

Józef Smaga

Wiktor Astafjew - logika bohatera negatywnego

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 12, 38-47

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.

Wiktor Astatjew — logika bohatera negatywnego

Józef Smaga

Na wstępie parę uwag o pojęciu wyjściowym — bohaterze negatywnym. W literaturze radzieckiej przeszedł on znamiennej ewolucję i gdyby dokładnie prześledzić jej dzieje, mogłaby stać się ona interesującym przyczynkiem do historii ideowo-artystycznych przewartościowań w ciągu paru dziesiątków lat. Nie można przy tym zapominać, iż bohater negatywny jest „bliźniakiem” pozytywnego, pozostając z nim w integralnym, logicznym związku. Jeśli na temat bohatera pozytywnego odbyto nieskończoną ilość dyskusji, przeprowadzono setki sesji i sympozjów, narad, odpraw i spotkań z udziałem pisarzy, krytyków, działaczy kulturalnych, politycznych i samych czytelników, to negatywny nawet w części nie prowokuje podobnego zainteresowania. Racją bytu bohatera pierwszego typu było i jest propagowanie wartości „rozwojowych”; ma on być „pilotem” świata nie takiego, jaki aktualnie jest, lecz takiego, jakim winien być i — co zakłada się jako pewnik — wkrótce będzie.

Płynie z tego dość oczywisty wniosek, iż bohater negatywny stanowi wcielenie cech i zjawisk autentycznie istniejących. Nie od dziś wiadomo, jakie kłopoty sprawia bohater pozytywny czy — jak go w latach trzydziestych określano — „idealny”. Zawsze bardziej artystycznie przekonującymi, bo bliższymi rzeczywistości, były literackie nośniki zjawisk ujemnych, które — niejednokrotnie wbrew intencjom twórców — odgrywały bardziej „dydaktyczną” funkcję w procesie odbioru aniżeli powołane do tej funkcji etycznie wzniosłe wzory osobowe.

Logicznie rzecz biorąc, gdyby przynajmniej część wysiłku i uwagi skupianej dotychczas bez widoczniejszego efektu i pożytku na bohaterze pozytywnym poświęcić negatywnemu, mieliśmyby szansę lepszego poznania rzeczywistości. Sprawa nie jest wszelako ani prosta, ani tym bardziej logiczna, albowiem, jak uczy potoczna obserwacja radzieckiej rzeczywistości literackiej, nie chodzi w niej o przeciwstawienie idealizacji — empirycznemu doświadczeniu. Wiadomo, iż schematyzacji i for-

malizacji uległ nie tylko przybliżony bohater pozytywny, ten sam los spotkał negatywnego. Obaj znajdowali się zawsze w podobnej relacji do rzeczywistości, obserwacja zaś empiryczna była często takim samym, czyli minimalnym, tworzywem budowy obu abstrakcyjnych modeli.

Dzieła literackie nastawione wychowawczo biorą swój początek w określonych systemach ideologicznych i bywa, że założenia wyjściowe wchodzą w sprzeczność z obiektywną wymową obrazu artystycznego, mającego je ilustrować¹, albo też popadają w kolizję z elementarną wiedzą psychologiczno-życiową, tylko bowiem w dziele artystycznym spotkać można robotników świadomie rezygnujących z premii, gdy dochodzą do wniosku, że pieniądze im się nie należą. Zawsze można mieć wątpliwości co do efektu wychowawczego utworu mówiącego oczywistą nieprawdę lub — co gorsza — na fundamencie nieprawdy budującego całą koncepcję wychowawczą.

