

# Anna Skotnicka-Maj

---

## Szaleństwo jako wartość we współczesnej literaturze rosyjskiej

---

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 17, 113-123

---

1992

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# Szaleństwo jako wartość we współczesnej literaturze rosyjskiej

Anna Skotnicka-Maj

W 1991 roku w „Tygodniku Literackim”<sup>1</sup> ukazał się ostatni wywiad z rosyjskim pisarzem Wieniediktem Jerofiejewem pod znamienym tytułem *Wariatem można być w każdym wieku*, gdzie szaleństwo zostało uznane za jedyną możliwą czy raczej rozumną postawę życiową. Pogląd, wydawałoby się, dość kontrowersyjny, ale nie w kontekście literatury, a szczególnie literatury rosyjskiej. Temat ten przewijał się w niej przecież stale: od Awwakuma, poprzez Gribojedowa, Puszkina, Gogoła, Leskowa, Dostojewskiego, Sołoguba, Remizowa i innych.

W porewolucyjnej literaturze pożytki płynące z internowania w domu dla obłąkanych odmalował Bułhakow. Umieszczenie Iwana Bezdornego, a i samego Mistrza w szpitalu dla chorych umysłowo staje się dla nich w ostatecznym rozrachunku formą ratunku. Dwadzieścia lat później Solżenicyn w powieści *W kręgu pierwszym* posłużył się równie paradoksalnym porównaniem więzienia do arki zbawienia.

Michel Foucault w książce *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*<sup>2</sup> przedstawił stan XVIII-wiecznej świadomości o obłądnie i wykazał, jak zmieniała się ona na przestrzeni dziejów. Jeśli w XVIII wieku źródło obłądnie widziano w bogactwie i postępie, to wiek następny za jego przyczynę uznał nędzę. Każda epoka traktuje zatem szaleństwo w sobie tylko właściwy sposób.

Doświadczenie XIX wieku ujawniło na przykład, że obłądnie może być interpretowany jako konsekwencja bycia w historii. Może być także stanem, a nawet świadomie przyjętą postawą, popularną szczególnie w epoce paradoksów, antynomii i negacji (a rzadko które czasy nie zyskują u współczesnych

<sup>1</sup> *Wariatem można być w każdym wieku*. Z Wieniediktem Jerofiejewem rozmawia Leonid Prudowski. Przeł. N. Woroszyłska. „Tygodnik Literacki” 1991, nr 13–14, s. 6–10 (przedruk z: „Kontinient” [Paryż] 1990, nr 65).

<sup>2</sup> M. Foucault: *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*. Przeł. H. Kęszycka. Warszawa 1987.

takiej kwalifikacji). Szaleństwo jest wtedy odczytywane jako bunt i wyzolenie. Przypomina się tutaj stwierdzenie Remizowa, który miał powiedzieć: „Мы юродствуем в мире, для того чтобы быть свободными.”<sup>3</sup> Ta prawda, wyrażona w postaci ogólnej formuły, zyskała w porowolucyjnej literaturze rosyjskiej swoiste znaczenia i realizacje, z których kilka zasługuje na szczególną uwagę.

Motyw obłądzenia został bardzo silnie wyeksponowany w powieści Jurija Dombrowskiego *Fakultet zbędnych nauk* (1975). Pojawia się on w opisie zarówno poszczególnych postaci, jak i sytuacji, a w wymiarze ideowym okazuje się pochodną historii oraz swoistego rodzaju ponadczasowym darem.

Podobnej interpretacji możemy dokonać także w stosunku do powieści Borysa Pasternaka *Doktor Żywago* (1958). Tytułowy bohater pod wpływem dziejów i spowodowanych ich przebiegiem przeżyć osobistych popada w stan wprost nazwany przez narratora szaleństwem, które jednak prowadzi do tego, że doktor poświęca się całkowicie swemu przeznaczeniu, odrzuca zdecydowanie inne zajęcia i skupia wyłącznie na twórczości artystycznej.

