszędzie, gdzie mali, podli ludzie żyją i oddychają, plotkują, żenią się, dręczą się, donoszą... Niedotykomka jest symbolem całego zła i chaosu świata<sup>12</sup>, a wszystko inne zaledwie skutkiem jego istnienia. Pieriedonow jest tedy nie tylko ofiarą porządku społecznego, ale — przede wszystkim — ofiarą porządku świata i dlatego ta nikczemna postać może być w *Małym biesie*, w tym czarnym moralitecie Szołoguba, uznana za reprezentanta całego gatunku ludzkiego<sup>13</sup>. Upostaciowił je jako rasowy symbolista w formie ni to ludzkiej, ni to zwierzęcej i nazwał małym biesem (po rosyjsku „miełkij” zbliża się bardziej do miałości niż do małości) i uczynił tytułowym bohaterem dramatu<sup>14</sup>, będącym kimś w rodzaju sobowtóra Pieriedonowa, co harmonizuje z upodobaniem srebrnego wieku do lustrzanych odbić. Przez cały dziewiętnasty wiek rosyjska inteligencja pytała: jak ulepszyć świat? I dawała przeważnie odpowiedzi pełne nadziei. Szołogub pokazywał natomiast, beznadziejność tego świata. I nie stosował żadnych środków łagodzących, nie usiłował pocieszać. Zastrzegął przy tym wielokrotnie, atakowany za czarnowidztwo, że materiału dostarczyło mu samo życie<sup>15</sup>.

Maria Cymborska-Leboda, analizując dramaturgię przełomu wieków, zauważa wyraźny związek pomiędzy nieczystością duchową a cielesną. W wierzeniach mitologiczno-ludowych słowo „nieczystość” (ros. нечисть) związane jest ze sferą demoniczną<sup>16</sup>, ze sferą diabła, który przybywając w człowieku (zgodnie z Biblią), czyni go „nieczystym”<sup>17</sup>. Również sam bies nazywany jest „siłą nieczystą”<sup>18</sup>.

<sup>10</sup> Por.: „НЕДОТЫКОМКА, существующая только в воображении Передонова, тварь неопределенных очертаний, принимающая по временам разные образы. Каждый раз, как она являлась, все на сцене становится, как бред...”. Ф. Сологуб: *Мелкий бес. Драма в пяти действиях (шесть картинах)*. Red. i posłowie S.J. Rabinovitz. Berkeley: Berkeley Slavic Specialities 1988, s. 9. O figurze Niedotykomki w powieści *Mały bies*. Zob. R. Śliwowski: *Posłowie*. W: F. Szołogub: *Mały bies*. Przeł. R. Śliwowski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1973, s. 320.

<sup>11</sup> M. Cymborska-Leboda: *Dramaturg jako „lekarz transcendentalny”...*, s. 99.

<sup>12</sup> Aleksander Błok w taki sposób analizuje wewnętrzną treść tego symbolu: „Это ужас житейской пошлости и обыденщины, угрожающий знак страха, уныния, отчаяния, бессилия”. А. Блок: *Творчество Федора Сологуба*. „Перевал” 1907, nr 10, s. 21.

<sup>13</sup> A. Wanat: *O „Małym biesie” z dwoma przypisami...*

<sup>14</sup> E. Baniewicz: *Bies i wkładka metafizyczna*. „Twórczość” 2006, nr 1 <<http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/25046,szczegoly.html>> (17.04.2013).

<sup>15</sup> Д. Элворт: *О философском осмыслении рассказа Ф.Сологуба „Свет и тени”*. „Вопросы литературы” 2000, nr 2, s. 136.

<sup>16</sup> Por. P. Kowalski: *Leksykon. Znaki świata*. Warszawa–Wrocław: PWN 1998, s. 369, 542–543.

<sup>17</sup> Por. komentarze M. Dikmana w: tamże, s. 601.

<sup>18</sup> M. Cymborska-Leboda: *Dramaturg jako „lekarz transcendentalny”...*, s. 101.

