

Jadwiga Szymak-Reiferowa

"Rodowód majstra", czyli jak ciało odkrywa własną duszę

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 17, 103-112

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Rodowód majstra, czyli jak ciało odkrywa własną duszę

Jadwiga Szymak-Reiferowa

Myśli zawarte w niniejszym tekście są kontynuacją rozważań przedstawionych w artykule „Czewengur” *Andrieja Płatonowa w kontekście literatury lat dwudziestych*¹. Usiłowałam w nim dociec, na czym polega fenomen oryginalności, inności pisarstwa tego autora na tle prozy ówczesnej o tej samej tematyce, przy ogromnym typologicznym podobieństwie kreowanych postaci. Jednym z wniosków była sugestia, dość oczywista zresztą, iż dzięki odejściu od motywacji realistycznej, przez paradoksalność, niezwykłość i dziwaczność zachowań autor pokazał człowieka nie tylko w społecznym uwikłaniu, lecz również w wymiarze uniwersalnym, między narodzinami a śmiercią, zgłębiającego zagadki egzystencji. Najpełniej potwierdza się to w wątku Aleksandra Dwanowa, będącym zakamuflowaną, nigdy wprost nie nazwaną, choć dla wtajemniczonych nietrudną do odczytania projekcją utopijnych idei Mikołaja Fiodorowa.

Od razu pragnę się zastrzec, że i tym razem, pamiętając o koncepcjach „moskiewskiego Sokratesa” jako o jednym z ideologicznych kontekstów *Czewenguru*, chciałabym się jednak skupić na analizie zawartości oraz struktury wykreowanych przez Płatonowa postaci bez odwoływania się do *Filozofii wspólnego czynu* i pozostać przy tych wątkach powieści, które każą ją odczytywać jako utwór o rewolucji rosyjskiej 1917 roku i jej konsekwencjach. Zachętą jest tu opinia jednego z najbardziej interesujących prozaików współczesnych Andriejewa Bitowa, który pisze:

Przez swych współczesnych, zresztą też nie wszystkich, Płatonow był postrzegany jako pisarz „samoistny”, autor *Epifańskich słuz*. W naszym odczuciu, powoli odzyskiwany w ciągu ostatnich trzydziestu lat, przeradzał się ze zjawiska samoistnego w niebywale oryginalne,

¹ Por. J. Szymak-Reiferowa: „Czewengur” *Andrieja Płatonowa w kontekście literatury lat dwudziestych*. W: „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze”. T. 15. Red. G. Porębina. Katowice 1991, s. 37–43.

z niepowtarzalnego — w unikatowe. Po opublikowaniu *Wykopu* i *Czewenguru* stało się jasne, że ta oryginalność kryje uniwersalny sens, a od wielkości powiało geniuszem.

I oto nagle okazało się, że zjawisko, które ongiś wydawało się raczej odosobnionym, choć nieprzeciętnym, najpełniej wyraziło naszą historię i nasz wiek. To z niego również w przyszłości będziemy się dowiadywać, co takiego się z nami stało.²

Bitow zdaje się również polemizować z tezą, jakoby w swym założeniu utwory te były antyutopią:

[...] *Czewengur* i *Wykop* to nie apokaliptyczne prorocstwo, lecz prawda, świadectwo artysty o tym, co już się stało z naszym krajem i ludźmi.³

Uniwersalny wymiar powieści Platonowa dostrzega zatem Bitow w ich wartościach poznawczych i wadze uogólnień, pozwalających wzbogacić wiedzę społeczeństwa o własnej przeszłości. Rzecz jednak w tym, że nawet dziś, kiedy i dystans do tamtych zdarzeń i znajomość innych, źródłowych przekazów pozwalają nam lepiej zrozumieć *Czewengur* (bo wyłącznie o tej powieści będzie mowa w niniejszym artykule), odczytanie wszystkich jego sensów jest niełatwym zadaniem, o czym świadczy już bogata literatura przedmiotu, poświęcona zarówno osobliwościom języka Platonowa, jak i starannie ukrytym, zakamufLOWANYM podtekstom, aluzjom literackim i symbolice, do niedawna właściwie nie zauważanej. A przecież w istocie, i to jest drugi wniosek (a zarazem teza) Bitowa, w oryginalności, w tym, co samoistne, kryje się uniwersalny sens.

