

Piotr Fast

Żywioł paraboli we współczesnej prozie radzieckiej : rekonesans

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 12, 71-81

1988

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Żywioł paraboli we współczesnej prozie radzieckiej. Rekonesans*

Piotr Fast

„Kto nie jest dziś mityczny?” — pyta ironicznie jeden z krytyków w artykule opublikowanym na początku 1982 roku¹. I ostrzega przed schematycznością:

Mit może stać się wymogiem dobrego literackiego tonu, niepisany wzorem. A to, co przodkowie osiągnęli za cenę ciężkiego duchowego trudu i walk, przelanej krwi w wojnach religijnych, za cenę wątpliwości, olśnień i herezji, nie powinno wracać do obiegu kulturowego współczesnego człowieka pod postacią wyraźnie już widocznych fabularnych schematów, wirtuozowsko adaptowanych do współczesnego życia podań, wierzeń. „Ostrożnie mit” — chciałoby się zawołać w stylu dzisiejszej publicystyki.²

Podobne konstatacje — przestrzegające już wręcz przed mitem — spotyka się w dzisiejszej krytyce radzieckiej dość często.

Nie dziwi właściwie, że proza, nazwana przez większość polemistów „mitologiczną”, budzi zaciekle dyskusje. Stanowi ona bowiem bez wątpienia swego rodzaju nowe słowo w literaturze radzieckiej, a przynajmniej po raz pierwszy w jej historii pojawiła się jako zwarty nurt, jako jedna z dominant procesu literackiego. Ma ona oczywiście swoją pozytywną tradycję literacką w poprzednich dziesięcioleciach rozwoju literatury w Związku Radzieckim. Warto tu wskazać tytułem wstępnego sygnału choćby najwybitniejsze utwory paraboliczne z lat dwudziestych i trzydziestych, takie jak *Trzynaście fajek* i *Burzliwe życie Lejzorka Rojtszwańca* Ilji Erenburga, *Korzeń życia* Michaiła Priszwina, *Dżan Andrieja Płatonowa*, znakomitego *Smoka* Jewgienija Szwarca czy wreszcie *Mistrza i Małgorzatę* Michaiła Bułhakowa.

Odesłanie do tej tradycji zmusza jednak równocześnie do dokonania określonych zastrzeżeń wyjaśniających pozycję teoretyczno-genologiczną, która mogłaby dać szansę na spójne i zwarte, a jednocześnie wielostron-

* Artykuł został złożony w Wydawnictwie po recenzji w kwietniu 1987 roku.

¹ В. Турбин: *Тогда, теперь и потом*. „Новый мир” 1982, № 3, с. 210.

² Tamże, s. 210—211.

ne opisanie radzieckiej „prozy mitologicznej” tak w jej aspekcie semantycznym, jak i konstrukcyjnym — i taki jest właściwie naczelny sens niniejszego szkicu.

Nurt czy lepiej bardziej neutralnie: zbiór tekstów, które gotów byłbym uznać za paraboliczne, nie pokrywa się w całym swym rozmiarze z sugestiami współczesnej krytyki radzieckiej. Krytyka ta bowiem — i tę uwagę należy traktować jako manifestację świadomości ukształtowanej na podstawie wstępnego rekonesansu, ponieważ jej aparatura terminologiczna, tzn. zakres użycia takich terminów, jak „mit”, „przypowieść”, „parabola”, wymaga specjalnego przebadania — formułuje całe mnóstwo przeróżnych sugestii dotyczących samego nawet sposobu kategoryzowania — co literaturą mitologiczną jest, a co nią nie jest. Spotyka się w niej rozróżnienie literatury mitologicznej i z drugiej strony przypowieściowej. W innych przypadkach mowa o prozie mitologiczno-przypowieściowej w odróżnieniu na przykład od tego, co nazywają fantasmagorią (termin ten najczęściej jest odnoszony do powieści W. Orłowa *Demon z altówki*, określa się tak też *Żywą wodę* W. Krupina). Pisząc o przypowieści, rozróżniają krytycy z jednej strony na przykład przypowieść socjalną (czy lepiej może po polsku — społeczną), z drugiej zaś — przypowieść romantyczno-fantastyczną. Niektórzy polemisi wprowadzają też termin „parabola”, ale często — jakby jeszcze nie oswojeni z nowym dla języka rosyjskiego znaczeniem tego słowa, przeniesionego na potrzeby literaturoznawstwa z angielskiego — używają go w znaczeniu metaforycznym, odsyłającym do jego algebraicznego sensu³. Właściwie żaden krytyk, a dyskusyjnych artykułów na ten temat jest już kilkadziesiąt, jeśli nie więcej, nie usiłował nawet podjąć próby wstępnego uporządkowania terminów⁴. Do chlubnych wyjątków należą tu prace Anatolija Boczarowa, który jest we współczesnej literaturoznawczej publicystyce radzieckiej głównym rzecznikiem prozy stanowiącej przedmiot niniejszego szkicu. W jego licznych artykułach pojawiają się okazjonalnie próby definicji terminów — są one jednak również, generalnie rzecz

