

Ewa Nikadem-Malinowska

Droga przez pustynię : polski epizod w twórczości Jurija Trifonowa

Acta Polono-Ruthenica 5, 131-136

2000

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Ewa Nikadem-Malinowska
Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej
UWM w Olsztynie

Droga przez pustynię. Polski epizod w twórczości Jurija Trifonowa

Życie i twórczość zmarłego w 1981 roku Jurija Trifonowa tyle miały wspólnego z Polską, iż był on u nas chętnie tłumaczony i wydawany, i od czasu do czasu zapraszany do Warszawy na Międzynarodowe Targi Książki. On zaś ze swojej strony nie miał żadnych polskich korzeni ani nie deklarował szczególnej sympatii do Polski, jak to było w przypadku Bułgarii czy Włoch. Pewnie dlatego pytanie krakowskiego dziennikarza o wpływ literatury polskiej na jego twórczość wprawiło Trifonowa w osłupienie i konsternację. Na szczęście odpowiedź nie była wymagana od razu, co pozwoliło odwlec niezręczną sytuację do następnego dnia.

Trifonow wielokrotnie wypowiadał się na temat literackich i pozaliterackich wpływów na swoją twórczość.¹ Zawsze podkreślał przy tym ich nie bezpośredni, lecz asocjacyjny, podświadomy charakter. Ale to, co mu się przytrafiło z polską literaturą, przekroczyło jego wszelkie wyobrażenia o tradycji literackiej. Jest to przypadek o tyle ciekawy, co nieczęsty. Przypadek, który badaczom literatury pokazuje, jak niepewne są drogi sztuki interpretacji.

Jurij Trifonow rozpoczął swoją karierę pisarską jak błyskawica. Szybko rozbłysła jego gwiazda, od razu bardzo mocnym światłem, a potem nastąpiła przykra cisza. Próby przebicia się przez nią nie dawały rezultatu. Ogromny sukces ideologicznie słusznych *Studentów* (1950) i Nagroda Stalinowska trzeciego stopnia już na początku drogi twórczej sprawiły, że Trifonow zaczął po pewnym czasie odczuwać je jak wyrzuty sumienia. I chociaż do końca jego proza pozostała, jak to określił Jurij Drużnikow, umiarkowana i lojalna,² to w tym właśnie momencie młody

¹ Zob. Ю. Трифонов, *Как слово наше отзовется...*, Москва 1985, s. 272-280.

² Ю. Дружников, *Русские мифы*, New York 1995, s. 280.

pisarz poczuł potrzebę przeżycia czegoś zupełnie innego. Była to wewnętrzna potrzeba, podświadoma i nieracjonalna. A jednak uległ podpowiedzi. Wkrótce wyjechał do Turkmenii, by spotkać się z pustynią.

Wy tłumaczenie zaistniałej sytuacji prowadziło, jak mu się wówczas zdawało, prosto do Paustowskiego. Pisarz wspomina lekturę *Kara-Bugaz* jako wyjątkowo pociągające doświadczenie.³ Dla biografy Trifonowa czy badacza tradycji literackiej byłoby jasne i bez tej deklaracji, że to właśnie Paustowski zaraził go pustynią. Jednak postawione po latach pytanie polskiego dziennikarza o wpływ polskiej literatury przywołało w pamięci wspomnienie z wczesnego dzieciństwa, z czasów gdy Trifonow jako kilkuletnie dziecko przeżywał samodzielnie przygody literackie w bibliotece ojca. W pamięci pojawiła się książka, która, zdaniem Trifonowa, na zawsze zmieniła jego życie.⁴ Było to *W pustyni i w puszczy* Henryka Sienkiewicza.

Następnego dnia polski dziennikarz otrzymał na swoje pytanie o wpływ literatury polskiej na twórczość Trifonowa odpowiedź twierdzącą. Między lekturą *W pustyni i w puszczy* a realizacją wywołanych przez nią marzeń rozciąga się okres 20 lat. Przez ten czas Sienkiewiczowska pustynia przestała być pustynią – stała się znakiem.

Wielki rosyjski semiotyk, Jurij Łotman, rewidując na początku lat osiemdziesiątych swoją dotychczasową koncepcję ujmowania kultury wprowadził w życie pojęcie semiosfery. Jest to swojego rodzaju przestrzeń semiotyczna, szczególnie kontinuum o swoistej organizacji, odgraniczona od otaczającej ją zewnętrznej przestrzeni. Jest ona wewnętrznie niejednorodna, charakteryzuje się różnymi stopniami zorganizowania i różnymi poziomami wtajemniczenia. Spoiwem, uniwersalnym prawem określającym sposób istnienia semiosfery jest dialog. Semiosfera jako uniwersum nie jest sumą znaków, czyli częściowych aktów semiotycznych, co Łotman szczególnie podkreśla, lecz na odwrót, to ona czyni realnym pojedynczy znak.⁵

Pustynia w naszym europejskim kręgu kulturowym właściwie zawsze funkcjonowała jako znak. Brak takowej w strukturze Starego Łądu pozbawił pojęcie pustyni warstwy materialnej, pozbawił ją realności.