Już przy pierwszym zetknięciu z powieścią Dombrowskiego zwraca uwagę duża ilość określeń sugerujących chorobę psychiczną: raz po raz ktoś postrzega sytuację, w jakiej się znalazł jako obłąd, malignę, zamroczenie czy amok. Akcja utworu toczy się w 1937 roku, w roku największego natężenia terroru stalinowskiego, pochłaniającego miliony ofiar. Zasygnalizowany sposób obrazowania charakteryzuje więc ogólną kondycję psychiczną i moralną społeczeństwa rosyjskiego. Odrzucenie jednych i odwrócenie innych zasad, norm prawnych i społecznych powoduje, że czas ten nosi w opinii niektórych postaci symptomy odurzenia, białej gorączki, zatrucia trupim jadem, maligny całej ludzkości<sup>4</sup>. Obficie wypełniające utwór sny czy zwidy bohaterów dopełniają tego obrazu — okrutnej fantasmagorii, nie-rzeczywistości.

Taką samą kwalifikację zyskuje rzeczywistość społeczna w opowieściach Włodzimierza Władimowa *Wierny Ruslan* (1964) i Wieniedikta Jerofiejewa *Moskwa — Pietuszki* (1966) oraz w jego dramacie *Noc Walpurgii albo kroki Komandora* (1985), a także w powieści Czingiza Ajtmatowa *Golgota* (1986). Mogłoby się więc wydawać, że szaleństwo w tych utworach ma rangę jedynie nowego wcielenia zła. Sprawa przedstawia się jednak nieco inaczej. Otóż niektóre analizowane utwory opowiadają historię z perspektywy bohatera „niewiarygodnego”: w utworze Jerofiejewa są to alkoholicy i wariaci, w opowieści Władimowa — obozowy pies Ruslan. W pozostałych przypadkach narrator wskazuje również na pewne dewiacje swych bohaterów. Są to w większości postaci o hierarchii wartości odwróconej w stosunku do

<sup>3</sup> Cyt. za: Т. Горичева: *Христианский дурак в век апофатки*. „Грани” 1986, № 140, s. 238.

<sup>4</sup> Ю. Домбровский: *Факультет ненужных вещей*. Москва 1989, s. 583. Dalej cytuję według tego wydania, stronicie podając w tekście.

otoczenia. Ich system wartości opiera się na zwątpieniu w rozumność zasad przyjętych w społeczeństwie. Ale obowiązuje tutaj dialektyka wzajemności. Jak zauważono: „Obłąd przybiera kształt zależny od rozumu lub raczej obłąd i rozum wchodzą we współzależność wrecz odwracalną, za której sprawą wszelki obłąd posiada swój rozum, który go osądza i ujarzma, a wszelki rozum posiada swój obłąd, w którym napotyka własną śmieszniejszą prawdę. Jedno zjawisko jest miarą drugiego i w tym ruchu wzajemnego odniesienia oba się sobie wypierają, ale i jedno o drugim stanowi.”<sup>5</sup> Szaleństwo jest zatem jedną z form rozumu, może być wartościowane jako, »szaleństwo głupie«, które odrzuca tamto szaleństwo właściwe rozumowi i odrzucając je podwaja, a w tym podwojeniu popada w najzwyczajniejszy, najnamacalniejszy obłąd; z drugiej strony »szaleństwo mądre«, które przyjmuje szaleństwo rozumu, przyznaje mu prawo obywatelstwa i daje się przeniknąć jego żywym siłom [...]”<sup>6</sup>. Za każdym razem jednak istnieje konieczność ustalenia kryteriów tego, co rozumne, a więc odpowiedzenie na pytanie o sposób interpretowania podstawowej kategorii epistemologicznej: kategorii prawdy. W tym też sensie analizowane utwory podejmują problematykę uniwersalistyczną, a szaleństwo ma w nich stanowić kryterium oceny wszystkich rzeczy. Wartościowanie dokonuje się zatem nie z punktu widzenia abstrakcyjnego rozumu, lecz nie-rozumu, obłądu mającego zwykle wymiar personalny, humanistyczny.

Jak powiedzieliśmy, szaleństwo przybiera różne formy. Generalnie można uznać, że jest ono probierzem człowieczeństwa, metaforą postawy etycznej. W utworze *Wierny Ruslan* Władimowa została opowiedziana między innymi historyjka o instruktorsze, który tresował psy i przygotowywał je do pracy z więźniami w obozie. Był prawdziwym mistrzem w swoim zawodzie, kochał psy i potrafił warczeć i szczekać tak, iż zwierzęta domyślały się nawet, co mówi. Pod wpływem wstrząsu wywołanego buntem i śmiercią ulubionego psa Ingusa, instruktor postradał zmysły, zaczął upodabniać się w zachowaniu do swego pupila i wtedy wszystkie zwierzęta — jak mówi narrator — naprawdę zrozumiały, o czym on szczeka. Szaleństwo sprowadziło go do poziomu zwierzęcia, ale opowieść posługuje się chwytem odwróconych znaków, czyli to właśnie zezwierzęcenie uznawane jest tutaj za wartość, chciałoby się powiedzieć — przejaw humanizmu.

