

Aliaksandr Raspapou

"Trznadle" Denisa Osokina : tradycja, rytuał, fikcja

Studia Rossica Posnaniensia 37, 293-299

2012

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.

TRZNADLE DENISA OSOKINA: TRADYCJA, RYTUAŁ, FIKCJA

DENIS OSOKIN'S NOVEL *THE BUNTINGS*: TRADITION, RITUAL, FICTION

ALIAKSANDR RASPAPOU

ABSTRACT. In this article we will attempt to take a close look at the artistic output and literary phenomenon of Denis Osokin, one of the most unique writers of the new generation in contemporary Russian literature. Based on *The Buntings*, Osokin's most important novel, we will attempt to discuss the subject matter, literary genre and selected problems in the author's poetics and philosophy. What is most interesting today in Russian literature takes place here – in short forms, along the thin line between poetry and prose, and outside of existing forms, which is exemplified by *The Buntings*.

Aliaksandr Raspapou, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań – Polska.

W niniejszym artykule zostanie podjęta próba przybliżenia twórczości jednego z niezwyklej przedstawicieli współczesnej literatury rosyjskiej młodego pokolenia, Denisa Osokina. Przedmiotem analizy będzie najśłynniejszy utwór pisarza – *Trznadle*¹. W centrum mojego zainteresowania znajdzie się zarówno jego tematyka i przynależność gatunkowa, jak również wybrane zagadnienia z zakresu poetyki i filozofii pisarza. Najciekawsze, co dzieje się obecnie w literaturze, odbywa się właśnie tu, w małych formach, na cienkiej granicy poezji i prozy, poza istniejącymi gatunkami, a *Trznadle* są tego przykładem. Historia sukcesu tego tekstu jest o tyle niezwykle, że najpierw zaistniał on w formie przetworzonej, a dopiero w drugiej kolejności – w pierwotnej. To nie literatura wypromowała twórczość Osokina, a film stworzony w oparciu o autorski scenariusz tegoż pisarza². Z tego względu w procesie analizy w żaden sposób nie można pominąć filmu o tym samym tytule, któremu przewodniczący jury 67. Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Wenecji, Quentin Tarantino, na stojąco bił brawo³.

Denis Osokin urodził się w 1977 roku w Kazaniu. Dwa lata (1994–1996) spędził w Polsce, studiując psychologię na Uniwersytecie Warszawskim, po czym wró-

¹ Овсянки (łac. *Emberiza citrinella*), w tłumaczeniu na język polski – trznadle żółto brzuche. Trznadel jest pospolitym w całej Europie niepełochliwym ptakiem z rzędu wróblowatych. Ma wysmukłą sylwetkę z dosyć długim ogonem, żółtą głową i spodem oraz rdzawym kuprem.

² Do tej pory utwory Osokina nie były tłumaczone na język polski, dlatego odwołuję się do przekładu anglojęzycznego, gdzie obraz funkcjonuje pod tytułem *Silent souls* (w tłumaczeniu na język polski – *Milczące dusze*).

³ Powiedział on wówczas, że „*Milczące dusze* to prawdziwie poetycka opowieść...”.