W tym kontekście uzupełniający i zarazem uściślający charakter może mieć wypowiedź Swietłany Siemionowej, autorki prac o problematyce filozoficznej w prozie Platonowa, która pisze:

[...] dusza rosyjska w *Czewengurze* to dusza nawiedzona, i jeśli już w swym zapamiętaniu nie służy Bogu, to z pewnością przepelniona jest śmiercią. Platonow jest przezierną tej duszy, a *Czewengur* — opowieścią o tym, co się z nią stało, kiedy to podczas rewolucji dokonała się próba urzeczywistnienia niektórych jej pragnień [podkr. — J. Sz.-R.].⁴

Siemionowa nie obawiała się wprowadzić do swych rozważań pojęcia „duszy rosyjskiej”⁵, zrobiła to jednak głównie po to, by przez wyeksponowanie

² А. БИТОВ: *Ключ к „Антисексу” Андрея Платонова*. „Новый мир” 1989, № 9, s. 166.

³ Ibidem, s. 167.

⁴ С. СЕМЕНОВА: *Преодоление трагедии*. Москва 1989, s. 359.

⁵ Interesująca wydaje się szersza definicja, także zawarta: „Sasha Dwanow to kwintesencja duszy rosyjskiej, czysta metafizyka śmierci. Dusza rosyjska jest zafascynowana śmiercią, wparta w śmierć. To jest we krwi, w każdej komórce ciała, w sercu, w szarości powietrza, w smutku umęczonej przyrody. Także w »niech to wszystko diabli porwą!«, w niechęci do urządzenia się na ziemi w sposób trwały i piękny, w gotowości do szaleństw i włóczgi. Nieustające przypływy w melancholii, zachowania jak »nie z tego świata«, brawada w obliczu śmierci, jednym słowem wszystko, co dusza ludu wyraziła w określonych postawach, już od dawna złożyło się na owo

jednej jej cechy, a mianowicie zafascynowania śmiercią, wysnuć wnioszek o niezwykłym znaczeniu pomysłów Fiodorowa. Drażąc inne znaczenia tej kategorii, wkroczylibyśmy zapewne na niebezpieczne obszary słowianofilskich idei, musielibyśmy sięgnąć do Bierdiajewa i innych filozofów dwudziestowiecznych, bo trzeba przyznać, że *Czewengur* jest utworem eklektycznym, na którego gruncie łatwo aktywizują się różne znaczenia i dźwięczą echa różnych głosów. Niemniej jednak samo skierowanie uwagi na sferę duchowości w związku z problematyką rewolucji komunistycznej w Rosji wydaje się ważne, gdyż zachęca do zderzenia różnych strategii badawczych, a przede wszystkim do pytań, czy Płatonowa rzeczywiście fascynowała zagadka duszy rosyjskiej czy też słowiańskiej, jak tego chce Siemionowa. W *Czewengurze* słowa „Rosja” i „rosyjski” występują rzadko i taka powściągliwość nie może być przypadkowa. Co ciekawe, nie ma ich również w jego wczesnej publicystyce.

Można jednak pójść jeszcze dalej pytając, co się stało, co się działo z duszą człowieczą, niezależnie od tego, czy była rosyjska z urodzenia, czy też internacjonalistyczna z wyboru. *Czewengur* nie jest wyłącznie odpowiedzią na pytanie, co się stało z duszą rosyjską podczas rewolucji. Gdyby tylko o to chodziło, to właściwie nie byłaby potrzebna cała wstępna część, którą znamy z wcześniejszych publikacji jako *Rodowód majstra*, a jednak autor zdecydował się, idąc za radą G. Litwina-Mołotowa⁶, taki rodzaj prologu czy też przedakcji dopisać, kiedy istniał już jakiś wariant wątku podróży Saszy Dwanowa i zasadniczy zrąb fabuły. Fragment ten (stanowiący siódmą część objętości całego utworu) to nie tylko rzetelna, aż do wczesnego dzieciństwa sięgająca biografia Saszy Dwanowa, nie tylko rodowód jego przybranego ojca Zachara Pawłowicza, lecz przede wszystkim rodowód oraz historia narodzin i budzenia się owej duszy — jakiegokolwiek nadamy jej imię. Dzięki takiemu rozszerzeniu perspektywy czasowej *Czewengur* stał się prawdziwą powieścią, ogarniającą całe życie głównego bohatera, a przy tym jedynym z powstałych w latach dwudziestych utworów o tematyce rewolucyjnej, w którym akcja sięga tak