Warto ponadto podkreślić, że większość bohaterów analizowanych utworów doświadcza tylko krótkotrwałych form obłądu. Najlepiej to zjawisko ilustruje powieść *Fakultet zbędnych nauk*. Sędzia śledczy Jakub Nejman często wpada w szal (według narratora jest to jedyne prawdziwe uczucie, jakiego doznaje), szal, który zaledwie mąci jego spokój. Dopiero w finale opowieści,

<sup>5</sup> M. Foucault: *Historia szaleństwa...*, s. 40.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 45.

kiedy zwierzchnicy i niektórzy koledzy Nejmana zostają aresztowani, w obliczu grożącego mu niebezpieczeństwa sędzia zdradza symptomy przez niego uznane za szaleństwo. Ale jest ono tutaj nacechowane pozytywnie: Nejman traci rozum (w potocznym znaczeniu), gdyż pozwala sobie na zachowanie absurdałne dla pracownika KGB, ale w rezultacie pozbywa się goszczącego ciągle w jego oczach strachu i zyskuje spokój. Podobnie jego siostrzenica, przesłuchująca głównego bohatera młoda kobieta — Tamara Dolidze — podlega szaleństwu, aby otrzeźwieć i zrezygnować z pracy w KGB. W tych przypadkach obłęd jest więc metaforą przemiany — zmiany postawy i swoistym *katharsis*.

Nie wszystkie postaci, choć brzmi to paradoksalnie, są zdolne poddać się temu wstrząsowi. Oto Sztern — moskiewski prokurator i pisarz jednocześnie (oprawca i humanista) przeżywa zaledwie amok, porażenie słoneczne, hipnotyczny stan, kiedy marzenie bierze za rzeczywistość i wydaje mu się, że jest zdolny pokochać czystą nie zdeprawowaną i pełną prostoty kobietę.

Podczas gdy jedne postaci spotykają takie formy obłędu, jak amok, tracą one przytomność lub po prostu doznają zamroczenia, tj. ulegają chorobie na krótko, to na przykład główny bohater powieści Dombrowskiego — Zybin — oceniany jest konsekwentnie jako wariat, głupiec, „psychiczny”, a więc wobec niego stosowane są kwalifikacje wskazujące na trwałe, nieodwracalne, a nie przejściowe stan chorobowy.

Obok tych stwierdzeń pojawiają się również inne, na przykład narrator określa Zybina mianem fatalisty, śledczy Nejman nazywa go — ironicznie wprawdzie — miłośnikiem prawdy, Sztern — frantem, a Dolidze wyraża pogląd, że bohater podczas przesłuchań błaznuje, udaje wariata. Te ostatnie określenia są bardzo ważne, gdyż wskazują na jeszcze jeden wymiar postaci: frant, błazen, komediant, czyli osoba, której szaleństwo nie jest prawdziwe, ale udawane.

W postaci Zybina ogniskują się podstawowe tematy powieści Dombrowskiego: los i charakter, wolność i prawda, gra i pozory. Zatrzymajmy się przy nich przez chwilę, ponieważ pozwalają one ukazać mechanizmy przedstawiania szaleństwa, jego „poetykę”, w mniejszym lub większym stopniu wykorzystywaną przez wszystkich twórców podejmujących problematykę obłędu i wynikające z niego poszukiwania odpowiedzi na pytanie o prawdę.

Zacznijmy od motywu gry. Przewija się on w utworze w różnych formach. Tamara Dolidze nim zaczęła pracować w KGB studiowała aktorstwo, jej wuj za jedną z najważniejszych cnót pracownika organów uznaje zdolność do przeobrażania się. Zybin w następujący sposób charakteryzuje metody śledztwa i samo prawo radzieckie:

Это сумасшествие, но оно имеет свою истину. Все это знают, и все притворяются, и следователи, и подследственные, все они играют в одну и ту же игру.