³ Ю. Трифонов, *op. cit.*, s. 278.

⁴ *Ibidem*, s. 277-278.

⁵ Zob. Ю. Лотман, *О семиосфере*, [w:] *Труды по знаковым системам*, Тарту 1984, s. 5-6.

Tylko jako znak mogła funkcjonować w świadomości i tylko taka mogła wpływać na wyobraźnię. Jej źródłem jako znaku należało by poszukać niewątpliwie w Piśmie Świętym. Jest ich wiele.

Niewiasta z Apokalipsy ucieka przed Smokiem na pustynię i tam znajduje schronienie na 1260 dni. Jest to azyl przygotowany dla niej przez Boga. Ale na pustyni przebywa również inna Niewiasta – siedząca na Bestii „macierz nierządnic”. O ile w pierwszym przypadku pustynia jest znakiem osamotnienia, to w drugim odczytamy ją jako znak moralnego ubóstwa. Pustynia w ustach Pana może być przekleństwem. „Zamienię cię w pustynię” – te straszne słowa były wyrokiem dla Izraela.⁶

Pustynia jako znak nieskończoności i jałowości nosi w Piśmie Świętym znamiona kary lub próby. Czterdziestoletnia wędrówka wybranego narodu, karmionego niechcianą manną, jest i jednym, i drugim. Kuszenie Jezusa – znowu próba – odbywa się również na pustyni.

Jak słusznie twierdzi Umberto Eco, człowiek myśli w kategoriach tożsamości i podobieństwa. „Obraz, pojęcie czy prawda, odkryta za zasłoną podobieństwa, będą postrzegane jako znak kolejnej analogii. Za każdym razem, kiedy się wydaje, że zostało odkryte jakieś podobieństwo, będzie ono wskazywać ku kolejnemu podobieństwu i powstanie ich nieskończony łańcuch. We wszechświecie rządzącym się logiką podobieństwa, interpretator ma prawo i obowiązek podejrzewać, że to, co uważał za znaczenie znaku, jest faktycznie znakiem innego znaczenia”.⁷

Dla pełniejszej jasności można by się tu posłużyć pojęciami proponowanymi przez Jerzego Pelca – pojęciem znaku potencjalnego i znaku aktualnego, wyeliminuje to pewne powtórzenia, nieuniknione w procesie semiozy.⁸

Otóż wszystko może być potencjalnym znakiem wszystkiego. Od naszej percepcji i interpretacji zależy, czy coś, co jest znakiem potencjalnym, stanie się znakiem aktualnym. By to nastąpiło, musimy go użyć, tylko wówczas spełni on swoją funkcję. Tak więc aktualizacja poszczególnych znaków jest procesem ciągłym i nieskończonym, odbywającym się bez żadnych - poza logicznymi i merytorycznymi – ograniczeń.

Henryk Sienkiewicz zaczął pisać *W pustyni i w puszczy* mając 64 lata.

⁶ Micheasz 6, 16, [w:] *Biblia to jest Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Warszawa 1983, s. 993.

⁷ U. Eco, *Interpretacja i nadinterpretacja*, Kraków 1996, s. 46.

⁸ J. Pelc, *Wstęp do semiotyki*, Warszawa 1982, s. 52.

W Afryce był 20 lat wcześniej, mimo to obraz pustyni w jego świadomości pozostał bardzo wyraźny. Malownicze opisy pustyni nocą, obraz burzy piaskowej, kilkugodzinnej ulewy, gwiazd czy śpiewających piasków służą ukazaniu jej piękna i egzotyki. Powieść była przeznaczona dla dzieci, pisana i drukowana w odcinkach, musiała więc mieć cechy charakterystyczne dla dzisiejszych seriali. Przede wszystkim musiała utrzymywać odbiorcę w napięciu. Stopniowanie emocji odbywało się na tle pustyni. Sienkiewicz oprócz określenia „niezmierne obszary piaszczyste” nie używa żadnych mian w stosunku do przemierzanej przez dzieci pustyni. Mierzy ją tylko jazdą, pędem wielbłądów przez kolejne dni i noce. Udaje mu się w ten sposób, nie pozbawiając pustyni jej realnych cech, stworzyć monstrum – przestrzeń bez końca i początku, beznadziejną, złą, nieprzyjazną. Otrzymał znak przeraża. Dwójka bezbronnych dzieci w otoczeniu złych ludzi, w złym czasie, na złej przestrzeni. Nieszczęścia dzieci zaczynają się wraz z wkroczeniem na piaski (zaczynają zdawać sobie sprawę z tego, że zostały porwane) i kończą się, w pewnym sensie oczywiście, u kresu piasków, gdzie Staś zabija prześladowców. Zwycięstwo dzieci nad pustynią jest właściwie niemożliwe. Sienkiewicz ukazuje ten fakt jako swojego rodzaju cud.