³ Na przykład Aleksander Biełorusiec w ciekawym artykule o kategoriach czasu i przestrzeni w najnowszej prozie radzieckiej pisze: „O mitemach, mitologizowanych powieściach i upowieściowionych mitach trwa teraz szczególnie dużo sporów. I co jest szczególnie interesujące: wnioski oponentów są nierzadko polarnie przeciwstawne, ale ich teza ostateczna jest taka sama — mit nie jest wymysłem, a ekstraktem tysiącletniego ludzkiego doświadczenia. Dalej obszar powszechnej zgody nie sięga. Dalej — po osławionej teraz w krytyce paraboli, którą można teraz w ślad za L. Anninskim traktować wręcz geometrycznie: po paraboli mit wlatuje do najwyższych prawd i po niej też od nich ulatuje.” — А. Белорусец: *Интерес к бесконечности. Категории времени и пространства в современной художественной прозе*. „Новый мир” 1986, № 3, с. 223.

⁴ Stan ten konstatuje W. Sacharow: „Cały kłopot polega na tym, że samo pojęcie »mit« rozplywa się jak na razie w jakiejś mgiełce niejasności, dalekiej od dokładnego naukowego sprecyzowania.” — В. Сахаров: *Миф в современном романе*. „Молодая гвардия” 1984, № 11, с. 265.

biorąc, nie doprecyzowane. Zresztą zasadniczym celem Boczarowa jest przede wszystkim rozpoznanie materiału literackiego, zakreślenie granic, jeśli nie wręcz propagowanie zjawiska, a nie jego analiza teoretyczna.

Przy okazji dyskusji o „prozie mitologicznej” trwa spór — jak to formułują inni krytycy, zmieniając właściwie przedmiot sporu — o tzw. prozę czterdziestoletnich czy prozę „szkoły moskiewskiej”. Tego typu namiętności krytyki radzieckiej są oczywiście z punktu widzenia zdystansowanego — przynajmniej przestrzennie i emocjonalnie — historia literatury częstokroć wręcz zabawne. Najczęściej bowiem istota sporu dotyczy ostatecznie problemów do rozpoznania jej swoistości drugorzędnych, takich jak np. kwestia realizmowości bądź nierealizmowości tej literatury. Mówi się wtedy o jej „umowności” i koniecznie akcentuje się przy tym jej tożsamość z realizmem albo, jak napisał Feliks Kuzniecowa w podsumowaniu dyskusji prowadzonej na łamach czasopisma „Litieraturnoje obozrienijs”, jej przynależność do realizmu, „w naszym przypadku — socjalistycznego”⁵. Istotą tego sporu jest tak naprawdę potrzeba radzieckiej krytyki (na tym wszak polega jej główne normatywne zadanie) zaadaptowania wszystkiego, co się w produkcji literackiej pojawia, do opisu w terminach realizmu socjalistycznego. Proza ta jest więc „realistyczna” (nie przypominam sobie zresztą, żeby w ciągu kilku ostatnich lat jakikolwiek utwór radziecki uznany przez krytykę za wartościowy był w jej rozumieniu „nierealistyczny”), a co najwyżej ma „formy umowne”. Jak gdyby w ogóle w literaturze bywały inne. Odzywa się tu po raz kolejny, tyle że w nieco odmiennym kontekście, spór o zakres i koncepcję realizmu socjalistycznego. Wielu krytyków konstatuje więc, że przecież ta literatura nie jest sprzeczna z materialistycznym światopoglądem, przyznając jej tym samym prawo obywatelstwa na gruncie literatury radzieckiej (jak gdyby to mogło wystarczyć, aby zaliczyć utwór do realizmu socjalistycznego — jeśli rozumieć to pojęcie typologicznie). A że występują tam diabły i inne nadprzyrodzone stwory, że bohater tej prozy może się wcielać i przekształcać w innych, że ludzie latają „we śnie i na jawie”, to są po prostu „formy umowne”. Jakaś racja w twierdzeniu o realizmowości „prozy mitologicznej” oczywiście jest, bo w takim wszak rozumieniu, jakie zaprezentował swego czasu Roger Garaudy, proza ta jest bez wątpienia realistyczna, a już socjalistyczna jest choćby dlatego, że powstała w Związku Radzieckim lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku. Takie ironiczne skwitowanie sprawy nie rozwiązuje jednak problemu jakości, poetyki i zawartości myślowej „prozy mitologicznej”. Nawiasem mówiąc, sprawę przynależności tego nurtu do realizmu socjalistycznego uważam za oczywistą: „literatura mitologiczna” reprezentuje w ramach literatury socjalistycznej (a ten termin rozumiem czysto formalnie — czasowo, prze-