ogólne wrażenie, w odczuciu innych narodów utrwalone w pojęciu »zagadkowej duszy słowiańskiej«. Zagadkowość tam, gdzie nie starcza ocen, gdzie nie sprawdzają się prognozy, gdzie nieprzewidywalne okazują się zachowania, falujące pod wpływem jakichś dziwnych, raz opętanych i szalonych, kiedy indziej smutno-śpiwnych wichrów, nie wiadomo skąd nadlatujących — może z głębin duszy, a może z wysysającego bezkresu pustych przestrzeni. I prawie wszyscy zarażeni są jakimś bakcylem tęsknicy serdecznej i nadmierną ostentacją gestów. [...] I czegoż tak naprawdę pragnie owa dusza? Wszystko to jakieś nielogiczne: bo jeśli jest poganką, to powinna praktycznie i po ziemsku się urządzać; jeśli chrześcijanką, to czemu się miota, skoro wszystko jej zostało obiecane; jeśli zaś jest duszą Wschodu, to powinna być bardziej obojętna i twarda, bardziej filozoficzna.” (s. 359).

⁶ *Приключения идеи. К истории создания романа „Чевенгур”*. „Литературное обозрение” 1989, № 9, s. 28: „Так, судя по всему, *Происхождение мастера* (первая часть романа), опубликованная в 1928 году, была написана позднее *Строителей страны*”. [*Stroiteli strany* — tytuł pierwszego wariantu powieści *Czewengur* — J. Sz.-R.]

daleko wstecz, bo aż do przełomu stuleci. Nie było tego ani w *Drodze przez mękę*, ani w *Cichym Donie*, dopiero Borys Pasternak w *Doktorze Żywago* cofnie się do tego okresu.

O znaczeniu *Rodowodu majstra* decyduje bardzo celna i wbrew pozorom układająca się w system spójnych sądów obserwacja socjologiczna. Gdyby szukać dla niej tradycji, można byłoby wskazać przede wszystkim prozę Gleba Uspienskiego oraz Maksyma Gorkiego, ale Płatonow różni się od nich tak, jak różni się malarstwo rodzajowe z kręgu Towarzystwa Wystaw Ruchomych od dwudziestowiecznej awangardy, powiedzmy, od P. Filonowa. Nowatorstwo jego prozy polega m.in. na pozornej motywacji (człowiek zjadł jaszczurkę i umarł), na zastosowaniu takiej techniki narracyjnej, w której byt i realia zredukowane są do minimum i uproszczone w linii, sprymitywizowane na wzór jarmarcznych ludowych obrazków z ich dosadnością i naturalizmem, ale i porażające okrutną skrótowością metafory życia, jak np. owa scena na jakiejś stacyjce, zaobserwowana przez Saszę Dwanowa z okna pociągu: „Koło ustępu siedział starzec i jadł chleb, nie podnosząc oczu na pociąg.”⁷ Cały ten repertuar wręcz groteskowych (jak u wczesnego Zamiatina) uproszczeń sąsiaduje z lirycznym opisem sfery duchowej bohaterów w momencie, gdy zaczynają oni myśleć. W opisach tych dominuje tonacja ogromnego współczucia dla bohaterów, wyrażonego pośrednio, właśnie przez skonstrastowanie ogromu doznań z mozołem ich wyrażania.

Nowatorska jest również technika postaciowania, zastosowana w *Rodowodzie majstra*. To, co z punktu widzenia realistycznej poetyki mogło być poczytane za naruszenie jej norm, co sprawia wrażenie dziwności, a nawet nieporadności, okazuje się chwytem polegającym na zgęszczeniu ogólnej wiedzy o człowieku przy jednoczesnym zredukowaniu informacji o postaciach, które są zaledwie substratem dla ukazania różnych postaw poznawczych i różnych sposobów istnienia w świecie. Najpełniej kreślony jest obraz Zachara Pawłowicza, ale też historia jego życia okazuje się tłem służącym do kontrastowego zaprezentowania całej galerii postaci, skrótowo i symbolicznie uosabiających historię rozwoju człowieka, ilustracją wysiłków jednostki skierowanych na rozpoznanie swej sytuacji i poznawanie rzeczywistości.