(s. 308)

Zybin za pomocą cytatu z *Hamleta* obnaża fikcyjny — teatralny status wydarzeń. Odgłosy dramatu pobrzmiwają zresztą w całej powieści, odwołują się do niego zarówno podsądni, jak i ich oprawcy, albowiem sytuacja, w jakiej działają, a dodajmy i metoda opowiadania samego narratora, przypomina jako żywo sztukę Szekspira. Zauważmy dodatkowo, że mamy tutaj do czynienia z podobnym zestawem motywów, co w powieści *Doktor Żywago*. Nieprzypadkowo cykl liryczny doktora otwiera wiersz pt. *Hamlet*, w którym rozważana jest konieczność przyjęcia z góry narzuconej roli i odegrania jej w warunkach i okolicznościach budzących grozę i odrazę:

Но продуман распорядок действий  
И неотвратим конец пути.  
Я один, все тонет в фарисействе.  
Жизнь прожить — не поле перейти.<sup>7</sup>

Szekspir na pewno pozostawał inspiracją dla obu pisarzy, obaj byli przecież jego wybornymi znawcami — Pasternak jako tłumacz sztuk, Dombrowski jako autor książki o dramaturgu, zatytułowanej *Czarna dama*. *Żywago* i *Zybin* mogą z powodzeniem uchodzić za aktualizację postawy duńskiego królewicza. Przypomnijmy co pisano o współczesnej wersji *Hamleta*, a co z powodzeniem można odnieść również do analizowanych tutaj tekstów artystycznych. Jan Kott pisał, że polityka ciąży w tym dramacie nad każdym uczuciem, myślą, słowem i gestem nawet, że wszyscy zajmują się śledzeniem, nikt nikomu nie ufa i strach przeżera wszystko — i miłość, i przyjaźń<sup>8</sup>.

W tej atmosferze niemożliwe jest nieuczestniczenie w grze, każda z postaci jest w nią wciągnięta, niczym w antycznym dramacie ma do odegrania jakąś rolę. Ale w odróżnieniu od pozostałych postaci dla *Zybina* jest to rola narzucona, wybór został dokonany poza czy ponad nim, co wywołuje uzasadniony bunt bohatera. *Zybin* nie identyfikuje się z rolą ofiary, jaką wyznaczyli mu nadgorliwi pracownicy KGB, marzący, by w prowincjonalnej Alma-Acie urządzić pokazowy proces na wzór głośnych moskiewskich widowisk. Przyjmuje on postawę, odczytywaną przez innych jako błażeńska, umożliwiająca wypowiedzenie wielu myśli niebezpiecznych w owym czasie, a jemu samemu pomagającą przezwyciężyć strach i tym samym dającą pewną ulgę w poniżeniu.

Na przykładzie innego bohatera — *Korniłowa* pisarz pokazuje dramat jednostki, która przyjmuje reguły „gry” dla niej obce i w rezultacie upada, dopuszcza się bowiem zdrady i zostaje konfidentem. Analogiczną postawę zagubienia prowadzącego do samobójstwa przedstawia Pasternak na przy-

<sup>7</sup> Б. Пастернак: *Гамлет*. В: idem: *Доктор Живаго*. Москва 1989, s. 388.

<sup>8</sup> J. Kott: *Hamlet połowy wieku*. W: idem: *Szekspir współczesny*. Warszawa 1965, s. 79–81.

kładzie Antipowa-Strelnikowa. Jednak Dombrowski nie potępia Korniłowa, próbuje natomiast zrozumieć i przeanalizować motywy jego zachowania. Zgodnie z interpretacją twórcy, zarówno zdrada Korniłowa, jak wytrwałość i odwaga Zybiną wynikają z ich wcześniejszych losów, są naturalną konsekwencją dawniejszych wydarzeń, o których czytelnik dowiaduje się ze wspomnień samych bohaterów. Oto Zybin jako dziecko nie dał się wciągnąć w kwitnące wokół donosicielstwo, a jako student przyczynił się do zerwania zebrania, na którym próbowano działać niezgodnie z prawem. Inaczej Korniłow — poddał się już przy pierwszym aresztowaniu, jak sam mówi — kupiono go — i choć został uwolniony, to zapłacił za to wysoką cenę ciągłego strachu. Los wyznaczył więc obu różne role do odegrania, ale finał powieści przedstawia ich razem z sędzią śledczym, gdyż — mimo istotnych różnic — są oni ofiarami historii, która miażdżyła wszystkich w podobny sposób.