⁵ Ф. Кузнецов: *Неокончателъные итоги*. „Литературное обозрение” 1982, № 5.

strzennie), czyli w ramach literatury radzieckiej, odmienne od realizmu socjalistycznego zjawisko prądowe (!) i sama jej obecność oraz popularność czytelnicza, a także gorące spory krytycznoliterackie, które jej towarzyszą, są świadectwem określonych zjawisk szerszych — o czym dalej.

Wróćmy jednak do bezpośredniej materii niniejszego wywodu. Krytyka literacka, próbując wskazać utwory należące do „prozy mitologicznej”, penetruje bardzo różnorodne obszary kulturowe. Na pierwszym miejscu pojawia się tu oczywiście twórczość Czyngiza Ajtmatowa z jego trzema utworami — *Biały statek*, *Łaciaty pies biegnący brzegiem morza* i najgłośniejszy chyba utwór ostatnich lat *I wiek się dłuży jak stulecie*. Mitologiczność tych utworów ma polegać na przywołaniu, organicznym spojeniu z materią powieści ludowych, podań i mitów. Krytycy wymieniają tu jednym tchem jako warunek wystarczający zaadaptowanie na potrzeby tekstu artystycznego jakichkolwiek utworów świadomości folklorystycznej. Rozumieją więc mitologiczność tych utworów najczęściej — na szczęście nie wszyscy — zupełnie wprost: jeśli są „mitologiczne cytaty”, to utwór jest mitologiczny. I w zasadzie w niczym im nie przeszkadza na przykład konstatacja Ajtmatowa, że mit o mankurtach jest tworem jego wyobraźni, że jest on tylko napisany „jak mit”⁶. Podobnie sprawa się ma z głośną w ostatnich latach powieścią Czabua Amiredżybi *Data Tutaszchia*. W tym przypadku elementy „mitologiczne” nie dość, że są tworem autora⁷, to jeszcze — jak sam twierdzi — pojawiły się w utworze już właściwie po jego zakończeniu, jako swego rodzaju ornament, *decorum*. Okazuje się więc, że „mitologiczność” tej prozy jest tak naprawdę pozorna, że jest ona jak mit (i to też tylko w sensie strukturalnym, a nie funkcjonalnym), a nie jest mitem samym. Tak samo jest chociażby z *Gospodarzem w Pożegnaniu z Matiorą* Walentina Rasputina czy z *Mołdwą* w powieści Iona Druce *Brzemię naszej dobroci*.

Konstatacje te dotyczą wszelkiego korzystania z tekstów folklorystycznych⁸. Autorzy rekonstruują w nich zazwyczaj to, co można by nazwać w przybliżeniu świadomością mitologiczną czy ludową, nie zaś

⁶ Zob. Ч. Айтматов, Г. Атарян: *Человек планеты*. „Литературное обозрение” 1984, № 4.