Bohater negatywny literatury radzieckiej jest w głównej mierze pochodną uwarunkowań ideologicznych, dlatego najczęściej jest on dość zawodowym źródłem informacji o realiach życia. Od lat trzydziestych estetyka socrealizmu stawiała wiele barier utrudniających demonstrowanie ujemnych stron rzeczywistości, które *ex definitione* uznano za „nietypowe”, a więc zanikające dla nowej formacji ustrojowej, niegodne zatem większej uwagi. Żywioł zła przez dłuższy czas odczuwano jako z natury obcy dla nowego społeczeństwa. Był albo „przeżytkiem” przeszłości, albo wynikiem zewnętrznej ingerencji. Kategorię zła traktowano najczęściej nie dialektycznie, lecz metafizycznie. Klasowość w tej sytuacji nabierała cech fatalizmu, a przynależność do wrogiej klasy lub środowiska stawała się indywidualnym, haniebnym napiętnowaniem jednostki. Ślady tych stereotypów widoczne są nawet u wybitnych twórców. Niesympatyczna bohaterka *Zamiany* J. Trifonowa, Lena, jest taka a nie inna, bo pochodzi z rodziny „umiejących żyć” Łukianowów. Tłumaczenie zachowania bohatera determinizmem pochodzenia społecznego, oparte na przeświadczeniu, iż klasowe geny są przekazywalne i że człowiek to marionetka nadjednostkowych prawidłowości, stawało się powszechnie akceptowanym kanonem zwulgaryzowanego marksizmu.

Cała biografia Wiktora Astafjewa sprzyjała temu, by jego poznanie życia było autentyczne i by nie deformowały jej doktrynerskie schematy. Wprawdzie zdobył literackie wykształcenie w Instytucie im. Gorkiego jako słuchacz Wyższych Kursów Literackich, wcześniej jednak zdążył ukończyć życiowe „uniwersytety”, w których było i sieroctwo, i głód, „biesprizorszczyna”, dom dziecka, szkoła przysposobienia zawodowego (FZO), ciężka i niebezpieczna praca na kolei, ohotnicze pójście na front w wieku lat 18, a po wojnie wiele zawodów: kolejarza, słu-

¹ Zob. B. Chrzastowska, S. Wysłouch: *Poetyka stosowana*. Warszawa 1978, s. 409—410.

sarza, hutnika, stróża nocnego². Dla przyszłego pisarza biografia wręcz wymarzona, dlatego zrozumiałe, iż spośród twórców swego pokolenia Astafjew jest tym, który wniósł do literatury lat sześćdziesiątych — siedemdziesiątych najwięcej autentyzmu. Modny w tym czasie nurt autobiografizmu — najczęściej w wersji „pseudo-” — w jego przypadku miał podłoże najbardziej wiarygodne. W większości jego opowiadań z tego cyklu — np. przepiękny *Ostatni pokłon* — mamy do czynienia nie tylko z poetyką autobiografizmu w postaci narracji pierwszoosobowej, lecz z relacją konkretnej osoby Wiktora Astafjewa, występującego pod własnym imieniem i nazwiskiem, z całym bagażem swego „realizmu rodzinnego”.

Na tle bliskich mu tematycznie pisarzy „wiejskich” wyróżnia się refleksyjnością z silnym moralistycznym zabarwieniem³. Najbardziej frapują go nie podstawowe pytania ludzkiej kondycji i kwestie egzystencjalne (swój indyferentyzm religijny podkreślał on wielokrotnie), nie sens istnienia i cel ostateczny, lecz sposób bycia godnym człowiekiem, analiza jego etycznych zachowań. Specjalnego wymiaru nabiera w tym kontekście powinność pisarza.

Trud pisarza to bezustanne poszukiwanie, skomplikowane, wyczerpujące, doprowadzające do rozpacy. Tylko miernocie nawykłej do korzystania z „wtórnych surowców” żyje się lekko i swobodnie, natomiast autentyczny pisarz przystępuje do nowej rzeczy ze strachem i póki jej nie ukończy, nie zasnę spokojnie

— stwierdzał w jednym z wstępów do wyboru swych utworów⁴.