Symbolikę tej szarej chichotliwej „figury kobiecej” można rozszyfrować, odwołując się do poezji autora *Małego biesa*, gdzie postać Niedotykomki wiąże się z ludową demonologią, a więc z obrazem podstępnego Licha, wciągającego człowieka w czarci „niszczący krąg”<sup>19</sup>. Sama figura kręgu, a także owego licha (czarta, biesa), jest oczywiście symboliczna. Krąg, jako dominująca figura semantyczna, symbolizuje w dramacie przestrzeń bez wyjścia, przestrzeń zamknięcia i osaczenia przez zło. Znaczenie to koresponduje z semantyką pokrewnych obrazów przestrzennych posiadających u Sologuba znaczenie archetypiczne, będących zgodnie z tradycją „obrazem piekła, losu — przeznaczenia, który nie daje nadziei powrotu ani zmiany”<sup>20</sup>. Nieczystość akcentowana jest też w samym wyglądzie bohatera i jego towarzysze życia — Barbarze. Jest ona w dramacie nie tylko i nie tyle nosicielką owej nieczystości, ile siłą wciągającą w nieczystość i mieszczańskość: to ona wabi i kusi Pieriedonowa perspektywą kariery i stanowiska. Zaślubiny z nią mają więc sens symboliczny; protagonista ślubem ma przypieczętować swój związek z wiecznym mieszczaństwem jako niebytem, egzystencją w sferze ziemskiego dołu (krainą umierania, uwięzienia). Nieprzypadkowo w jednej ze scen *Małego biesa* Niedotykomka jakby wyłania się spoza spódnicy Barbary, jest z nią złączona niby stwór hybrydyczny<sup>21</sup>. Tym samym u Sologuba kobieta i Niedotykomka (jako istota kobieca) mogą odnosić się do takich pojęć jak „łańcuch symboliczny”, „upadek, zstępowanie w dół i zło”<sup>22</sup>.

Symboliści często wiązali miłość i demonizm. Ignacy Matuszewski podkreśla, że erotyzm jako siła niszcząca<sup>23</sup> to problem wielokrotnie poruszany w literaturze modernistycznej. Kobieta budzi sprzeciw, wrogość, będąc ucieleśnieniem ślepego popędu. Artyści zwracają się więc przeciw idealizacji kobiety, jaką propagował romantyzm, tworząc antyświat mieszczańskiego ziemskiego raj — ziemskie piekło. Do najpopularniejszych motywów należą zdegenerowani szaleńcy i prostytutki: postaci te często można spotkać w literaturze rosyjskiej — choćby w utrzymanym w groteskowej atmosferze

<sup>19</sup> Ф. Сологуб: *Стихотворения*. Вступительная статья, составление, подготовка текста и примечания М.И. Дикман. Издание второе. Санкт-Петербург: Академический проект 2000, s. 234.

<sup>20</sup> J. Chevalier, A. Cheerbrant: *Dictionnaire des symboles, Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Red. R. Laffont. Paris: Jupiter 1982, s. 216.

<sup>21</sup> Ф. Сологуб: *Свет и тени. Избранная проза*. Минск: Мастацкая літаратура 1988, s. 28.

<sup>22</sup> M. Cymborska-Leboda: *Dramaturg jako „lekarz transcendentalny”...*, s. 100. Por. P. Riffard: *Dictionnaire de l'ésotérisme*. Red. E. Rivages. Paris: Payot 1993, s. 100.

<sup>23</sup> A. Mierzyńska: *Demon, śmierć, i obłęd (motyw „niedotykomki” w twórczości Fiodora Sologuba)*. „Slavica Wratislaviensia” 1993, LXXIX, s. 97. Również Błok był przekonany, że: „женщина уничтожает все, что является мужским”. А. Блок: *Творчество Федора Сологуба*. „Перевал” 1907, nr 10, s. 21.

cyklu wierszy Aleksandra Błoka *Taniec śmierci*. Kobieta jest niszczycielką wszystkiego co męskie — jedynie twórcze i wielkie, symbolem ucisku ducha przez zmysły<sup>24</sup>.