cił do kraju, by skupić swe zainteresowania na zagadnieniach związanych z nauką o języku. W 2002 roku ukończył filologię rosyjską (Katedra historii języka rosyjskiego i językoznawstwa) na Uniwersytecie Kazańskim. Obecnie jest doktorantem w Katedrze folkloru na Uniwersytecie w Syktywkarze. Przedmiotem jego naukowych zainteresowań i dociekań jest folklor i tradycyjna kultura permskich Finów i Rosyjskiej Północy. Namacalnym dowodem jego zainteresowań jest praca doktorska poświęcona ludowym nazwom trujących ziół. Przez pewien czas pracował w telewizji, co zaowocowało filmami dokumentalnymi o tradycyjnej kulturze narodów Powołża. Poza tym kierował Centrum Rosyjskiego Folkloru. Już pierwsze publikacje utworów Osokina w różnych czasopismach i Internecie zwróciły uwagę czytelników oraz krytyków, bowiem jest on twórcą małej formy szczególnego rodzaju – cyklu ksiąg zawierających zarówno prozę, jak i utwory poetyckie. Potrafi on z niezwykłym wyczuciem połączyć w jednej księdze nawet najbardziej radykalne eksperymenty formalne z bardzo wyraźnie określoną tradycją literacką (niektóre teksty stylizowane są w duchu poetyki Oberiutów, inne zawierają reminiscencje z twórczości Andrieja Płatonowa). Zabiegi te są świadomą kreacją niezwykle i oryginalnego obrazu świata. Najważniejsze jego utwory to: wyróżnione nagrodami *Anioły i rewolucja: opowiadania dla miasta Wologda. Wiatka. 1923*⁴, *Panny topole*⁵ z 2003 roku oraz uchodzące za jedno z najważniejszych dokonań pisarza opowiadanie *Trznadle* (opublikowane po raz pierwszy w czasopiśmie „Знамя” (2008)). Znaczenie tego tekstu jest niezwykle istotne dla dalszego rozwoju kariery twórcy. Dzięki niemu Osokin zaskarbił sobie uznanie krytyki literackiej oraz nawiązał współpracę z reżyserem Aleksiejem Fedorcenko. Współpraca ta zaowocowała przeniesieniem tej historii na ekran i powstaniem *Milczących dusz*.

*

Magiczna opowieść zaczyna się zupełnie zwyczajnie: narrator na ptasim targu w Kostromie kupuje za trzysta rubli parę trznadli. Ani czytelnik, ani widz nie wiedzą jeszcze, jaką rolę odegrają te małe ptaszki. Narrator jest zwyczajnym prowincjonalnym fotografem w zakładach papierniczych w mieście Nieja. Ma czterdzieści lat, jest samotny, nazywa się też zwyczajnie Siergiejew i na tym zwyczajność jego się kończy. Jego niezwykle imię Aist i zainteresowania lingwistyczne przenoszą go w inną przestrzeń. Funkcjonuje on w dwóch wymiarach czasowych i przestrzennych – jest swego rodzaju łącznikiem pomiędzy współczesną postradziecką rzeczywistością a na wpół mityczną krainą ludu Merja – ugrofińskiego plemienia zamieszkującego niegdyś północne Powołże wokół jeziora Nero, na terytorium Centralnej Rosji. Po podboju tych terenów przez Państwo Moskiewskie około czterystu lat temu, Merja ulegli asymilacji ze Słowianami, by później rozpląnąć się wśród Rosjan. Zostały po nich ślady toponimiczne, hydronimiczne, antroponimiczne, a także ar-

⁴ W oryginale: *Ангелы революции: рассказы для города Вологды. Вятка. 1923*. Nagroda „Debiut” w kategorii „krótka forma” (2002).

⁵ W oryginale: *Барышни тополя*.

cheologiczne artefakty kultury materialnej. Aist opowiada o miejscowości, w której mieszka, o ludziach, z którymi styka się na co dzień. Zdarza mu się nawet przytoczyć dialog miejscowych młodych ludzi:

[...] разговоривают два старшекласника из шушкодома или из шарьи – наушники от плееров висят у них на воротниках: у тебя есть веретеница?... – нет... – а настя?... – настя не веретеница – просто весёлая... по всей видимости словом веретеница здесь называли возлюбленную. как оно звучало по-меря – сейчас никто не вспомни⁶ (574).

lub z nostalgią wymieniać nazwy dawno zapomnianych rzek i miast, które wciąż tworzą ich własną mapę świata:

[...] всё как в старинных книжках по финской этнографии! [...] (реки – ргзур. А.Р.) вохтома – вига – унжа – векса – шача – мера – покша – нея – межа – меза – лух – кусь – вая – шуя – согожа – лежа... (575)

oraz

[...] мещерской порослью мы называем горбатов. [...] молочаи – нижний новгород. [...] коноплянка – москва (575–601).