Nic tu z kokieterii, a tytuł ostatniego rozdziału *Królowej ryb* — *Nie mam odpowiedzi* — jest tego kolejnym potwierdzeniem. Czytelnik dokonujący systematycznej lektury dotychczasowego dorobku autora *Ostatniego pokłonu* jest pod wrażeniem faktu, iż twórczość ta, w istocie tak monotematyczna, nie zna samopowtórzeń, łatwizn i eksploataowania tych samych wątków. Niby ciągle o tym samym, ale zawsze inaczej. Uderza to szczególnie w utworach umownie zaliczanych do tzw. prozy wiejskiej, cechujących się wyjątkowym bogactwem językowym — szczególnie w warstwie mowy ludowej — wolnych wszakże od stylistycznej monotonii. Rzecz godna szczególnego podkreślenia, ten popularny bowiem typ literatury dorobił się już niemałej ilości klisz i cikliwych sentymentalnych stereotypów, którymi tak grzeszy nowelistyka Wł. Sołouchina. W prozie Astafjewa nie dostrzegamy też wtórności sytuacyjnych, psychologicznych, pejzażowych, choć pisarz nie przestaje powracać w swych utworach nad Jenisiej, Sisim, Czet, Manę, Ende.

² В. Курбатов: *Виктор Астафьев*. Новосибирск 1977.

³ А. Макаров: *Во глубине России*. Пермь 1969, с. 7.

⁴ В. Астафьев: *Повести*. Москва 1984, с. 12.

Przedmiotem naszych rozważań jest pewien szczególnie aspekt piarstwa Astafjewa, kiedy natrafia ono na mielizny, stwarzając wrażenie schematyzmu, a nawet wtórności. Dzieje się tak zawsze, ilekroć autor ten odchodzi od tematyki dobrze znanej, podejmując próby tworzenia bohatera pozytywnego lub negatywnego. Chodzi właśnie o tworzenie, kreację sztucznych bytów, nie wspólnego nie mających z tymi sugestywnymi sylwetkami ludzkimi, z którymi czytelnik spotyka się na kartach *Ostatniego pokłonu* lub niektórych rozdziałów *Królowej ryb*.

Nie pretendując do pełni obrazu, ograniczymy się do najważniejszych momentów. Zasadniczym kryterium pozytywnej kwalifikacji bohatera jest u Astafjewa jego identyfikacja z przyrodą, co tak klasyczny wyraz znalazło w zbiorze *Ślad człowieka*:

[...] ten kto żyje w objęciach z przyrodą, jest duchowo bogatszy i lepszy⁵,

uzupełnione w napisanej 15 lat później opowieści *Parunia* stwierdzeniem, iż

kontakt z przyrodą, bliskość z nią, praca w jej imieniu to najstarsza, niezmienna i być może najpewniejsza radość w życiu człowieka⁶.

Prawdy to dość popularne nie tylko we współczesnej „prozie wiejskiej”, ale bliskie kulturze rosyjskiej od ubiegłego stulecia. Nie zmienia to wszakże sytuacji, iż zasada bliskości z przyrodą przedstawiona jako dogmat światopoglądowy może prowokować do dyskusji, szczególnie jeśli chodzi o jej artystyczną wiarygodność. Niemal takich przykładów dostarcza twórczość Astafjewa. Oto jego powieść *Starodąb* z 1959 roku. Odizolowane od świata Wyruby, wioska zamieszkała przez starowierów-fanatyków, ludzi okrutnych, przesądnych i tchórzliwych. Ich przeciwieństwem jest przybłęda Kułtyusz, żyjący „w objęciach z przyrodą”, skontrastowany z chciwym i gwałcącym święte prawa tajgi Amosem.

Zbytnią prostolinijność tych przeciwstawień powoduje, iż Astafjew nie może *Starodębu* zaliczyć do swych sukcesów. Logicznie rzecz biorąc, to właśnie Amos, a nie altruista Kułtyusz, jest bliższy prawom syberyjskiej przyrody. Przyroda ze swej istoty jest amoralna, jedyną jej zasadą pozostaje walka o byt i skuteczność, dlatego przypisywanie jej cech ludzkich jest zawsze dyskusyjne, poza tym „objęcia” z syberyjską przyrodą są zawsze bardzo trudne.