Ważny wydaje się również fakt związania Niedotykanki z ogniem, który — jak zauważa Jerzy Paszek<sup>25</sup> — należał do głównych ornamentów literatury modernizmu. Sołogub zatytułował jeden z cykli wierszy *Promienny krąg*, a w *Małym biesie* czyni go częstym elementem ornamentacyjnym: „Недотыкомка являлась ему то кровавою, то пламенною, она стонала и редела, и рев ее ломил голову Передонову нестерпимую болью”<sup>26</sup>. W filozoficznej koncepcji Schopenhauera ogień pełni wręcz rolę konstrukcyjną — uosabia libido, ślełą wolę życia, wiodącą człowieka ku przeznaczeniu — ku śmierci.

Zaproponowana przez Elżbietę Biernat analiza motywu Niedotykanki ujawnia ściśle powiązanie z wieloma innymi motywami obecnymi w literaturze symbolistycznej — demonem, *femme fatale*, śmiercią, sobowtórem — wypływającymi z różnorodnych inspiracji źródłowych (okultyzmu, psychologii, filozofii itd.) oraz programowych założeń symbolizmu i dekadentyzmu<sup>27</sup>.

Jeśli przyjąć, że symbol obrazuje stan duszy, wyraża to, co jest poza nami, a symbolizuje coś, co jest w nas, to należałoby uznać Niedotykankę za symbol, uosobienie najgłębszych pokładów świadomości Pieriedonowa, jego pragnień i żądz.

Obecność Niedotykanki w *Małym biesie* można tłumaczyć za pośrednictwem psychoanalizy Freuda, który twierdził, że wszelkie zło, perwersje ludzkiej psychiki tłumione na jawie ujawniają się w stanach hipnotycznych i kataleptycznych oraz zamroczeniach, wywoływanych przez chorobę psychiczną. W tej sytuacji płomienna i krwawa Niedotykanka może być perwersją fizjobiologiczną<sup>28</sup>.

Blanka Konopka, analizując obraz Niedotykanki<sup>29</sup>, zalicza *Małego biesa* do literatury fantastycznej, w której choroba psychiczna łączy w sobie

<sup>24</sup> S. Walulis: *Дьявол в поэтической картине мира Федора Сологуба*. W: *Motywy demonologiczne w literaturze i kulturze rosyjskiej XI–XX wieku*. Red. W. Kowalczyk, A. Orłowska. Lublin: Wydawnictwo UMCS 2004, s. 189.

<sup>25</sup> J. Paszek: *Świat ognia w literaturze lat 1880–1918*. W: *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*. Red. M. Podraza-Kwiatkowska. Kraków: Wydawnictwo Literackie 1977, s. 178.

<sup>26</sup> Ф. Сологуб: *Свет и тени. Избранная проза...*, s. 89.

<sup>27</sup> E. Biernat: *Motyw ofiary w prozie powieściowej rosyjskich symbolistów...*, s. 6.

<sup>28</sup> J. Diatczyk: *Schizofrenia paranoidalna na przykładzie głównego bohatera powieści „Mały bies” F. Sologuba*. W: *Między literaturą a medycyną. Problemy psychologiczne ludzi cierpiących w badaniach interdyscyplinarnych*. Cz. II. Red. E. Łoch, G. Wallner. Lublin: Norbertinum 2007, s. 389.

<sup>29</sup> Сут. за: Н.В. Барковская: *Поэтика символистского романа*. Екатеринбург: Уральский гос. пед. университет 1996, s. 86.



pierwiastki romantyczne i teorię Lombrosa, mówiącą o związku geniuszu, obłąkania i zbrodni. Już w średniowiecznej komedii *dell arte* diabeł i mag byli bliskimi sobie przedstawicielami innego świata — przeklętej, lecz fascynującej magii. Osobowość Pieriedonowa przypomina te sylwetki. Objawia się on często jako błazen i mag, Niedotykomka natomiast funkcjonuje jako demon — odwieczny towarzysz poddający się zaklęciom<sup>30</sup>.

Z drugiej strony szaleństwo w *Małym biesie* określa stan przynależności bohatera do sfery demonicznego „dołu”. Jest przejawem upadku bohatera i pozostawania w kręgu „tego, co niskie” (w kręgu symbolicznej „nieczystości”). Właściwie cała akcja dramatyczna *Małego biesa* może być traktowana w kategoriach mimesis, naśladowania lub imitacji procesu „zanurzania się w nieczystości”; jest ona procesem narastania aktów i gestów o charakterze patogennym i patologicznym. Ten rodzaj akcji można by w związku z tym określić, używając terminu „беснование”<sup>31</sup>, oznaczającego m.in. proces podporządkowania bohatera Złu wcielonemu w postaci małego biesa<sup>32</sup>.