⁷ „Okazało się, że gruzińska mitologia właściwie takiego mitu o Tutaszchii, jaki został przytoczony w powieści Czabua Amiredżybi, nie zna. Jest on... plodem autorskiej mistyfikacji, chociaż powstał na podstawie dokładnej i głębokiej znajomości prawidłowości gruzińskiej twórczości mitologicznej.” — Э. Элигулашвили: *Сквозь семь огней. Миф о современной литературе*. „Литературное обозрение” 1982, № 1, с. 37.

⁸ Pojęcie mitu rozszerza się tu na wszystkie formy świadomości ludowej. Por.: „Za takie bogactwo uznają dzisiaj niektórzy mit — włączający legendy, pieśni, baśnie — słowem przekazy ludowe.” В. Сахаров: *Миф в современном...*, с. 264.

wykorzystują wprost teksty folklorystyczne, lub jedynie podejmują tematykę czy problematykę związków współczesności z przeszłością, relacji między nimi, owych „korzeni” — jak na przykład w powieści Władimira Makanina *Gdzie niebo schodzi się ze wzgórzami*.

• Nie dziwi więc w tym kontekście szczególne zainteresowanie krytyki życzliwej „prozie mitologicznej” twórczością pisarzy nierosyjskich, którzy podejmują opis rzeczywistości osadzonej w realiach dla czytelnika europejskiego, czy w szczególności rosyjskiego, egzotycznych. W utworach tych bowiem wrażenie ludowości — więc swoiście pojętej „mitologiczności” czy paraboliczności — narzuca się samo przez się dzięki przywołaniu oczywistego dla czytelnika z kręgu kulturowego, z którego pochodzi utwór, kolorytu lokalnego. Egzotyka pełni tu funkcję elementu udziwniającego (por. „ostranienije”⁹) — mitologizującego. Stąd — choć oczywiście nie zawsze tylko z tego względu — wspomina się przywoływanego już tu Ajtmatowa (który zresztą w ostatniej powieści odchodzi od kolorytu lokalnego ojczystej Kirgizji na rzecz „pseudomitu” kazachskiego), wielu pisarzy gruzińskich — takich jak G. Doczanaszwili, N. Dumbadze, D. Kaczchadze, O. Czcheidze, A. Ebanoidze — a także Ormianina G. Matewosiana, Czukczę N. Szundika, Mołdawianina I. Druce, wychowanego na Sachalinie Koreańczyka A. Kima, czy z republik nadbałtyckich — R. Ezerę i J. Bałtuszyśa.

W utworach tych pisarzy zdarzają się też oczywiście bezpośrednie wykorzystania wątków czy motywów mitologicznych (w tym biblijnych), jak na przykład w powieści Otara Cziładze *I każdy kto spotyka się ze mną*¹⁰.

Zresztą z utworami 1) wykorzystującymi autentyczne mity lub 2) stylizowanymi na mit czy tekst folklorystyczny albo też 3) wprost podejmującymi określone problemy proveniencji — nazwijmy to — mitologiczno-folklorystycznej sprawa jest stosunkowo prosta. Gorzej, jeśli utwór nie ma z nimi nic wspólnego i nawet nie stosuje mimetyzmu formalnego w tym zakresie, a jednak w jakiś sposób jest mitologiczny — i tu krytyka jest bezradna, gdy próbuje stwierdzić, na czym polega owa „mitologiczność” tych utworów.

Wzywa się wtedy na pomoc kategorię przypowieści, która nazywa, co prawda, odmienną poniekąd klasę tekstów, sugeruje jednak pewną wspólnotę ich sensów i konstrukcji. Jaka — oczywiście nie wiadomo. Wkracza tu właśnie żywioł — jak piszą krytycy — mitologiczno-przypo-

⁹ Analogicznie o funkcji przypowieści, mitu etc. pisze Feliks Kuzniecowa: „[...] nie przeciwstawiłbym realistycznej tradycji przypowieści i mitowi, ironii, grotesce, a patrzyłbym na nie jak na cechy i sposób manifestowania się prozy realistycznej, jak na formy udziwnienia [ostranienija], bez których prawdziwy realizm nie istnieje” — Ф. Кузнецов: *Некончателъные итоги*. „Литературное обозрение” 1982, № 5, s. 13.