Jeszcze sztuczniejszy charakter miała pierwsza, nie wznawiana później powieść Astafjewa *Topnieją śniegi* z 1958 roku, całkowicie utrzymana w duchu bezkonfliktowej socrealistycznej poetyki. Uralski kołchoz — jego sytuacja gospodarcza jest wprawdzie beznadziejna, ale po

⁵ Cyt. za: А. Макаров: *Во глубине...*, s. 37. Również: В. Астафьев: *Посох памяти*. Москва 1980, s. 33.

⁶ В. Астафьев: *Повести и рассказы*. Москва 1984, s. 672.

plenium KC partii zmienia się radykalnie, przychodzi nowy przewodniczący, a kołchoźnicy, którzy wcześniej opuścili swą wieś, masowo wracają. Obalony przewodniczący to niedołęga pantoflarz. Żona — piękna, ale przewrotna kobieta — jest córką kułaków, których przed rozkułaceniem uratowało przekupstwo możliwe dzięki przypadkowo znalezionej skrzyni złota.

Eks-przewodniczący przeżywa jednak pozytywną metamorfozę. Na zebraniu sprawozdawczym irytuje nieudolnością i mamrotaniem przez nos, ale już na stacji, po podjęciu decyzji o opuszczeniu kołchozu, ulega perswazji sekretarza partii i wraca. Od tego momentu jest całkowicie odmienionym człowiekiem, z głosem czystym, wzrokiem jasnym, a szczęśliwą zapowiedzią nowego życia jest zerwanie z okropną Jewdokią.

Najwybitniejszym i najciekawszym w interesującym nas względzie dziełem Astafjewa jest oczywiście *Królowa ryb* — „powiastwowanie w rasskazach” lub — jak w polskiej wersji z 1980 roku — „opowieści znad rzek, złożone w całość”⁷. Z jednej strony jest to synteza dotychczasowej twórczości pisarza, z drugiej — zawiera pewne nowe akcenty, do których zaliczyć należy w pierwszym rzędzie charakterystyczną postać Gogi Giercewa z całym bagażem wnoszonej przezeń problematyki.

W charakterze minidygresji warto zauważyć, iż Astafjew we współczesnej literaturze radzieckiej jest jednym z mistrzów w niełatwej sztuce indywidualizacji postaci, jego bohaterowie to zawsze sylwetki złożone, niejednowymiarowe. Nawet obiektywnie niezbyt sympatyczne postacie rybaków-klusowników w *Królowej ryb* (Komandor, Grochotało, Ignatjicz) zostały przedstawione sugestywnie, żywo. W najmniejszym stopniu nie są to karykatury⁸, ale karykaturę i pamflet stanowi Goga Giercew i zastanawia, jakie napięcie negatywnych emocji, sarkazmu, ironii włożył autor w budowę tej postaci, wskutek czego traci ona wszelkie „życiopodobne” cechy, dowodząc, jak wybitnego pisarza zawieść może elementarne wyczucie artystycznego taktu. Nie jest to zapewne wyłączna wina Astafjewa, zjawisko ma szerszy wymiar, sygnalizując trudności, jakie miała zawsze literatura radziecka z demonstracją ujemnych stron życia, gdy zamiast zjawisk autentycznie istniejących tworzyła wydumane schematyczne zamienniki.

Dla czytelnika *Królowej ryb* jest oczywiste, iż Giercew stanowi kontrastową parę z Akimem, co dodatkowo podkreśla tradycyjny status bohatera negatywnego. Stwierdziliśmy już, iż ma on charakter — by tak rzec — „relacyjny”, nie będąc ilustracją negatywów życia, lecz negatywnym literackiego pozytywu. Reakcja na schemat rodzi antyschemat. Dobry szlachetny i prosty Akimka w każdym punkcie „realizuje”

⁷ W. Astafjew: *Królowa ryb*. Przełożyła H. Klemińska. Warszawa 1980.