Jednakże los w interpretacji Dombrowskiego nie jest siłą, która na oślep popycha jednostki do tragicznych wydarzeń. Jak zauważamy, los i charakter są tutaj ściśle powiązane: dramatyczne wydarzenia wynikają z wcześniejszych przeżyć i zachowań bohaterów. Tylko pozornie nic od nich nie zależy. Dombrowski czy Pasternak udowadniają, że los jest kategorią determinującą jedynie zewnątrz człowieka, poza jego władzą pozostaje świat wewnętrzny. W nim właśnie rozstrzygane są problemy powodowane przez los.

Motyw gry odsyła do głównego problemu, w różny sposób artykułowanego w powieści, który streszcza najlepiej — przywoływane w formie cytatu — ewangeliczne pytanie Pilata „Co to jest prawda?”. Odpowiedź na pytanie rozpisal Dombrowski na głosy, każda prawie postać — na swój sposób — jest zajęta poszukiwaniem prawdy.

Pracownikom organów słowo to nie schodzi z ust, wciąż mówią o potrzebie dotarcia do prawdy. Więźniowie i potencjalni oskarżeni również zastanawiają się, co jest prawdą, a co fałszem w rzeczywistości społecznej, a także w nich samych. Pierwszych i drugich różni jednak sposób dochodzenia do prawdy. Prowadzący przesłuchania dopuszczają kłamstwo i podstęp, by osiągnąć swój cel. Reprezentują oni postawę Szekspirowskiego Poloniusza, którego wypowiedź cytuje prowokacyjnie główny bohater w czasie jednego z przesłuchań: „Там, где на червячке лжи выживают рыбку правды, [...] все, все возможно.”<sup>9</sup> W tym kontekście prawda ma znaczenie pragmatyczne, liczy się jedynie skuteczność działania, stąd kłamstwo jest usankcjonowane, a żonglowanie słowami — na porządku dziennym.

Tak zwani prości ludzie, których w powieści reprezentuje dziadek Sereda, zdają sobie instynktownie sprawę, że kategorie prawdy czy kłam-

<sup>9</sup> Por. polski przekład oryginału: „Tak to na wędę fałszu złowisz karpia prawdy. / Tak to rozumni, zręczni ludzie, boczkiem, / Rzemieniowym dyszlem zachodząc, umieją/ Trafić do celu [...]” W. Szekspir: *Hamlet*. Przel. J. Paszkowski. Warszawa 1961, s. 75.

stwa nie przystają do aktualnej rzeczywistości, więc nie zaprzętają sobie nimi głowy:

Ему сейчас что правда что кривда -- все едино! Раз взяли, значит — все!  
Покойников с кладбища назад не таскают.

(s. 550)

Przypomnijmy, że jedna z postaci — sędzia Nejman — nazywa Zybina miłośnikiem prawdy. Ale w ustach śledczego określenie to brzmi ironicznie — ma świadczyć bowiem o naiwności, wręcz głupocie bohatera. Cechy te zadecydowały zresztą o jego wyborze na głównego oskarżonego. Natomiast tradycyjne znaczenie tego słowa wskazuje na poszukiwacza prawidłowej i mądrej postawy w świecie.

W tym kontekście pytanie o prawdę w sensie epistemologicznym łączy się zatem z problemem prawdy w znaczeniu etycznym. Dla Stalina, przedstawionego przez pisarza w scenie nocnych rozmyślań i wspomnień, sprawa jest jednoznaczna — kryteria dobra i zła są niepotrzebne i nijak nie odnoszą się do tworzonej przez niego rzeczywistości. Niezwykła siła, witalność i obfitość różnych przejawów zła uświadamiają z kolei Zybinowi, iż w takich warunkach żadna postawa, żadne działania nie są właściwe, dlatego też najlepszym wyjściem okazuje się brak działania, niepodjęcie gry, w którą został wplątany wbrew własnej woli. Upokorzenie i klęska są nieuniknione, ale — w wypadku nieuczestniczenia w grze — zdjęta zostaje z bohatera odpowiedzialność, nie jest on wtedy winien takiego stanu rzeczy, nie bierze bowiem udziału w tworzeniu zła. Jeden z aresztantów wyraża tę myśl następująco:

У них же все в руках, а у вас ничегошеньки, только одно „нет!”. А „нет” и есть „нет” — пустое место. Как бы вы не держались, они все равно вас на чем-нибудь да проведут, надо только, чтоб это было не самое главное, чтоб они вам черное в белое не превратили.