¹⁰ Zob. na ten temat ciekawy artykuł W. Ogniewa — *Сага о Лжемакабели*. „Литературное обозрение” 1983, № 1.

wieściowy („proza mifologiczeski-pritzewaja”). Przypowieść to jednak, w myśl ocen krytycznych, gatunek najczęściej dość prosty, nieskomplikowany. Wszystko jest tu wyłożone wprost i jeszcze w sposób dyskursywny skomentowane z pozycji autorskiej¹¹. Utwory tego typu, skoro są przecież przedmiotem ocen ostatecznie pozytywnych i składają się na nurt wartościowy i perspektywiczny, ratuje chyba przed dyskredytacją to, co łączy je z mitologicznością. Co — nie wiadomo. Wymienia się w tym kontekście najczęściej twórczość Anatolija Kima z jego *Pasem z nefrytów* i *Lotosem*, opowieści D. Kaczchadze *Igi*, O. Czcheidze *Ziemia*, A. Ebanoidze *...Gdzie ojczysty dom* i wiele innych.

Oczywiście, nurt nie kończy się na utworach jawnie związanych z mitem czy przypowieścią. Krytycy nie wiedzą, co zrobić z takimi tekstami, które nie udają tych form, a jednak jakoś się z nimi utożsamiają, które stosują nietypowe, „nierealistyczne”, czyli — jak piszą — „umowne” formy. Mówi się wtedy o literaturze „intelektualnej” (jakby na przykład *Czarodziejska góra* była nieintelektualna) albo po prostu „złożonej”, „skomplikowanej”, uznając milcząco, że powszechnie wiadomo, co to za proza i na czym polega jej odrębność.

Pada w tym zakresie kilka rozsądnych propozycji terminologicznych, propozycji określonych użyć, koczujących po krytyce pojęć. Anatolij Boczkarow pisze, że jest to literatura wykorzystująca nie po prostu mit, ale strukturę mitu i jest to bez wątpienia sposób na skategoryzowanie utworów zrobionych „jak mit”. Halina Bielaja mówi o prozie „bytijnstwiennoj”, ontologicznej, i ten ostatni termin — jak się zdaje bardzo trafny, jeśli chodzi o określenie dużej klasy utworów opisywanego nurtu — spotyka się z ostrym sprzeciwem Feliksa Kuzniecowa, który widzi w nim znaczenia „metafizyczne” — bardzo dla niego obciążone idealizmem.

Brakuje jednak wyraźnie w refleksji krytycznej prób zdefiniowania tego, co właściwie wszystkie te utwory — tak wyraźnie przecież do siebie podobne — łączy. W pojedynczych artykułach padają konstatacje, które można by uznać za przydatne do określenia cechy szczególnej, wspólnej dla wszystkich utworów przypisywanych do nurtu. Jest to cecha mieszcząca się w sferze zawartości myślowej tej prozy, zakresu jej problematyki i sposobu rozwiązywania problemów („czynnik treściowy”). Najkrócej nazwałbym ją uniwersalistycznością myślową¹².

¹¹ Por. konstatację Jeleny Starikowej: „[...] nie jest to przypowieść z jej najprostsza konstrukcją: konkretny przypadek i zaraz po nim uogólniony morał jako bezpośredni wniosek wynikający z konkretnego wydarzenia” — Е. Старикова: *Ищущая душа. Заметки при чтении повести В. Распутина „Пожар”*. „Новый мир” 1985, № 12, с. 234.

¹² Por. sugerujące takie rozumienie sensu mitu sformułowanie jednego z krytyków: „Jeśli mit traci uniwersalne, wszechczasowe znaczenie »niegdyś«, nieuchronnie przekształca się w »nigdy« — Э. Элигулашвили: *Сквозь семь огней...*, с. 39.