⁸ И. Дедков: *На вечном празднике жизни*. „Вопросы литературы” 1977, № 6.

przeciwieństwa Giercewa. Wprawdzie brak w powieści informacji na temat koloru włosów tego drugiego, lecz jeśli pierwszy jest blondynem, zrozumiałe, iż drugi nie może nie być brunetem. Akim to dziecko Boganidy. Duch kolektywizmu, wzajemnej bezinteresownej pomocy, jaki panował w tej osadzie, ukształtował jego osobowość. Duch bezinteresownej zbiorowości wywarł swe piętno również na charakterze rodziny Akima: liczne jego rodzeństwo to w połowie dzieci całego rybackiego kolektywu, każde bowiem ma innego ojca...

Co innego Goga. Ma rodziców, ale są to ludzie w najwyższym stopniu niepoważni: histeryczka i neurastenik, „zbzikowani na tle poezji i muzyki”, którzy „niepostrzeżenie dla siebie, przy dźwiękach menuetów i fug skomponowali sobie [soczynili] dzieciątko”⁹. Atmosfera, w jakiej rósł i wychowywał się młody człowiek, to bynajmniej nie atmosfera sztuki, lecz sztuczności, nienaturalności, prawie psychopatologii, a okoliczności te służyć mają nie zrozumieniu bohatera, lecz jego pognębieniu. Sztuczność charakteru znajduje pełny artystyczny ekwiwalent w sztuczności charakterystyki.

Wbrew woli rodziców, do których nie czuje najmniejszej sympatii ani przywiązania, Goga kończy geologię stwarzającą mu szansę bycia dalej od ludzi, już bowiem od pieluch „był czymś lepszym od reszty”. Gdy pewnego razu w tajdze natknął się na myśliwych, a ci zapytali go o jego ekipę, zareagował z charakterystyczną dla siebie megalomanią: „Jaka ekipa? Sam jestem dla siebie ekipą.”¹⁰ Nie chce być nikomu dłużny, a ponieważ wie, iż państwu zawdzięcza wykształcenie, chce go spłacić np. przez znalezienie złotej żyły. Stąd m.in. jego geologiczne eskapady...

Dominująca w nim kabotyńska sztuczność — w przeciwieństwie do naturalności Akima — czyni Giercewa mechanicznym zestawem cytatów, przypisów i póż. Ani śladu spontaniczności, wszystkie jego życiowe wybory mają swe literacko-filozoficzne odniesienie do specyficznego rozumianego świętego Augustyna¹¹, Saint-Exupéry’ego i „oczywiście” — Nietzschego. Wielbicieli talentu autora *Królowej ryb* nie może nie zaskakiwać to natrętne stawianie kropek nad „i”, istna kaskada oskarżeń, dyskredytacji, niewspółmierność emocjonalnego pisarskiego zaangażowania do mizerności artystycznego efektu.

Królowa ryb jest syntezą głównych motywów przeszło 20-letniej twórczości jej autora, porusza sprawy zawsze go głęboko nurtujące i dlatego zdumiewa fakt, iż w ich hierarchii historia żalnego Giercewa

⁹ W. Astafjew: *Królowa ryb...*, s. 314.

¹⁰ Tamże, s. 399.

¹¹ Oto przytoczenie z tego autora, którym Giercew „podpiera się” w swej autokreacji: „Przyroda — raczej macocha niż matka — rzuciła człowieka w życie nagiego, słabego, mizernego, z duszą, którą niepokoją troski, nęka nieśmiałość, porywa namiętność, bez której jednocześnie, choć na wpół zasypana, zawsze tli się boska iskra rozsądku i geniuszu.” Tamże, s. 342.

zajmuje niemal 1/4 tekstu. Można wnosić, iż indywidualizm podobnego pokroju stanowi dla społeczeństwa radzieckiego niebezpieczeństwo większe nawet od zagrożeń ekologicznych, że zatem przeciwdziałanie mu jest zadaniem wręcz priorytetowym...