Zastosowanie do analizy tego utworu kategorii wypracowanych przez antropologię społeczną⁸ pozwala odczytać wyrazisty schemat autorskich intencji i uprawomocnia chyty, które z punktu widzenia realistycznej poetyki mogłyby wydać się zbyteczne, pozwala też dotrzeć do najbardziej ogólnych znaczeń powieści. Badając w ten sposób jej skład osobowy czy też, jak to

⁷ А. Платонов: *Человек*. Москва 1988, s. 84.

⁸ Wyczerpującą literaturę przedmiotu zawiera praca: B. Suchodolski: *Kimi jest człowiek?* Warszawa 1985.

określa H. Markiewicz, „personel”⁹, możemy przeczytać *Rodowód* jako artystyczną transpozycję filozofii człowieka i filozofii pracy.

Punktem wyjścia dla Platonowa jest zróżnicowanie pojęć natury i kultury (rozumianej jako rezultat wytwórczej działalności człowieka). Dokonuje się to już w pierwszych zdaniach powieści, przedstawiających Zachara Pawłowicza jako człowieka żyjącego w nie nazwanej przestrzeni na peryferiach prowincjonalnego miasta, dokąd przybył wprost ze świata przyrody, gdzie „substancja natury pozostaje nie tknięta ludzką ręką”¹⁰.

Znamienny jest sposób, w jaki Platonow posługuje się opisem świata rzeczy i semantyką nazw własnych przy szkicowaniu scenerii utworu i prezentowaniu koncepcji człowieka. Przede wszystkim rzuca się w oczy rozgraniczenie rzeczywistości znakowej i pozaznakowej: już w pierwszym zdaniu powieści obcowanie z naturą zostało przeciwstawione wytwarzaniu przedmiotów i narzędzi, a wieś — miastu. Ani miasto, ani wieś nie mają nazwy, nie ma również imienia człowiek natury, epizodyczna postać, określona jako „golec”, (ros. „bobył”). Golec nic nie umie, nic nie robi, „żyje nie rozumem, lecz uczuciem ufego podziwu”, które jednak „nie przemieniało się w świadomość”¹¹. Postać ta służy wyłącznie do zilustrowania owej półzwierzęcej egzystencji pierwotnego człowieka, skazanego na absurdalną śmierć. Jego przeciwieństwem jest Zachar Pawłowicz, wytwórca, *homo faber*. W świetle tych rozróżnień jasna staje się funkcja pozornie przypadkowych motywów i charakterystyk, do których należy fragment:

Przez lato Zachar Pawłowicz porobił z drzewa wszystkie przedmioty, jakie znał. [...] stał tam pełny komplet wiejskiego inwentarza i sprzętów gospodarskich — wszystko całkowicie z drzewa. Dziwne, że nie było tam ani jednej rzeczy nadszadującej naturę: na przykład konia, koła lub jeszcze czegoś [podkr. —J. Sz.-R.].¹²

Większość postaci z *Rodowodu majstra* również została nakreślona szkicowo, głównie przez funkcję (ojciec, matka, syn) lub zajęcie (rybak, rolnik, stolarz, maszynista), wyjątkowo przez hierarchię służbową (kierownik maszynistów). Prawie zupełnie nie ma charakterystyk zewnętrznych, a w cechy osobowościowe autor bogato wyposażył tylko Zachara Pawłowicza i Saszę, inne, ledwie szkicowane postaci traktując jako materiał do daleko idących uogólnień.

Podobnie jak cała ludzkość w swym historycznym rozwoju, bohaterowie Platonowa doświadczają wszystkich ograniczeń, jakie nakłada na nich rzeczy-

⁹ H. Markiewicz: *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków 1984.

¹⁰ A. Platonow: *Osada Pocztylińska*. Przeł. S. Pollak. Warszawa 1968, s. 151.

¹¹ Ibidem, s. 154.