Pewnego dnia dyrektor fabryki prosi Aista o przysługę związaną z dopełnieniem rytuału pogrzebowego: pragnie on pochować żonę zgodnie z obyczajami ludu Merja, którego obaj są potomkami. Śmierć Tatiany, żony Mirona Aleksiejewicza, głównego bohatera, paradoksalnie staje się początkiem ich niezwyklej wyprawy ku źródłom życia, która poprzez śmierć prowadzi ku nieśmiertelności. Zgodnie z życzeniem Mirona wyruszają natychmiast. W domu przygotowują zmarłą do ostatniej podróży, zachowując wszelkie elementy rytuału: starannie myją ciało, wycierają do sucha, na powrót ubierają, a łono upiększają (jak u panny na wydaniu) kolorowymi tasiemkami. Do samochodu zabierają także, nabyte przez Aista pod wpływem chwili, ptaszki; Od tego momentu nic już nie jest ani oczywiste, ani przewidywalne.

Podróż snująca się jak dym w bezkresnej przestrzeni kończy się nad brzegiem rzeki Oki, tej samej, nad którą swego czasu Tatiana i Miron spędzili swój miesiąc miodowy. Tam mężczyźni układają stos, na którym z namaszczeniem składają ciało zmarłej kobiety i oddają je oczyszczającym płomieniom. Prochy zabiera z sobą rzeka. I wracają, nie wiedząc, że powrót jest już niemożliwy. Wiedzą o tym tylko towarzyszące bohaterom trznadle, które nawet, gdy wszystkie drzwi samochodu zostają otwarte, nie chcą odlecieć. Zaskoczeni bohaterowie nie potrafią racjonalnie wytłumaczyć sobie niezwyklego zachowania ptaków. Po jakimś czasie zaczynają się zastanawiać, czy skoro te mądre ptaszki z tajemniczego powodu wciąż im towarzyszą, nie mogłyby spełnić ich najskrytszego marzenia – bez namysłu poprosili je o nieśmiertelność:

бессмертием мы называем смерть от воды (601).

⁶ Д. О с о к и н, *Овсянки*, Москва 2011, s. 574. Wszystkie pozostałe cytaty pochodzą z tego wydania. Strony podano w nawiasach.

W epilogu narrator wyjaśnia:

[...] меня нет здесь уже четыре месяца. мы разбились с мироном алексеевичем на обратном пути. овсянки помогли нам в этом. бросились с поцелуями в глаза водителю. мы упали с кинешемского моста в великую мерянскую реку. [...] овсянки куда-то делись. возможно вернулись на птичий рынок. на какой только? (620).

A Miron natychmiast wyruszył na poszukiwania Tatiany, dobrze wiedząc, że na próżno...

Głównym tematem *Trznadli* jest szczególny rodzaj więzi między ludźmi, który, nie bez pewnej dozy zakłopotania, powszechnie nazywamy miłością. Autor wyjaśnia:

у мери нет богов – только любовь друг к другу (599).

Powyższe stwierdzenie dowodzi, że osokinowskie opowiadanie jest kwintesencją wszystkich fundamentalnych, ponadczasowych, wiecznych dla człowieka kwestii. Szybko okazuje się, że jest to tylko złudzenie, bowiem historia ta jest w swej wymowie ideowej niezwykle intymna i osobista. Nie chodzi tu o obszerne opisy pogańskiej seksualności głównych bohaterów (bo te są jedynie zewnętrzną oprawą, namacalnym potwierdzeniem łączącego ich uczucia), ale o ich głęboki sens. W rezultacie zamiast epatowania seksem, przed oczami czytelnika jawi się historia opowiedana zniżonym głosem, prawie szeptem. Merja, jeśli wierzyć opowieści Aista, są bardzo zmysłowi – nie bezwstydnie, ale autentycznie. Poruszając się na granicy prawdy i zmyślenia, autor misternie wplata swoją koncepcję rytualizacji i sakralizacji rzeczywistości, nazywając ją *dymem*: najintymniejsze szczegóły z życia i pożycia Mirona z Tatianą snują się między współtowarzyszami tej niezwyklej podróży. Aist-narrator mówi:

Он (Miron – przyp. A.R.) то – молчал – то рассказывал о жене разные эротические подробности. так у нас принято (585).