W postaci tej dominuje — jak już stwierdziliśmy — wtórność, nawet plagiatowość, ale warto mieć na uwadze, iż podobna kreacja bohatera negatywnego jest osobliwością nie jednego tylko Astafjewa. Odwołajmy się do przykładu klasyka współczesnej prozy rosyjskiej Jurija Trifonowa, postaci Gartwiga z jego *Bilansu wstępnego*. Z młodszym o lat 6 (*Bilans* — 1970, *Królowa ryb* — 1976) Giercewem łączy go bardzo dużo, przede wszystkim nietzscheańsko-niemiecka poza i rosyjski rodowód literacki. Ela przeglądając w tajdze notatki tragicznie zmarłego Giercewa, ostatecznie uświadamia sobie jego sztucznie literacki charakter. Mógł on ją zafascynować tylko dlatego, iż była pod wrażeniem postaci Pieczorina, dlatego przejrawszy wreszcie na oczy, wykrzykuje: „Oto współczesny Pieczorin o manierach monachijskiego faszysty.”¹² Gartwig to człowiek może bardziej uczony, jednak taki sam namiętny tramp jak jego krewniak z *Królowej ryb*, ale i on — idol moskiewskich snobów — jest tylko pozerem, a sceptyczny Giennadij Siergiejewicz widzi w tym osobniku symbiozę dwóch bohaterów naraz: Grusznickiego i Pieczorina, wskutek czego powstaje taki dziwny twór — „Gruszczorin”.

Mimo artystycznej nierównomierności tych dwóch obrazów podobna konfrontacja daje nam pojęcie o obiegowości wyobrażeń bohatera negatywnego, o pewnym archetypie, wspólnym dla tak różnych pod względem bagażu doświadczeń życiowych i typu uprawianej twórczości, prawie rówieśników — „wiejskiego” Astafjewa i „miejskiego” Trifonowa.

Osobnym i chyba nowym rozdziałem w twórczej biografii Wiktora Astafjewa jest powieść *Smutny kryminal* (*Печальный детектив*). Jej bohaterem i częściowo narratorem jest emerytowany milicjant i początkujący pisarz, co warunkuje zarówno widzenie rzeczywistości, jak i tematyczną, „milicyjno-kryminalną” kanwę fabularną. Rzecz dzieje się w Wiejsku, określonym jako „cuchnąca dziura Rosji” (gniłoj ugoł Ros-siji), starym prowincjonalnym mieście średniej wielkości, obecnie centrum obwodowym.

Nie ulega wątpliwości, iż utwór ten nie miał szans pojawienia się wcześniej. Okres przed i po XXVII zjeździe KPZR cechuje podniesiona temperatura życia społeczno-politycznego, powszechne jest oczekiwanie na radykalne przemiany, które w środowisku pisarskim są artykułowane jako konieczność ukazywania prawdy o rzeczywistości, prawdy pełnej, bez przemilczeń i retuszków. Znamienne w tym względzie było wystąpienie D. Granina. Znany leningradzki prozaik stwierdził m.in.:

¹² Tamże, s. 315.

W ciągu wielu lat krytyka domagała się tworzenia obrazów bohaterów pozytywnych, bohaterów będących moralnymi wzorami, natomiast ucieleśniających moralne zło bohaterów negatywnych starano się rozwodnić, powstrzymywano ich za rękę, wyznaczając im wyraźnie określone granice i normy zachowań i wypowiedzi. Ich społeczną szkodliwość nierzadko bagatelizowano.¹³

Nic tu ująć, dodać zaś można tylko tyle, iż inwencja twórcza wielu pisarzy w zakresie penetracji zjawisk negatywnych szła w kierunku tworzenia postaci wydumanych, bohaterów zastępczych i tworzenia pseudoproblemów.