Wszystkie te utwory — twierdzenie to także należy traktować jako diagnozę wstępną — stawiają problemy z zakresu pytań „ostatecznych” — ontologicznych, etycznych, egzystencjalnych i estetycznych — oraz rozwiązują je lub jedynie analizują z pozycji uniwersalistycznych. Są więc, w najogólniejszym znaczeniu, paraboliczne, jeśli parabolę rozumieć jako taki tekst literacki (*resp.* artystyczny), który daje uniwersalistyczną wizję świata i człowieka. Nie mówię: „mitologiczne”, ponieważ mit proponuję tu rozumieć jako taką odmianę tekstu parabolicznego (uniwersalistycznego), który pozostawał pierwotnie bezpośrednio „na usługach”, obsługiwał kult lub ideologię. Mit jest w tym rozumieniu terminem konstatającym przede wszystkim cechy funkcjonalne tekstu oraz określającym jego relacje z *sacrum*. Oczywiście, że w znakomitej większości przypadków wyróżniał się on także trwałymi, skonwencjonalizowanymi cechami konstrukcyjno-strukturalnymi i jako parabola pierwotna był wzorcem strukturalnym (choć nie jedynym) dla innych odmian parabol. Mitem jest więc w niniejszym rozumieniu przede wszystkim mit archaiczny lub nowożytny mit religijny. Zasadnie — ale po całym szeregu precyzyjnych zastrzeżeń — można mówić też o mitach współczesnych niesakralnych. Dodać jeszcze należy, idąc za sugestią Haliny Bielej i Anatolija Boczarowa, że zakres tematyczno-problemowy mitu *sensu stricto* był właśnie ontologiczny (w tym w szczególności na przykład kosmologiczny). We współczesnej prozie mitologicznej można w sposób uzasadniony mówić o mitologiczności (czyli szczególnej odmianie parabol) w odniesieniu do utworów: 1) przywołujących wprost mity pierwotne, 2) skonstruowanych „jak mit” i 3) podejmujących problematykę ontologiczną.

Można przyjąć z dużym prawdopodobieństwem, że cechy strukturalne mitu archaicznego stanowią podstawowy zestaw „chwytów” charakteryzujących pod względem strukturalno-konstrukcyjnym każdą odmianę parabol.

Poza parabolą „mitopodobną” zasadnie można też mówić o parabolie skonstruowanej na wzór przypowieści. Twierdzenie takie rodzi oczywiście wiele problemów i może wywołać rozliczne zastrzeżenia — zostawmy je jednak rozumiejąc, że propozycja niniejsza jest właściwie hipotezą terminologiczno-interpretacyjną i sama w sobie wymaga starannego sprawdzenia i zweryfikowania. Można jednak sądzić, opierając się na intuicjach dotyczących funkcjonowania przypowieści w naszej kulturze, że gatunek ten jest specyficzną odmianą genologiczną, mającą wyraźnie uformowany schemat konstrukcyjny i sposób znaczenia. Po pierwsze, byłaby więc przypowieść parabolą etyczną, albowiem podejmuje ona zazwyczaj kwantum problemów etycznych, należących — przynajmniej w analizowanym materiale — do zestawu norm moralnych ogólnych i rozstrzygających dylematy etyczne jak gdyby w oderwaniu od racji światopoglądowych, metafizycznych — tak jak na przykład w „etyce

niezależnej” Tadeusza Kotarbińskiego. Po drugie — byłaby przypowieść parabolą egzystencjalną, gdyż buduje częstokroć świat prezentujący wzorce, modele sytuacji egzystencjalnych — najczęściej granicznych, ekstremalnych. Nawiasem mówiąc, pewne odmiany mitów lub tekstów „mitopodobnych” należałyby — jeśli konsekwentnie przeprowadzać typologię tematyczno-problemową — także do tego typu paraboli. Cechą łączącą obie te odmiany przypowieści byłyby ich postulatyczny charakter (w odróżnieniu od mitu, który nie postuluje, a konstatuje), a co z tego wynika: konstrukcja perswazyjna, polegająca — mówiąc najbardziej schematycznie — na budowaniu uogólnienia w formie przykładu, wzorca oraz jego dyskursywnym uniwersalizującym komentowaniu. Gdyby nadal być konsekwentnym w budowaniu typologii problemowej, to należałoby wyróżnić utwory paraboliczne podejmujące problematykę z zakresu tematycznego wyznaczonego przez trzeci — po dobru i prawdzie — z powszechników: przez piękno. Należy chyba wtedy — jak by to nie zabrzmiało — mówić o paraboli „estetycznej”. Na podstawie tekstów wskazywanych przez krytykę jako przynależne do opisywanego nurtu trudno tu mówić o odrębnych formach konstrukcyjnych, przypisanych bezpośrednio temu zakresowi problemowemu. Można sądzić, że będzie on wykorzystywał zarówno formy „mitopodobne”, jak i przypowieściowe (po rosyjsku mówi się wtedy „prytceobraznyje”).