Aby pokazać wagę tej z pozoru małej niezgodności w polskich tłumaczeniach, chciałabym zobrazować odbiór *Małego biesa* w tłumaczeniu René Śliwowskiego przez polskie środowisko teatralne.

Elżbieta Baniewicz tak komentowała publikację wspomnianego przekładu:

Powieść Fiodora Sologuba ukazała się w 1973 roku w PIW, od razu sprzedawana spod lady. Czytaliśmy, studenci szkoły teatralnej, którym udało się ją zdobyć, jak owoc zakazany, tak zachłannie, że potem nie można było zasnąć. Ludzka małość i podłość w niesamowitym stężeniu przyprawiła o skurecz wnętrzości. Odkrywaliśmy niepowtarzalny dukt prozy nieznanego modernistycznego pisarza, ponieważ „стиль — jak pisał Andriej Biely — это неосознанное выражение в слове ритма души”<sup>33</sup>. Jak szkło powiększające Sologub obnażał świat pospolitych ludzi pozbawionych wiary, wyższych uczuć, świat, w którym nie istnieją jakiegokolwiek wartości poza mamoną i przemocą. Powieść nie pozostawiała żadnej nadziei — chorzy ludzie w znieprawionym świecie — ale jej odkrywczość polegała na braku usprawiedliwienia. Wszechobecne zło, oblepiające jak błoto bohaterów, pozostaje wytworem ich gnuśnych umysłów i znieprawionych serc. „Rodzi się z człowieka i tylko z człowieka” — jak po latach napisał Różewicz<sup>34</sup>.

W Polsce *Mały bies* doczekał się aż trzech scenicznych adaptacji: w 1985 roku w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie (reżyseria: Rudolf Ziolo),

<sup>30</sup> S. Walulis: *Дьявол в поэтической картине мира Федора Сологуба...*, s. 189.

<sup>31</sup> Н. Бердяев: *Философия творчества, культуры и искусства*. Т. 2. Москва: Лига 1994, s. 98.

<sup>32</sup> Por. M. Zinowicz: *Mały bies*. „Przyjaźń” 10.05.1985, nr 19 <<http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/25046,szczegoly.html>> (17.04.2013).

<sup>33</sup> Вяч. И. Иванов: *Собрание сочинений*. Т. 4. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien 1987, s. 639 <[http://www.rvb.ru/ivanov/vol4/01text/02papers/4\\_180.htm](http://www.rvb.ru/ivanov/vol4/01text/02papers/4_180.htm)> (17.04.2013).

<sup>34</sup> E. Baniewicz: *Bies i wkładka metafizyczna...*

w 1990 roku w Teatrze Telewizji (reżyseria: Krzysztof Lang) oraz w 2005 roku w Teatrze Powszechnym w Warszawie (reżyseria: Remigiusz Brzyk). Chciałabym zwrócić szczególną uwagę na adaptację z 1985 roku, która poruszyła swoim nowatorstwem całe środowisko teatralne, ale jednak w kręgu znawców twórczości Sołoguba pozostawiła pewne rozczarowanie i pustkę.

Powieść Fiodora Sołoguba zaadaptował i wyreżyserował Rudolf Ziolo (autor interesującej adaptacji *Psiego serca* Michaiła Bułhakowa w Teatrze Miniatura). Scenografię opracował Andrzej Witkowski, autorem muzyki jest Janusz Stokłosa, ruch sceniczny zaaranżował Jacek Tomasiak. Wymieniam wszystkich, którzy współtworzyli to przedstawienie, było ono bowiem pomyślane i zakomponowane z rzadką urodą i precyzją.

Ziolo nakreślił obraz przerażający i groteskowy, kreując postać głównego bohatera, nauczyciela Pieriedonowa jako nosiciela zła codziennego, miłego i szarego, pozbawionego jednak Niedotykomki<sup>35</sup>.