Nowa sytuacja polityczna przełomu lat 1985—1986 zaowocowała wieloma wybitnymi pozycjami (poemat E. Jewtuszenki *Fuku, Pożar* W. Rasputina), wśród których ostatnia powieść Astafjewa zajmuje poczesne miejsce. Na marginesie można zauważyć, iż autorskie jej określenie jako „powieść” (roman) wydaje się nieprecyzyjne. W jednym z wywiadów pisarz tak uzasadniał gatunkowe cechy *Smutnego kryminału*:

Długo rozmyślałem, jakie słowo postawić — „opowiadanie” czy „powieść”, aż wreszcie zrozumiałem: dokąd nie postawię „powieść”, nic z tego nie wyjdzie. I gdy zebrałem się na odwagę i umieściłem to słowo, ruszyła z miejsca praca nad powieścią, pojawiły się rozdziały [...] i sam materiał przestał bać się bocznych odgałęzień [pobocznych wietok].¹⁴

Niezbyt to przekonywające, tym bardziej iż „boczne odgałęzienia” tu dominują i stosowniejsze dla *Smutnego kryminału* byłoby określenie „szkie fizjologiczny”, ponieważ bardziej mamy tu do czynienia z gromadzeniem materiału, życiowego surowca, aniżeli tradycyjną spójną fabułą powieściową.

W interesującym nas planie *Smutny kryminał* jest wydarzeniem znaczącym. Trudno tu jeszcze mówić o nowym typie bohatera negatywnego, bo negatywna, a ściślej — czarna, straszna i beznadziejna jest cała rzeczywistość miasta Wiejska. Kanwę zdarzeniową utworu nie tworzy sensacyjno-kryminalna fabuła, co zdaje się sugerować tytuł, lecz opisy zbrodni, do których pasowałoby określenie — „ludowe”, bo tak są zwykłe, przerażająco-banalne i dalekie od wyrafinowania bohaterów popularnej detektywistycznej literatury.

Sporo miejsca w tym utworze zajmują refleksje, bezradne najczęściej pytania narratora usiłującego dojść do sedna zbiorowego zła. Jesteśmy już chyba dość daleko od tłumaczenia zjawisk społecznych i indywidualnych klasowo-ustrojowym determinizmem, co w konsekwencji nie ułatwiało literaturze ukazywania zjawisk ujemnych i patologicznych, spychanych najczęściej do dziedziny wstydliwego tabu. Przyczynę zła upatruje Astafjew w fatalnej dialektyce „rosyjskiej duszy”, łączącej

¹³ „Литературная газета” 12 февраля 1986.

¹⁴ „Литературная газета” 5 февраля 1986.

współczucie dla przestępcy z pragnieniem dobra, co w efekcie rodzi tylko większą tolerancję dla zbrodni. Idzie on dalej od Dostojewskiego, który pospołu z Nietzschem — nie traktowanym już więcej jako patron domorosłych supermenów — ujawnia się jako wielki znawca mroków ludzkiej duszy:

To właśnie Nietzsche, być może brutalnie, ale tak prosto walił w oczy prawdę o naturze ludzkiego zła. Nietzsche i Dostojewski [kolejność oczywiście odwrotna — J.S.] prawie dobrali się do cuchnących ludzkich bebeczków...¹⁵

Smutny kryminal sygnalizuje również nowe literackie tory diagnostycznych dociekań autora. Miasto Wiejsk, ta — jak wspomnieliśmy — „cuchnąca rosyjska dziura” przypomina też inne prowincjonalne miasto rosyjskie, do którego półtora wieku temu zawitał rzekomy rewizor z Petersburga. W przedostatnim rozdziale opisana została barwna scena pożegnania pewnego „wielmoży” ze stolicy. W tłumie żegnających nie brakło też znajomych — Bobczyńskiego i Dobczyńskiego, występujących tu pod imionami Edika i Wadika¹⁶. Cytując fragmenty Gogolowskiego arcydzieła, autor daje do zrozumienia, iż od tej pory obyczaje na rosyjskiej prowincji nic nie utraciły ze swej „klasycznej” tradycji: te same maniere wielmożnych czynowników i to samo nadskakujące płaszczenie się podwładnych.