¹² Ibidem.

wistość, w której żyją. Pierwszym z nich jest ubogie i silnie zagrożające środowisko, zależność od ślepych sił przyrody. W latach głodu mieszkańcy wioski umierają lub dziczeją, żywią się surową trawą, gliną i korą. Uratować się mogą tylko ci, którzy mają dość energii, by wypracować nowy model życia. Prochor Abramowicz Dwanow pozostanie zwykłym *homo laborans*, nie znajdującym upodobania w pracy, cierpliwym, lecz obojętnym, podobnie jak i jego żona całkowicie uzależnionym od przyrody, zarówno w swych funkcjach rozrodczych (siedemnaścioro dzieci, z których większość umiera), jak i w prymitywnej uprawie nieurodzajnej ziemi. Jedynie ich najstarszy syn Prochor, rówieśnik Saszy, przejawia cechy, które pozwalają określić go jako *homo oeconomicus*: jest aktywny, działa dla osiągnięcia zysku. Troszczy się o rodzinę, natomiast jest bezwzględny wobec obcych.

Ograniczenia materii Zachar Pawłowicz zdaje się przewycięzać, kiedy wkroczy w pełen cudów świat techniki. Od tej chwili zmieniają się nie tylko jego wyobrażenia o świecie, lecz i o sobie. Monologi wewnętrzne Zachara Pawłowicza i jego rozmowy z kierownikiem maszynistów to dalszy ciąg, tym razem już *expressis verbis* wyrażonych poglądów o różnicach między naturą i kulturą oraz pochwała techniki i postępu. Faktycznie jest to wykład o tym, iż nie tylko człowiek buduje maszyny, lecz również maszyny tworzą człowieka. Obcuje z maszyną, Zachar Pawłowicz wzbogaca się intelektualnie, jego nie określone dotąd marzenia i tęsknoty zyskują postać pytań o naturę świata, o to, czym jest czas i przestrzeń. Zetknięcie z maszyną czyni go podmiotem myślącym i działającym i w tym realizuje się jego człowieczeństwo, pogłębia jego wrażliwość i potrzeba wiedzy.

Proces ten ma swoje dalsze skutki, gdyż rozbudza w nim człowieka społecznego. Dotychczas Zachar Pawłowicz „żył sobie nie potrzebując niczyjego towarzystwa”¹³, spotkanie z żebrzącym dzieckiem, z Proszką Dwanowem sprawia, że entuzjasta techniki przestaje odczuwać podziw i szacunek dla maszyny, bo „choćby nie wiedzieć jak pracował, ludzie i tak żyli w smutku i nędzy”¹⁴, a parowozy, które naprawiali i przygotowywali do drogi, wożą obcych i niepracujących.

Refleksja ta jest w *Rodowodzie majstra* chyba jedynym przypomnieniem nierówności społecznej, co może zaskakiwać w powieści, gdzie parę stronic dalej bohaterowie staną wobec wyboru, do jakiej partii się zapisać. Wynika to jednak z konsekwentnie stosowanej metody. Platonow nie uważa za konieczne opisywania masy szczegółów, żeby ukazać pewien proces, nie komponuje starannie wybranych elementów, by osiągnąć efekt wiarygodnej typowości. Jego uniwersalizm ma swe korzenie raczej w symbolizmie, idee przeglądają się w przedmiotach ubogich i niedoskonalszych, prostych jak rysunki dziecka.

¹³ Ibidem, s. 202.

¹⁴ Ibidem, s. 223.

Na pierwszych stronach *Rodowodu majstra* autor pokazał, jak człowiek reaguje na ograniczenia egzystencji w nie nazwanej przestrzeni, w nie określonym czasie. Zwróćmy zatem uwagę, że bohaterowie Platonowa dopiero uczą się doświadczania czasu. Lekcja przestrzeni okazała się dla nich łatwiejsza: nauczycielem był głód, szukanie pożywienia, impulsem — nieokreślony, a chyba zakodowany w naturze ludzkiej imperatyw wędrowania, wyrażający potrzebę wolności i przekraczania granic. Myśl o wędrowce nawiedza zarówno Prochora Abramowicza, jak i Zachara Pawłowicza. Obydwaj nie zrealizują jej: jeden przytłoczony brzemieniem rodzinnych obowiązków, drugi zajęty pracą, jednakże ten stan duszy opisany został w powieści wielokrotnie i ma w języku rosyjskim bardzo specyficzną i niemal nieprzetłumaczalną na polski nazwę: „toska”.