Czysto dedukcyjnym wnioskiem, dotyczącym inwariantnej, wspólnej dla wszystkich odmian tematyczno-problemowych paraboli, zawartości tego terminu, byłby sąd konstatujący — co sygnalizowałem już wcześniej — że cechą łączącą różne formy konstrukcyjne tego typu literackiego jest właściwie tylko uniwersalistyczność filozoficzna. Można tak twierdzić, mając za podstawę jeszcze dodatkowo pewne sugestie wynikające z samego materiału literackiego, poddawanego tu oglądowi. Spotyka się tam mianowicie takie utwory, które w żaden wyraźny sposób nie korespondują z przyjętymi tu hipotetycznie cechami konstrukcyjnymi paraboli, choć równocześnie są przez krytykę klasyfikowane jako „mito-” czy „przypowieściopodobne”. Mowa tu na przykład o opowieści A. Kima *Zbieracze ziół*, o jego opowiadaniach, o *Opowiadaniach fantastycznych* N. Katerli, o zbiorze *Siedem dni tygodnia* A. Kurczatkina, utworach W. Liczutina, W. Mirniewa, W. Orłowa. Podobnie można potraktować wybitną powieść W. Bykowa *Sotnikow* czy świetną książkę F. Iskandera *Sandro z Czegemu*. Sklasyfikowanie wielu z tych utworów jako parabolicznych ma za podstawę w zasadzie wyłącznie ich podatność na określoną strategię odbioru, podatność na odczytania w kategoriach uogólnienia, generalizacji znaczeń prowadzących do przypisania im uniwersalistycznej semantyki. Możliwość taka jest bez wątpienia cechą strukturalną tych tekstów.

Tendencja do powstawania utworów o specyficznym „sposobie znaczenia”, utworów artykułujących w sferze swych sensów semantycz-

nych uniwersalistyczną wizję świata i człowieka oraz utworów podanych na takie uniwersalizujące odczytania — obok oczywiście ich sensów „doraźnych”, „aktualnych”, jeśli nie wręcz utylitarnych — oraz uznanie takiego nurtu przez krytykę za zjawisko wartościowe oraz symptomatyczne dla naszych czasów¹³ nasuwa w sposób wręcz nieuchronny określone wnioski, idące dużo dalej niż konstatacje dotyczące samego procesu literackiego. Mając mianowicie świadomość dużego nacisku oficjalnie obowiązującej doktryny estetycznej, przyjmującej racjonalność, materialistyczność oraz historyczność za główne mierniki wartości estetycznej oraz równocześnie jej deklaratywną otwartość, nie sposób nie zauważyć, że nurt prozy parabolicznej wykracza wyraźnie poza ramy realizmu socjalistycznego, jeśli nawet uznać za warunek wystarczający do identyfikacji z nim swą osławioną ideologiczną niesprzeczność. Jest bowiem faktem bezspornym, że literatura paraboliczna nie jest na pewno domeną polityczności czy ideologiczności i jako taka jest bez wątpienia z zasadami ideologiczno-politycznymi realizmu socjalistycznego niesprzeczna. Jest natomiast w swej istocie skonfliktowana z nim dzięki swej podstawowej charakterystyce, jaką jest uniwersalizm myślowy, jest sprzeczna z zasadą historyzmu. Może zresztą nie tyle sprzeczna, ile po prostu nie poddaje się kategoryzacji w terminach historyzmu właśnie. Podejmuje bowiem problemy „wieczne” albo „pozaczasowe”, bada człowieka „ontologicznego”, interesuje się pozarelatywistyczną wizją „istoty” i „natury” człowieka, przygląda się światu jako domenie wieczności, jest transhistoryczna.