Andrzej Wanat oraz Bożena Winnicka w swoich recenzjach bardzo precyzyjnie i lakonicznie opisują sceniczną adaptację 1985 roku. Wanat pisze, że od początku spektaklu był niemal przekonany, że przenosi się w świat przedstawiony Gogola:

Najpierw wolno podnosi się kurtyna Siemiradzkiego. Potem druga, szara. Z ciemności światło wydobywa prostą i mroczną dekorację. Nieheblowane, surowe, szarawe deski. Tylna ściana tych desek, rozsunięta i rozświetlona jest wnętrzem cerkwi. Widzimy zatłoczone wnętrza cerkwi, dymy kadzidel i słyszymy wspaniały liturgiczny śpiew. Stereotyp. Ten stereotyp współtworzy jednak ekspozycję dramatyczną, która — gdy tylko padną pierwsze słowa — dopełnia się dzięki niemu z szybkością właściwą początkom Gogolowskich arcydzieł<sup>36</sup>.

Natomiast Winnicka, podobnie jak większość krytyków teatralnych, podkreśla odrażające odczucia towarzyszące jej na początku spektaklu:

Nad cerkwią piętrowe korytarze z drzwiami. Z lewej strony na żelaznych rurach wysoki podest. Za nim parkan jeden, drugi. Przesuwa się z hałasem i odsłania pokój, który Ardalion wynajmuje u pijaczki Jerszychy. Na ścianach buraczkowa, obłaząca tapeta. Rozwalona szafa, stół, krzesła. Zza tych parkanów można podsłuchać, podpatrzeć, pośledzić. Śpiew uroczysty, celebrujący. Ludzie powoli wychodzą z cerkwi. Takim obrazem zaczyna się przedstawienie. Kompozycja plastyczna spektaklu utrzymana w barwach zgaszonych, przytłumionych, nie zmiękczonego światłem. Żadnych jaskrawych kolorów oprócz tej obrzydliwej buraczkowej tapety aż do bajecznie kolorowej maskarady w zakończeniu spektaklu. Duszno, obskurnie, brudno. Nade wszystko brudno<sup>37</sup>.

<sup>35</sup> B. Sola: *Niszczanie świętyni w środku człowieka. Teatr J. Słowackiego*. „Odra” 01.11.1985, nr 11 <<http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/25046,szczegoly.html>> (17.04.2013).

<sup>36</sup> A. Wanat: *O „Małym biesie” z dwoma przypisami...*

<sup>37</sup> B. Winnicka: *Granice strachu*. „Życie Literackie” 10.03.1985, nr 10 <<http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/25046,szczegoly.html>> (17.04.2013).



W krakowskim przedstawieniu świat Sologuba — podobnie jak w powieści — pozbawiony jest dynamiki:

Aktorzy z przejściem odtworzyli specyficzny kontakt międzyludzki w tym spektaklu — to znaczy brak kontaktu, to znaczy służalczość i chamstwo Barbary (Anny Tomaszewskiej), pijacką agresywność Jerszycha (Jadwigi Leśniak-Jan-kowskiej), uległą głupotę Wołodina (Ryszarda Jasińskiego), spryt itd. Oczywiście, samą kwintesencją zaplutego, podziurawionego przez nieuczyniwość miasteczka jest Pieriedonow, grany przez Jana Frycza<sup>38</sup>.

Tu warto podkreślić, że *Mały bies* w opracowaniu Rudolfa Zioly nie straszy i nie bawi widzów. Kazimierz Kania, przyznaje, że jest on rezultatem wnikliwej i pokornej lektury tekstu Fiodora Sologuba, i w swoim artykule podkreśla wręcz, że inscenizacja:

Męczy — nagromadzeniem ludzkich potworności: dręczy — natręctwem pytań o istnienie i mechanizm działania zła w świecie: przeraża — spustoszeniem dokonany przez nihilizm małych ludzi, obezwładnionych strachem, donosicielstwem, panowaniem całej gamy nieokreślonych „biesów”<sup>39</sup>.