Uświadomienie sobie przepływu czasu okazuje się bardziej skomplikowane, wiąże się ponadto z myślą o granicach życia, o śmierci. Również i dla tej sprawy Platonow znalazł różne obrazy. Naiwność rybaka, który pogrąża się w falach jeziora, żeby przeniknąć zagadkę śmierci, jest wielką metaforą filozoficznego problemu. Stosunek człowieka do cudzej śmierci ukazany został także na wielu przykładach: kiedy umiera golec, Zachar Pawłowicz odszedł, nie popatrzywszy nawet na niego, natomiast obserwując śmierć nastawniczego, Zachar Pawłowicz płacze. Te dwie chwile dzieli długi proces duchowej edukacji majstra.

Refleksja nad czasem zajmuje umysł stróża cerkiewnego, jedyne chyba w tym świecie człowieka mającego ostre odczucie mijania godzin i lat, natomiast Zachar Pawłowicz „nie odczuwał biegu czasu jako czegoś, co stawia twardy opór, czas istniał dla niego jedynie jako zagadka mechanizmu budzika”¹⁵. Zrozumienie czym jest czas przychodzi dopiero wraz z umiejętnością przeżywania cudzego cierpienia i znajduje wyraz w formule „czas to bieg nieszczęść”¹⁶. Generalnie jednak wszyscy bohaterowie *Rodowodu* odczuwają i postrzegają czas poprzez zmianę pór roku, cykle głodowych lub urodzajnych lat, rodzenie się dzieci, jednym słowem, żyją w czasie biologicznym. Czas historyczny pojawi się dopiero wraz ze wzmianką o wybuchu pierwszej wojny światowej, wtedy też dowiadujemy się, że Sasza Dwanow ma w tym momencie szesnaście lat. Tym sposobem autor daje znać, że jego bohaterowie zaistnieli w historii, że zaczyna się dla nich inny, przyspieszony kurs nauk, po którym nastąpi czas dokonywania wyborów, podejmowania decyzji, choć generalnie rzecz biorąc, wojna i rewolucja w ich egzystencji były tym samym, czym wcześniej klęska głodu: nie mogli im zapobiec, musieli jednak do nich się odnieść.

Jeszcze jednym świadectwem konsekwentnego uniwersalizmu Platonowa jest, jak się wydaje, fakt, że kreślając obraz swoistego dorastania człowieka do człowieczeństwa, obchodził się bez realiów politycznych i społecznych, ukazywał wieś bez rozwarstwienia klasowego, miasto bez instytucji publicznych,

¹⁵ Ibidem, s. 209.

¹⁶ Ibidem, s. 215.

ulicę bez policjanta. Wraz z wojną pojawia się pojęcie władzy, wartościowane przez Zachara Pawłowicza negatywnie: władza jest czymś, co stoi między ludźmi i nie pozwala się im porozumieć. Ta opinia, połączona z rosnącym poczuciem rozczarowania¹⁷ sprawi, że zaczną wiązać nadzieje z bolszewicką rewolucją.

Rodowód majstra był więc potrzebny autorowi, by odpowiedzieć na pytanie, z jakim bagażem i z jakimi nadziejami człowiek z przedmieścia zaistniał w historii. Niewątpliwie był to człowiek z rozbudzoną świadomością, z aktywnym i poznawczym nastawieniem do świata, racjonalistycznym raczej, gdy mowa o Zacharze Pawłowiczu, z emocjonalnym i skierowanym na siebie w przypadku Saszy Dwanowa. Nie ma podstaw, by twierdzić, że Płatonow dał tu portret duszy rosyjskiej. Jest to raczej dusza proletariacka, w gruncie rzeczy raczej indyferentna religijnie, o czym świadczą mimochodem rzucane informacje, że stróż cerkiewny „w Boga, słuchając częstych nabożeństw, nie wierzył”¹⁸, że „Prochor Abramowicz modlił się do Pana Boga, ale nie żywił do niego serdecznych uczuć”¹⁹. Z podobną uwagą spotkamy się w odniesieniu do Saszy:

W siedemnastym roku życia Dwanow nie miał jeszcze opancerzonego serca ... ani wiary w Boga, ani innej formy spokoju umysłu.²⁰

Zarówno „wiarę”, jak i inne „formy spokoju umysłu” mamy prawo odczytać tutaj jako synonimy określonego systemu wartości, którego Sasza nie zdąży, a może nie jest jeszcze zdolny do końca ukształtować, bo cóżby miały znaczyć takie słowa:

Lampa rzeczywiście paliła się na próżno w młodości Aleksandra Dwanowa, oświetlając stronice książek, które niepokoiły serce, a za których przykładem i tak później nie poszedł.²¹

W stanie posiadania dusza z przedmieścia nie ma historii, nie ma tradycji, prócz zatartych wspomnień wiejskiego dzieciństwa i poczucia sierocej krzywdy, na którym Płatonow, w ślad za Fiodorowem, zbuduje cały wątek Saszy Dwanowa. Pośród wielu charakterystyk tej duszy nie znalazło się określenie *homo oestheticus*, bo jedynie Prochor Abramowicz kompensacyjnie, rzecz można, w chwilach smutku, rzeźbił kozikiem w drzewie nie istniejące lasy.

¹⁷ Ibidem, s. 246—246: „Na stare lata Zachar Pawłowicz zrobił się zły. [...] Dopiero w ostatnim roku ocenił, co stracił w życiu. Stracił wszystko, niebo otwarte nad nim nie zmieniło się ani na jotę dzięki długoletniej pracy, niczego nie zwojował, aby usprawiedliwić swoje osłabie ciało, w którym na próżno miotła się jakaś podstawowa promieniąca siła.”

¹⁸ Ibidem, s. 150.

¹⁹ Ibidem, s. 177.

²⁰ Ibidem, s. 236.

²¹ Ibidem.

Utalentowane ręce Zachara Pawłowicza wyrabiają tylko użyteczne przedmioty. Wyrabianie przedmiotów nie równa się posiadaniu, jest to więc dusza nie zakorzeniona w materii bytu, nie умеjąca docenić trwałej urody miast, łatwo opuszczająca swoje nędzne siedziby, a przez wojnę do tego również zmuszona. Jest to wreszcie dusza nie dość mocno wrośnięta w głodne ciało, nie każde zresztą, bo, jak powiada Zachar Pawłowicz, „miliony ludzi żyją bez duszy”²²...

O tym, z jaką motywacją i z jakimi nadziejami wkroczą w nową epokę te dwa pokolenia oraz owe „miliony ludzi bez duszy” Płatonow opowie z nie mniejszą siłą uogólnienia, ale już w innej poetyce, wymagającej innych metod analizy i opisu.

²² Ibidem.

Ядвига Шимах-Рейфер

ПРОИСХОЖДЕНИЕ МАСТЕРА, ИЛИ КАК ТЕЛО РАСКРЫВАЕТ СОБСТВЕННУЮ ДУШУ

Резюме

Автор статьи полемизирует с констатацией С. Семеновой, что образ Саши Дванова в романе А. Платонова *Чевенгур* является квинтэссенцией русской души, юродствующей и переполненной смертью, а все произведение является рассказом о том, что с этой душой произошло, когда во время революции совершилась попытка осуществления некоторых её желаний.

Применение в анализе этого текста категории общественной антропологии позволяет прочитать, как кажется, другую схему авторских тенденций. Особенно первая часть романа (напечатана в 1928 как отдельное произведение под заглавием *Происхождение мастера*) противоречит тезису Семеновой о народности сознания героев, вернее, представляет транспозицию философии человека и философии труда. Галерея персонажей в романа *Происхождение мастера* иллюстрирует солжый и медленный процесс формирования человеческого сознания во время перешагивания границы между существованием в природе и существованием в истории.

Jadwiga Szymak-Reiferowa

**ПРОИСХОЖДЕНИЕ МАСТЕРА, OR HOW THE BODY DISCOVERED
ITS OWN SOUL**

Summary

The present author undertakes a polemic with the statement of S. Siemionowa that the picture of Sasha Dvanov in A. Platonov's novel *Чевенгур* is the quintessence of the Russian soul, impassioned („jurodstwujuszczej”) and suffused with death, while the work in question is a novel telling what happened to this soul when during the revolution the attempt was made to implement certain of these longings.

Applying in the analysis of this text the categories of social anthropology makes it possible to discover, it would appear, another scheme in the author's tendencies. Especially in the first part of the novel (published in 1928 as a single work with the title *Происхождение мастера*) contradicts Siemionowa's thesis of the national attitude of the heroes' consciousness, forming rather a transposition of the philosophy of man and the philosophy of work. The gallery of figures in the novel *Происхождение мастера* illustrates the slow and difficult process of shaping the human consciousness when overstepping the boundary between existence in the natural world and existence in history.