Ten podstawowy rozdzwitek pomiędzy prozą paraboliczną i zasadami realizmu socjalistycznego, a co za tym idzie: między nią a specyficzną formacją myślową, jaką jest materializm historyczny, jest — moim zdaniem — symptomem wyraźnego „przestrzajania” się całej współczesnej radzieckiej „formacji humanistycznej” na myślenie syntetyzujące po heglowsku sprzeczność historyzmu i uniwersalizmu. Utwory należące do prozy parabolicznej próbują prezentować codzienność w jej wymiarze „ontologicznym”, ostatecznym lub inaczej — dochodzić do rozpoznania tego, co ponadczasowe, chciałyby się powiedzieć „idealne”, poprzez doświadczenie codzienności¹⁴.

¹³ „Nie »moda«, jak uważają niektórzy, a praktycznymi potrzebami »ducha czasów« uwarunkowane jest zwrócenie się współczesnej prozy także do mitu, paraboli, do nasilenia w niej elementu umowności” — А. Погрибный: *Приметь, которым веришь*. „Литературное обозрение” 1981, № 3, с. 21.

¹⁴ Sens taki pobrzmiewa w niektórych konstatacjach krytyków. Zob. „W ogóle każda prawdziwa proza niesie w sobie, niezależnie od konkretnego, także, mówiąc umownie, sens ontologiczny, sięgający elementarnych, mniej lub bardziej stałych podstaw bytu; tak samo zresztą jak konkretne — społeczne czy historyczne — zjawisko, jeżeli spojrzeć głębiej, jest typologicznie szersze od swojej na zewnątrz widocznej treści. (Pojęciu »konkretno-historyczne« najczęściej przypisuje się u nas tylko pierwszą jego »postać« — coś martwo zafiksowanego w czasie. Ale każdy

Przyglądając się relacjom między modelem wzorcowym realizmu socjalistycznego i żywiołem paraboli, można postawić także najogólniejszą tezę teoriopoznawczą: jeżeli literatura radziecka spod znaku realizmu socjalistycznego daje się opisać jako racjonalistyczna, to proza paraboliczna jest metaracjonalistyczna¹⁵.

moment bytu będąc zupełnie określony, niemniej jednak nie sprowadza się do stanu punktowego. Wynika on z czasu historycznego i jest skierowany w przyszłość. Jest on »łączem« czasów). Prawdziwie artystyczny utwór »rozszfrowuje« właśnie tę wielowymiarowość zjawisk. Rozszfrowuje nie na skutek zaufanego i nieuchronnego pragnienia, aby sięgnąć do poziomu »ontologicznego«, ale na skutek staranności i uwagi artystycznego spojrzenia, na skutek organicznego i głębokiego rozumienia życia, które pozwala dostrzec wszystkie najbardziej istotne związki i fundamentalne podstawy bytu» — В. Хмара: *Люди живут на земле*. „Новый мир” 1984, № 10, с. 215—216.

¹⁵ „Dążenie do mitu jest zrozumiałe — jest ono ucieczką od racjonalizmu wszechpotężnej rewolucji naukowo-technicznej; polemizując z nim, naturalne jest zwrócenie się do mitu” — В. Турбин: *Тогда, теперь...*, с. 210.

Pieter Fast

СТИХИЯ ПАРАБОЛЫ В СОВРЕМЕННОЙ СОВЕТСКОЙ ПРОЗЕ ОБЗОР ПРОБЛЕМАТИКИ

Резюме

Автор представил во вступлении точку зрения советской критики по отношению к оценке т.н. „мифологической прозы” последних лет. В своих рассуждениях указал основные направления дискуссии вокруг терминов „миф”, „притча”, „парабола”, которую можно наблюдать в советской литературной критике, доказывая отсутствие точности и определенности при употреблении исследователями этих понятий. Автор подчеркнул также характер тех дискуссий, которые касались прежде всего „реализма” обсуждаемой прозы и принципы ее причисления к социалистическому реализму.

Pieter Fast

THE ELEMENT OF THE PARABOLA IN CONTEMPORARY SOVIET PROSE. EXPLORATION

Summary

In the early part the author of this article presents the standpoint of Soviet critics in the assessment of the so-called „mythological prose” of recent years.

During the course of this study an account is given of the terms „myth”, „allegory”, „parabola” about which a lively discussion has taken place amongst Soviet critics, indicating the lack of precision with which researchers employ these terms. The nature of this discussion is also stressed, a discussion which dealt above all with the „realist essence” of this prose and its allegiance to socialist realism.