Widać, że reżyser pamięta o katartycznej funkcji sztuki, związanej z koncepcją teatru okrucieństwa, o której w wieku XX przypominał Antonin Artaud, twierdząc, że teatr powinien uświadomić sobie „konieczność powrotu do źródeł”<sup>40</sup>. W rzeczy samej chodzi o przypomnienie „tej najwyższej funkcji teatru”, zgodnie z którą teatr działa na podobieństwo dżumy i „znajduje swoje zwieńczenie poprzez śmierć lub wyleczenie”. Staje się on czymś w rodzaju „totalnego egzorcyzmu oddziaływającego na duszę i jako taki odsłania kłamstwo i nikczemność”<sup>41</sup>.

*Mały bies* narodził się z ducha tragedii.

Трагедия — писал Сологуб — срывает с мира его очаровательную Личину... Она утверждает всякое противоречие, всякому притязанию жизни, правому ли, нет ли, одинаково говорит ироническое да! Ни добру, ни злу не скажет лирического нет! Трагедия — всегда ирония...<sup>42</sup>.

<sup>38</sup> Tamże.

<sup>39</sup> K. Kania: *Gorzki i okrutny spektakl*. „Kierunki” 14.04.1985, nr 15 <<http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/25046,szczegoly.html>> (17.04.2013).

<sup>40</sup> Por. H. Gouhier: *Antonin Artaud et l'essence du théâtre*. Paris: Librairie philosophique J. Vrin 1974, s. 47.

<sup>41</sup> A. Artaud: *Le théâtre et son double*. Paris: Gallimard 1964, s. 39. Cyt. za: M. Cymborska-Leboda. W: *Dramaturg jako „lekarz transcendentalny”*..., s. 96.

<sup>42</sup> Ф. Сологуб: *Театр одной воли*. W: *Театр. Книга о новом театре: Сборник статей*. Т. 2. СПб.: Шиповник 1908, s. 502 <[http://www.teatr-lib.ru/Library/Personal/Sologub\\_Fedor\\_Kuzmich.htm](http://www.teatr-lib.ru/Library/Personal/Sologub_Fedor_Kuzmich.htm)> (17.04.2013).

Zbliżamy się tym samym do fundamentalnej dla twórczości Sołoguba dychotomii artystycznych dążeń, ujmowanej przez tego autora w symbolicznej, dwoistej postaci Dulcynei-Aldonzy (liryka jako negacja i ucieczka od świata — ironia jako wyraz tragicznej nań zgody)<sup>43</sup>.

Rudolfowi Ziolo nie udało się przenieść na scenę całej Sołogubowskiej ironii ze względu na wyłączenie z adaptacji postaci Niedotykanki, stale obecnej w powieści, w symbolice, w deformacjach postaci, w systemie aluzji i odniesień literackich. Wanat zastanawia się:

Jak pokazać na scenie niedotkniętko, jego obecność, władzę, nie wiem (trzeba to zrobić z pewnością inaczej niż w stylu Leonida Andrejewa, jak proponował to sam Sołogub w drukowanej w roku 1909 scenicznej adaptacji powieści: „Niedotkniętko wypelza spod stołu. Piszczy. W pokoju robi się ciemno. Wszyscy goście stają się podobni do upiórów i z wolna, przekształcając się w majaki, znikają”). Ale wiem na pewno, że coś z tym niby-zwierzątkiem *alias homunkulusem* zrobić trzeba. No bo jakże inaczej niż wszechmocą zła uzasadnić to nierealne zbydlęcenie, ten świat totalnego chaosu, pełen potwornych i bezmózgich istot? Ironia określa bowiem rangę tego dzieła i stanowi jedyne katharsis w tej tragedii: dotrzeć bowiem na samo dno ludzkiego piekła, przerazić się i — mimo to — patrząc dalej ironicznym wzrokiem, opisywać całe zło świata to dla Sołoguba znaczy tyle, co ocalić godność człowieczej egzystencji<sup>44</sup>.