Dym Mirona wywołuje wspomnienia Aista. Bohater przypomina sobie, jak razem z ojcem, miejscowym poetą samoukiem, płynęli łódką, wioząc ciało matki i nienarodzonej siostry na miejsce spalania, do wsi, gdzie urodzili się i wzięli ślub jego rodzice. Podczas tej podróży ojciec Aista opowiadał chłopcu o matce i sobie takie rzeczy, że ten ostatni z każdą chwilą odczuwał, że staje się coraz bardziej dorosły. Ta retrospekcja zostaje przerwana kolejnymi szczegółami z życia Mirona. Miron przywołuje jeden z uroczystych wieczorów, jego pięćdziesięciolecie obchodzone wraz z pracownikami fabryki. Wtedy to Miron wśród gości spojrzął na Tatianę, a ona odgadła w jego spojrzeniu pożądanie, jednakże oczami odpowiedziała, że nie wypada, nie tu i nie teraz. Odrącenie zabolowało go, jednak nie chciał zrobić nic wbrew jej woli. Stwierdził, iż wszystko powinno wynikać samo z siebie. Jest to wizja świata wyidealizowanego, wręcz utopijnego, ale takim właśnie go postrzegał: bez przemocy, bez posiadania. Kolejna opowieść Mirona o intymnym pożyciu małżonków niby przypadkiem wprowadza mitycznego dla Merjan ptaka władającego trzema żywiołami: wodą, ziemią i powietrzem. Zgodnie z mitologicznymi wyobra-

zeniami starożytnych Merjan, główne bóstwo, przybierając postać ptaka wodnego, najprawdopodobniej kaczki (co potwierdzają znaleziska archeologiczne na terenach zamieszkiwanych niegdyś przez to ugrofińskie plemię – liczne przedmioty kultu i ozdoby w kształcie kaczek), wytyczyło szlaki przelotu ptaków, przynoszących ze sobą zmiany pór roku. Kult ptaka wodnego wynika z faktu, że jedynie ten ptak włada trzema żywiołami oraz jest związany z wierzeniami o urodzaju, cykliczności zmian zachodzących w przyrodzie i wodzie będącej symbolem życia⁷. W rezultacie ptak urasta do rangi bóstwa – pana życia i śmierci, zaś śmierć przez utopienie jest najlepszym z możliwych (i pożądanym) finałem życia. To swego rodzaju symboliczne połączenie się człowieka z wiecznością. W tym kontekście nie zaskakuje fakt, że marzeniem każdego Merjanina jest śmierć przez wodę. Merjanie nie wierzą w życie po śmierci, jednak, według nich, tylko ci, którzy utonęli, ciągle żyją, w wodzie i w pobliżu brzegu. Autor wyjaśnia:

вода – сама жизнь. и утонуть – значит в ней задохнуться: одновременно от радости нежности и тоски (601).

Specyficzny stosunek do wody wymusza określoną procedurę postępowania z topielcami. Odnalezione ciała nie są kremowane, a obciążane i na powrót topione w wodzie, ponieważ tylko ona jest w stanie dać zmarłemu nowe, bardziej elastyczne i podatne na metamorfozy, ciało. Tylko ci, którzy przyjęli śmierć od wody, mogą ze sobą się spotkać. Ale nie wolno popełnić samobójstwa, to bynajmniej nieskromne w wierzeniach Merja. Merjanie nie topią się. To tak, jak gdyby gnać do rajy wyprzedzając wszystkich. Rzeka sama wybiera ludzi. Woda – to dla Merjan sąd najwyższy.

Za sprawą trznadli Miron i Aist dostąpili nieśmiertelności. Jednakże na próżno będą szukać swoich najukochańszych: Miron – Tatiany, Aist – swego ojca, albowiem tam, po drugiej stronie śmierci, też nie ma szczęścia absolutnego.

Kolejnym powinowactwem tematycznym, jakie daje się zauważyć w opowiadaniu, jest refleksja nad rolą języka jako nośnika pamięci kulturowej i jako siły nadającej kształt doświadczeniu i zakreślającej jego ramy. Język jest też, jak zdaje się sugerować autor, zjawiskiem, które człowiekowi umyka, a niekiedy żyje jego kosztem, tak jak ma to miejsce w micie.