(s. 509)

Inny bohater powieści — Kornilow — próbuje właśnie działać, wydaje mu się, że potrafi przechytrzyć organy i pokierować śledztwem tak, by nie oskarżać i nie donosić na przyjaciół czy znajomych. Tymczasem okazuje się, że to on właśnie jest przez cały czas manipulowany i w rezultacie zostaje wciągnięty na listę konfidentów KGB. Kornilow również podlega szaleństwu, część III powieści prawie cała poświęcona jest właśnie jemu. Pisarz ukazuje proces degradacji bohatera, ale jednocześnie jego zmagania, walkę z zaciskającym się węzłem zła. Czym jednak różni się obłąd Kornilowa od obłąd Zybina?

Opis szaleństwa Kornilowa opiera się przede wszystkim na somatycznych symptomach, takich jak omdlenia, gorączka, ból głowy. Jego obłąd ma więc



charakter choroby. Jej podłożem jest strach: bohater od dłuższego czasu żyje w ogromnym napięciu psychicznym, jest męczony mglistymi przeczuciami i oczekiwaniem na jakieś nieszczęśliwe wypadki. Kornilow wypełnia funkcję, do jakiej przeznaczili go oprawcy — zdradza Zybina i rozpoczyna współpracę z KGB. Bohater ten w najmniejszym stopniu nie jest panem swego losu — wciąż i we wszystkim uzależniony od innych, nawet to, do czego sam doprowadził uznaje za rezultat ingerencji zewnętrznej — za diabelską sztuczkę. Jest on w pełni egzemplifikacją owego „głupiego szaleństwa”, o którym mówiliśmy na wstępie — szaleństwa utraty prawdy.

Dombrowski nierzadko stosuje w powieści taki chwyt, że jednemu z bohaterów każe snuć rozważania, których realizacją jest inna postać. Kornilow często porównuje siebie z Zybinem. W jednej z rozmów zaś mimochodem wyraża pogląd, iż męczennik jest najmniej dramatyczną figurą na świecie, gdyż jego postawa opiera się wyłącznie na pokorze, na cierpliwym znoszeniu losu. Jeśli odnieść tę myśl do Zybina, to na pierwszy rzut oka może się wydawać, że przebieg zdarzeń w małym stopniu zależy od niego. Podczas gdy on beczynnienie siedzi w więzieniu, oddając się rozmyśleniom i snom, wszystkie pozostałe postaci przejawiają aktywność, wręcz gorączkową czasem, bez przerwy krążąc wokół swoich lub cudzych spraw. W istocie jednak to postawa Zybina jest źródłem konfliktu w powieści. Podobnie w innych utworach. Żywago był oceniany przez przyjaciół jako niezdolny do działania, co więcej nawet krytycy niejednokrotnie zaliczali go do typu „zbędnego” człowieka<sup>10</sup>. Wieniczka z opowieści Jerofiejewa również reprezentuje postawę skrajnej pasywności, oczywiście, jeśli nie brać pod uwagę aktywności w zdobywaniu odpowiedniej ilości alkoholu. W wymiarze interpersonalnym postaci te jawią się jako bezradne, bezsilne, słabe. Taką figurą jest również w powszechnym odczuciu męczennik czy jurodiwyj. Jego szaleństwo opiera się na świadomym wycofaniu się ze świata społecznego (ale nie w znaczeniu mizantropii) i skupieniu na aktywności wewnętrznej: czy to tworzeniu swej indywidualności, czy to poszukiwaniu prawdy, czy choćby wątpieniu w możliwość jej odnalezienia (*Moskwa — Pietuszki Jerofiejewa*). Moc tego typu postaci tkwi więc w ich słabości. Ludzie ci są „opętani” dążeniem do ponadczasowych wartości, jak powiedziałby bohater Jerofiejewa cierpią na manię poszukiwania prawdy. Utożsamiają swe istnienie z jedną wartością, uczuciem czy zajęciem, które nierzadko ich niszczy, prowadzi nawet do śmierci, ale zachowuje w ten sposób absolutne wartości.