Podróż Sienkiewicza na Czarny Łąd nie była jego pierwszym kontaktem z pustynią. Jako katolik musiał się z nią spotkać w formie biblijnych znaków. Świadczy o tym charakter jego pustyni zgodny z biblijną tradycją.

Trifonow odbył swoją drogę przez pustynię w jeszcze bardziej zawitych okolicznościach. Przede wszystkim czytając Sienkiewicza był dzieckiem. Wagę dziecięcych przeżyć Trifonow podkreślał wielokrotnie.⁹ Dziecięce spojrzenie na okrutny świat zawarty w znaku pustyni sprawiło, że Trifonow w chwilach trudnych wracał na pustynię jako pokutnik.¹⁰

Monotonia i pustka, „Himalaje piasku”, głucha cisza – tak wygląda pustynia Trifonowa. Mając przez dwadzieścia lat w podświadomości wyobrażenie sienkiewiczowskiej pustyni, skonfrontował ją z pustynią prawdziwą – „turkmeńskim piekłem”. Nie znajdziemy tu nic z romantyczności czy poetyckości Paustowskiego. Pustynia Trifonowa jest jak czarna

⁹ Zob. Ю. Трифонов, op. cit., s. 277, 340.

¹⁰ Ibidem, s. 94.

dziura – giną w niej nawet myśli i wspomnienia.

Pustynia sprzyja samotności. Samotność bohaterów jest tu czymś naturalnym, samotność narratora – niezwykłym. Pozwala mu to na dręczenie siebie jałową filozofią – to też próba i to też pustynia.

Trifonow – podobnie jak Sienkiewicz – skupia się głównie na tym jednym znaku i eksploatuje go maksymalnie. Zrozumieć samego siebie – to swoiste wewnętrzne motto powieści *Pragnienie*.

Zrozumieć siebie wytrzymując próbę to cel Sienkiewicza, Trifonowa i wielu innych, stawiających swoich bohaterów na ostrzu noża czy brzegu pustyni.

Pustynia-znak ma w sobie coś z magii. Przesady, duchy, igraszki aury – na tyle pozwala sobie Sienkiewicz. To też elementy próby, to też budulec znaku. U Trifonowa (realisty z krwi i kości) niezwykłość pustyni musiała więc być ukazana inaczej. Przekorny z natury, też dokonał cudu na pustyni. Sprawił, by stało się niemożliwe. Utopił na niej jednego ze swoich bohaterów.

Wszystko, co się dzieje w powieści *Pragnienie*, miało pomóc Trifonowowi odnaleźć zgubioną drogę. Sam musiał przejść próbę. Sam wybrał pustynię. Nie rozwiązała ona ani problemów jego bohaterów, ani jego własnych, ale pomogła zrozumieć siebie i wrócić do pisarstwa.

Co sprawia, że przeczytana w dzieciństwie książka każe dorosłemu mężczyźnie po latach robić coś, czego nie rozumie i co na zawsze zmienia jego życie? Według Ernsta Cassirera człowiek to *animal symbolieum* – stworzenie symboliczne, które język, mit, religię, sztukę buduje tylko dzięki zdolności symbolizowania.¹¹ Według Mario Praz dzieło sztuki jest tworem aluzyjnym, nie tylko przemawiającym do odbiorcy, ale również wiele rzeczy sugerującym.¹² Klasyk semiotyki Charles Sanders Peirce uważa natomiast, że cały wszechświat zalany jest znakami, o ile w ogóle nie składa się z samych znaków.¹³

Pogrążeni w semiosferze, zatopieni w semiosferze, żyjący i tworzący w semiosferze, czy chcemy, czy nie podlegamy jej wpływom. Dlatego zapewne tak bardzo popularny wśród młodzieży jest brazylijski dzien-

¹¹ J. Pelc, op. cit., s. 101.

¹² M. Praz, *Mnemozyne. Rzecz o powinowactwie literatury i sztuk plastycznych*, Warszawa 1981, s. 65.

¹³ J. Pelc, op. cit., s. 90.

nikarz Paulo Coelho, który swojego Alchemika również przeprowadził przez pustynię (*Alchemik*, 1988). Tylko po to, by, tak jak Sienkiewicz i Trifonow, móc odnaleźć siebie.