Struktura opowiadania ze względu na pierwszoosobową narrację, chronologię oraz fragmentaryczność zapisu początkowo przywodzi na myśl formę dziennika z wpisami bez dat. Trop ten w ostatniej chwili okazuje się mylny, bowiem historia ta jest finezyjną mistyfikacją: czytelnik (jak też widz) na samym końcu dowiaduje się, iż monolog Aista dochodzi spod wody. Mówiąc inaczej, historia ta przeistacza się w historię ducha z zaświatów, w pośmiertny autonekrolog.

Fabula ma charakter linearny, a wplecione w nią retrospekcje służą jedynie uzupełnieniu głównego wątku. Opowiadanie układa się w pewien paradygmat, metaforę ludzkiego losu, która każe nam w kontekście rzeczywistości rosyjskiej

⁷ Рог.: Е.В. Плещанов, *К вопросу о происхождении названия „Ростов”*, [w:] *История и культура Ростовской земли*, Ростов 1998.

myśleć o doświadczeniu inności w jej najbardziej szerokim znaczeniu. Wrażenie to zostaje spotęgowane poprzez ciekawe rozwiązanie kwestii narracyjnych. W *Trznadlach*, dzięki zastosowaniu chwytu kontaminacji, autorowi udało się połączyć współczesność z odległą przeszłością, Rosję początku XXI wieku (wraz z całą jej radziecką spuścizną) i tzw. pozaczasowość, w której wciąż żyją te wszystkie świętości, które skwapliwie próbował zdeptać system komunistyczny.

Z dwóch płaszczyzn narracji w *Trznadlach* wylaniają się dwa mikroświaty – współczesna rzeczywistość i magiczny świat Merjan. Są one tylko pozornie różne, bo przy uważniejszym spojrzeniu widać, że mają wiele punktów stykowych. Oba są światami wartości uniwersalnych, dostrzeganych zwłaszcza w ludzkich postaciach, szczególnie zaś wobec miłości – tak zmysłowej, jak idealnej.

Uważa się, że źródłem europejskiej cywilizacji jest chrześcijaństwo, o starożytnych Grekach i Rzymianach, czyli poganach, jakoś nie wypada wspominać (zwłaszcza w klerykalnej Rosji, gdzie duchowość jest mocno skojarzona z prawosławiem). Osokin napisał opowiadanie o jeszcze starszej duchowości – pogańskiej. Jego Merja – to swego rodzaju starożytni Grecy Powołża, barbarzyńcy. Obok tradycji chrześcijańskiej autor umieszcza inną – ugrofińską, w której kobiece ciało nie ma piętna grzechu pierwotnego, upadku i niedoskonałości. Odwrotnie, jest ono wspiane, boskie i tak naturalne, jak naturalna jest rzeka, cicho niosąca swe wody. Porównanie kobiecego ciała i wody – płynnej, przyjmującej wszystko, wszystko w sobie rozpuszczającej – jest leitmotivem całego utworu. Odwołanie się do pogańskiej duchowości Merja, z jej apoteozą miłości zmysłowej stanowi także (w szerszym kontekście) poważne wyzwanie rzucone Kościołowi.

Kolejną osobliwością narracji jest kwestia genderowa. W *Trznadlach* mamy do czynienia z odwróceniem ról. W rzeczywistości oraz sztuce radzieckiej bohaterką była przeważnie kobieta, oplakująca czy to syna, czy brata, czy narzeczonego, czy męża, którzy nie wrócili z wojny, albo z łagru czy z więzienia. Natomiast u Osokina to właśnie śmierć kobiety jest punktem wyjścia opowiadanej historii, a bohaterem staje się mężczyzna, wdowiec⁸. Pojawienie się tropu „mężczyzna bez kobiety” wydaje się być niezwykle istotnym we współczesnej literaturze (również w kinematografii) rosyjskiej.