Bohaterowie ci przypominają typ „jurodiwego”, głupca Bożego, w którym szaleństwo, błazeństwo i mądrość sąsiadują ze sobą. Zwróćmy jednak uwagę, że w omawianych przypadkach obłąd jest nie tyle i nie tylko nadprzyrodzonym

<sup>10</sup> Por. np.: Cz. Miłosz: *Trzeźwe spojrzenie na Pasternaka*. Przeł. E. Krasieńska. „Krytyka” 1991, nr 34–35, s. 171.

darem, lecz przede wszystkim świadomym wyborem bohaterów. Wybór ten może być równoznaczny z wyrzeczeniem się samego siebie i ofiarowaniem innym, jak Abdiasz w *Golgocie* Ajtmatowa. Może to być postawa podporządkowania wszystkiego swemu powołaniu, jak Żywago, lub ciągłego poszukiwania wolności, jak Wieniczka Jerofiejewa. Przede wszystkim jednak wszystkie te postaci łączy odrzucenie tego, co przemijające i zniewalające w świecie, głównie dóbr materialnych. Ich wygląd zewnętrzny nierzadko budzi odrazę swą niedbałością czy wręcz niechlujnością. Rezygnacja z wartości instrumentalnych na rzecz wartości absolutnych czyni ich niezależnymi i wolnymi. Jediną formą zniewolenia, jakiej podlegają, jest służba idei lub powołaniu.

W swym „opętaniu” bohaterowie analizowanych utworów nierzadko upodabniają się do biblijnych proroków, którym nieobce były stany ekstazy czy wieszczego oszołomienia. Najsilniej tego rodzaju sugestia brzmi w opowieści *Moskwa — Pietuszki* Jerofiejewa. Współczesny prorok przemierza w niej rosyjską ziemię w podnieceniu, a nawet zamroczeniu alkoholowym, a główny imperatyw jego pielgrzymowania stanowi — pełniąc tutaj groteskową funkcję — typowa starotestamentowa formuła powoływania proroka „Wstań i idź!”. Z kolei Abdiasz w utworze Ajtmatowa jest kreowany na jednostkę charyzmatyczną w ten sposób, że co najmniej dwukrotnie zostaje w cudowny prawie sposób ocalony od śmierci. Poza tym wszyscy bohaterowie, jak biblijni prorocy, na równi z podstawowym zajęciem oddawali się twórczości artystycznej: Zybin był niedoszłym pisarzem, Żywago — poetą, Wieniczka występuje jako autor powieści, Abdiasz parął się dziennikarstwem.

„Jurodiwyj”, prorok, błazen, poszukiwacz prawdy, szaleniec to figura, dzięki której zostaje obnażona sprzeczność między rzeczywistością a ideałem, rozsadzona fałszywa harmonia świata i uświadomiona jego tragiczność, a jednocześnie wskazany wymiar absolutu<sup>11</sup>. W analizowanych tutaj utworach szaleństwo jest zdeterminowane przez historię. Ale chociaż poruszają one problem mechanizmów jej funkcjonowania, to nie konflikt historyczny stanowi przedmiot zainteresowania twórców, lecz konflikt wewnętrzny, wstrząs psychiczny i duchowy wywołany zetknięciem ze złem, które zrodziła historia. Oblęd jest wtedy sprawdzianem wartości człowieka i może być traktowany albo jako choroba, albo jako nawiedzenie. Fizjologiczna koncepcja uważa szaleństwo za stan odwracalny, w którym osoba podlega jedynie determinizmowi ciała. Natomiast w myśl teorii filozoficzno-antropologicznej oblęd jest domeną determinizmu duchowego, sięga wartości i właściwości bytu, przenika sferę moralną egzystencji. Te dwa modele szaleństwa w literaturze światowej reprezentują utwory Cervantesa i Szekspira. Podstawowa różnica między nimi polega na tym, że podczas gdy szaleństwo Don Kichota „sprawia wrażenie jedynie zabłąkania się, bez trudu poddaje się interpretacji i w końcu

<sup>11</sup> Т. Горичева: *Христианский дурак...*, s. 230.

jest uleczalne”<sup>12</sup>, to w przypadku Hamleta mamy do czynienia z „wieloznacznym, wynikającym z przyczyn zasadniczych i nieuleczalnym zagubieniem się w świecie”<sup>13</sup>. W utworach rosyjskich pisarzy te dwa ujęcia nierzadko współistnieją w ramach jednego dzieła. Zestawienie dwu rodzajów obłędu pozwala w warstwie fabularnej ukazać różnorodność doświadczania zła, a w wymiarze ideowym ujawnić stosunek człowieka do prawdy, w tym prawdy własnej w szczególności. Motyw szaleństwa pomaga bowiem obnażyć zarówno chorobliwe stany i procesy społeczne, jak i obraz świadomości oraz system wyznawanych wartości.