W charakterze krótkiego podsumowania można na zakończenie stwierdzić tylko tyle, iż logika bohatera negatywnego Wiktora Astafjewa jest w znacznej mierze konsekwencją wprawdzie zmodernizowanej, ale wciąż żywej tradycji. Postać bohatera, którą tu analizowaliśmy, to najczęściej symetryczna opozycja w stosunku do ideału pozytywnego. Opozycja ta budowana jest z uwzględnieniem wychowawczo-ideologicznych powinności literatury. Dydaktyzm ów opiera się nadal na matrycach klasycznych — bliższych i dalszych — wzorów. Wypada tylko czekać i mieć nadzieję, iż problematyka ta ulegnie większemu wzbogaceniu współczesnym materiałem empirycznym. Na razie dokonuje się gromadzenie materiału w formach quasi-publicystycznych, czego przykładem jest *Smutny kryminal* Wiktora Astafjewa.

¹⁵ „Октябрь” 1986, № 1, s. 27.

¹⁶ Tamże, s. 61.

Юзеф Смага

ВИКТОР АСТАФЬЕВ — ЛОГИКА ОТРИЦАТЕЛЬНОГО ГЕРОЯ

Резюме

Творчество Виктора Астафьева отличается богатством языка, тонким психологизмом и разнообразием ярких персонажей. Свое выдающееся место в современной советской литературе он завоевал симбиозом жизненной правды и высокого мастерства. Симбиоз этот, однако, не всегда соблюдается, и автор статьи сосредоточивает свое внимание именно этом аспекте.

Всякий раз, когда писатель затрагивает проблематику, чуждую его жизненному опыту и типу его („автобиографического“) таланта, он терпит творческое поражение. Примером художественной беспомощности известного писателя является „отрицательный“ персонаж — Гога Герцев из *Царь-рыбы*, карикатура современного супермена.

Писатель повторяет здесь ошибки предшественников, пытающихся осуществить воспитательные цели с помощью упрощенного героя. Отрицательный герой советской литературы никогда не был иллюстрацией жизненных явлений, только отрицанием положительного идеала (героя). Отрицание схемы всегда порождало антисхему.

Обогащение и обновление этой проблематики — последнее произведение Астафьева *Печальный детектив*, героем которого является зло собирательное, „народное“, изображенное в публицистической манере, напоминающей традиции психологического очерка.

VIKTOR ASTAFIEV — THE LOGIC OF THE NEGATIVE HERO

Summary

The writings of Viktor Astafiev feature richness of language, subtlety of psychological observation and broad variety of suggestive characters. The outstanding position which he enjoys in contemporary Soviet literature may be attributed to his combining of everyday truth with high artistic ideals. This symbiosis is not always maintained and the author of this article focuses attention on the aspect of Astav's prose in which one may perceive non-observance of this rule.

Whenever this author essays an excursion into a domain he understands only slightly, alien to his experience of life, each time he meets failure. An example of the artistic inadequacy of this eminent writer is the „negative“ figure of Goga Gercev in *Царь рыба*, a caricature of a contemporary superman. Here the writer repeats the errors of predecessors, attempting to achieve his didactic ends by employing a simplified model of the hero, for the hero of negative Soviet literature was never an illustration of real life affairs, but simply the negation of the positive ideal (hero). Negation of the scheme gave rise to an equally abstract antischeme.

An enrichment and also a renewal of this problem matter is found in Astav's last work — *Печальный детектив*, where the hero is collective evil, evil of the „people“, presented in a publicist manner, reminiscent of the traditions of psychological sketches.