Stworzony przez pisarza świat alternatywny wymagał wizjonerstwa, siły woli i wytrwałości w jego konstruowaniu. Największą zasługą Osokina zdaje się być inwencja – nadanie formy i wypełnienie treścią stałych elementów życia codziennego człowieka. Po długim okresie radzieckiej profanacji wszystkich świętości autor dokonuje sakralizacji tych form oraz konsekwentnie usiłuje przekuć swoją wizję w rzeczywistość, stara się przekonać czytelnika o tym, że można dokonać paradigmatycznego zwrotu i zamiast ubolewać nad utraconą tradycją, nieustannie cwi-

⁸ Z socjologicznego punktu widzenia, to właśnie kobiety najczęściej pozostają osamotnione i to one kreują rolę głównego bohatera. Postać wdowca to raczej anomalia (dla porównania: średnia długość życia dla mężczyzn nie przekracza 57,8 lat, podczas gdy średnia długość życia kobiet wynosi 71,8 lat).

czyć się w kreacji nowej, bardziej doskonałej, korzystając z mocnych fundamentów już istniejących kultur.

Mówiąc o warsztacie pisarskim Osokina, warto przyrzeć się pewnym osobliwościom gramatyki jego języka. Podobnie jak w historii rozwoju języka rosyjskiego z czasem wypadały z niego wszelkie elementy zbędne na danym etapie rozwoju, tak autor *Trznadli* konstruuje swój język. Tak jak z czasem zanikała liczba podwójna, uproszczono formy czasowników czasu przeszłego, czy zniesiono „jery”, Osokin rezygnuje z dużych liter, akapitów, upraszcza interpunkcję, sprowadzając ją do logicznie zasadnej kropki. Oczyszcza tekst z niepotrzebnych, jego zdaniem, elementów oraz inercji, aby poszerzyć przestrzeń tekstu i wpuścić, jak to sam określa, więcej powietrza. Przecinki zamienia na myślniki, by uzyskać pożądaną intonację. Odciąża tekst, chcąc uczynić go lekkim i przejrzystym. W jakim stopniu pisarz używał to, do czego dążył, możemy przekonać się sięgając po lekturę jego utworów.

Kończąc krótkie omówienie tego niezwykłego zjawiska, jakim, naszym zdaniem, jest w literaturze rosyjskiej Denis Osokin, wróćmy na chwilę do obrazu, dzięki któremu pisarz ten zaistniał. Film wyreżyserowany przez Aleksieja Fedorczenkę, w oparciu o scenariusz autora opowiadania, nie odbiega w zasadzie od literackiego pierwowzoru. Na potrzeby filmu, który kieruje się własną logiką oraz zasadami rynku, dokonano kilku przesunięć fabularnych, w celu spotęgowania dramaturgii. Zatem inaczej określono relacje między głównymi bohaterami, tworząc ocierający się o melodramat trójkąt. Historia ta, opowiedziana językiem obrazów, zyskuje na wyrazistości niektórych motywów mających zasadnicze znaczenie dla właściwego rozumienia sensu utworu. Każde ważniejsze dla toku narracji ujęcie zaczyna się lub kończy obrazem mostu – materializacją metafory łączenia czy to brzegów, czy skrajności lub porzucanych elementów jednego życia albo historii.

*

Opowieść o trznadlach nie jest literaturą dokumentalną ani też etnograficzną. Na przestrzeni całego utworu mamy do czynienia z balansowaniem między goethowskim „zmyśleniem a prawdą”, między fikcją a tradycją. Autopsja i autentyk posłużyły za tworzywo dla metaforyzacji i – przekornie – demetaforyzacji rzeczywistości. U Osokina doświadczenia cudze, zasłyszane i wystudiowane ze źródeł i przekazów, dzięki przenikliwości autora uwarunkowanej miejscem zamieszkania, prowadzonymi badaniami naukowymi z zakresu folklorystyki, wreszcie talentem literackim, przetworzone zostały w quasi-autentyk o niepowседневnej randze literackiej.

Uniwersalność przekazu sprawia, iż tekst ów został dostrzeżony nie tylko w Rosji, i sądzimy, że warto byłoby przybliżyć twórczość Osokina polskiemu czytelnikowi. Dla tłumaczy jest to niewątpliwie bardzo ambitne i jednocześnie kuszące wyzwanie.