Jak powiedzieliśmy na wstępie, obłęd może być również metaforą wolności i wtedy ma również ambiwalentny charakter. Z jednej bowiem strony jest równoznaczny z utratą wolności, tj. brakiem woli, wyrzeczeniem się odpowiedzialności, ograniczeniem i skrępowaniem. Egzemplifikację tego przypadku stanowi Kornilow z powieści Dombrowskiego. Postradanie zmysłów ma wtedy formę egzystencjalnego doświadczenia nicości, której źródłem jest wnętrze człowieka, i jako takie pełni funkcję śmierci. Porównajmy wypowiedź, jaką narrator kończy opowieść o Kornilowie:

Его как будто бы уже обняло само небытие — холодные, спокойные волны его. Недаром же Стикс — не пропасть, не гроб, не яма, а просто-напросто свинцовая, серая, текучая река.

(s. 447)

Z drugiej zaś strony, obłęd oznacza otwarcie się człowieka ku prawdzie, przede wszystkim prawdzie o sobie, refleksji o granicach i głębi własnej wolności. Jest to więc szaleństwo, które wyróżnia się pragnieniem sensu. Jak wykazują utwory współczesnych pisarzy, jego cenę stanowi społeczne odsunięcie, alienacja, ale właśnie ona z kolei umożliwia, a nawet warunkuje reintegrację duchową. Na koniec dodajmy, że w zupełnie niedawnych dokonaniach literackich ujawniła się nowa tendencja. Obłęd przestał być już jak dotychczas formą niezależności, gdyż, jak udowodnił Jerofiejew w dramacie *Noc Walpurgii albo kroki Komandora* bywają takie domy dla obłąkanych, w których nie szaleństwo, lecz dopiero śmierć przynosi wolność.

<sup>12</sup> E. Auerbach: *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*. T. 2. Przeł. Z. Żabicki. Warszawa 1968, s. 87.

<sup>13</sup> Ibidem.

Анна Скотница-Май

## СУМАСШЕСТВИЕ КАК ЦЕННОСТЬ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

### Резюме

Статья посвящена мотиву сумасшествия в современной русской литературе. Автор анализирует эту проблему на примере романа Ю. Домбровского *Факультет ненужных вещей*, однако, определения касаются также других произведений, таких как: *Доктор Живаго* Б. Пастернака, *Верный Руслан* В. Владимова, *Москва—Петушки*, а также *Вальпургиева ночь или шаги Командора* В. Ерофеева. Сумасшествие в современной литературе в основном выступает как мера человечества героев. Оно может иметь форму болезни или юродства и в этом последнем случае сочетается с фигурой шута, пророка, юродивого — персонажа, благодаря которому подвергается сомнению разумность мира. Герой этого типа ориентирован на внутреннюю активность, занят поисками смысла жизни, отвращается от общественного мира. В этом и смысле сумасшествие является условием свободы и истины.

Anna Skotnicka-Maj

## MADNESS AS A VALUE IN CONTEMPORARY RUSSIAN LITERATURE

### Summary

Discussed here is the madness motif found in contemporary Russian literature. The author analyses this problem primarily on the example of the novel by J. Dombrowski *Факультет ненужных вещей*, however the conclusions reached apply also to other works, as for instance: *Доктор Живаго* by В. Pasternak, *Верный Руслан* by W. Władimow, *Москва—Петушки* and also *Вальпургиева ночь или шаги Командора* by W. Jerofiejew. In contemporary literature madness appears principally as a measure of the heroes' humanity. It may be in the form of illness or obsession, in this latter case it is linked with the figure of a clown, prophet, „jurodiwogo” — a figure due to which the rationality of the world is called in question. The hero of this type is oriented towards internal activity, occupied with the search for the sense of life, he turns away from the social side of life. Indeed, in this sense madness appears as a condition of liberty and truth.