Należy stwierdzić, że motyw będący tu przedmiotem rozważań, można zaliczyć do najoryginalniejszych w literaturze rosyjskiej. Symbolizm pozbawia zło tradycyjnej, ukrytej przez wieki, formy. Niedotykanka nosi w sobie cechy epoki, która ją stworzyła. Nie jest podobna do „karamazowskiego biesa” ani do „nieczystej siły” Gogola. Istnieje w literaturze rosyjskiej jako specyficzne *novum* zrodzone przez symbolizm. Wielokształtna, tajemnicza Niedotykanka występuje w kłębach dymu, wiatru, w błękitnej mgle, w kurzu i pyle jest tworem z pogranicza jawy i snu, materializacji i dematerializacji<sup>45</sup>. Nieokreślona forma, jaką nadał jej Sołogub, pozwala istnieć Niedotykance jako wieloznacznemu głębokiemu symbolowi. To symbol katastroficznej wizji rzeczywistości, nowa, zupełnie odmienna od tradycyjnych obrazów, personifikacja zła, demon funkcjonujący w utworach jako propozycja metafizyczna. Jednak nadając jej rodzaj nijaki, tracimy mitologiczny, symbolistyczny i demoniczny sens dramatu.

Przed *Małym biesem* nie było w literaturze rosyjskiej takiej beznadziejności, nie było dzieci napiętnowanych złem, kobiet tak odrażających jak Barbara i tak zmysłowych jak Ludmiła. Nie było bluźnierstw splecionych z erotyzmem śmierci równie zwierzęcych jak śmierć Wołodina ani czarta ta-

<sup>43</sup> A. Wanat: *O „Małym biesie” z dwoma przypisami...*

<sup>44</sup> Tamże.

<sup>45</sup> E. Макаренко: *Кто же эта недотыкомка? Слово-символ Ф. Сологуба. „Литература”* [Краснодар] 2001, nr 20, s. 9.

kiego jak *Niedotykomka* — potężniejszego przecież od wszystkich folklorystycznych, komediowych i „halucynacyjnych” diabłów literatury rosyjskiej<sup>46</sup>.

Jak w recenzji spektaklu Zioly zauważył Andrzej Wanat:

Prawdą jest wszakże to, że bez znajomości dawnej literatury rosyjskiej (a zwłaszcza jej wspaniałego „srebrnego wieku”) nie pojmimy do końca wielu zjawisk w literaturze polskiej, bo wzajemne kontakty obu narodowych kultur były na przełomie wieków nieporównanie bardziej istotne i skomplikowane niż nam się wydaje<sup>47</sup>.

*Niedotykomka* stała się w literaturze *Niedotkniątkiem*. Ze scen teatralnych zniknęła zupełnie. Sologub funkcjonuje jako autor niemal marginalny i taki pozostanie, jeśli nie doczeka się nowego, aktualizującego przekładu.

Юля Диатчык

НЕПРИКОСНОВЕННОСТЬ КЛАССИКИ, ИЛИ НЕСКОЛЬКО СЛОВ  
О НЕДОТЪКОМКЕ И ПОЛЬСКОЙ РЕЦЕПЦИИ СОЛОГУБА

Резюме

В статье говорится о том, что свойственное для всех символистов мироощущение, под воздействием философских идей Артура Шопенгауэра и Фридриха Вильгельма Ницше, является особенно важным для творчества Сологуба. Созданный автором *Мелкого беса* „порочный круг” зла и страдания, являющийся одновременно движущей силой и катализатором, характеризуется неизменной безнадежностью. Русский символизм лишает зло традиционной, скрытой в течение многих столетий, формы. К сожалению, наделив его в польском языке средним родом привело к тому, что утратился многогранный символистский, мифологический и демонический смысл драмы, который Сологуб хотел передать миру.

Julia Diatczyk

THE INVIOABILITY OF THE CLASSICS, OR A FEW WORDS ABOUT  
“NIEDOTKNIĄTKO” IN POLISH RECEPTION OF SOLOGUB

Summary

The article characterizes all of the Symbolists worldview, fueled by philosophical ideas of Arthur Schopenhauer and Friedrich Wilhelm Nietzsche and it is proved that they are all particularly important for the work of Sologub. Created by the author of *The small devil* “vicious circle” of evil and suffering, which is both the driving force and the catalyst, characterized by constant hopelessness. Traditional Russian Symbolism deprives evil from hidden form for centuries. Unfortunately, giving it translated into Polish as neuter gender, causes loss of mythological, symbolist and demonic sense of drama that Sologub wanted to tell.

<sup>46</sup> В. Ерофеев: *На грани разрыва...*, s. 142.

<sup>47</sup> A. Wanat: *O „Małym biesie” z dwoma przypisami...*