



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Wątki ofiarnicze

Author: Aleksander Etkind, Piotr Fast (przekł.)

Citation style: Etkind Aleksander, Fast Piotr (przekł.). (2015). Wątki ofiarnicze. „Er(r)go” (Nr 31, z. 2, 2015, s. 157-170)



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Wątki ofiarnicze

Rosyjska beletrystyka interesowała się doświadczeniem imperialnym w nie mniejszym stopniu niż historiografia. Jednak w odróżnieniu od historycznej *non-fiction* powieść zawsze wiąże relacje między ludem a imperium ze stosunkami między mężczyzną i kobietą. Kluczowymi elementami narodowego imaginarijumu były dwa romantyczne i równocześnie kolonialne tematy: rosyjska kobieta jako tragiczna ofiara i rosyjski chłop jako szlachetny dzikus. Wielcy pisarze poświęcili tym kwestiom wiele swoich utworów i dzięki nim stali się wielkimi pisarzami.

Kontaktowa strefa powieści

Badając literaturę podróżniczą, Mary Luise Pratt wprowadziła pojęcie strefy kontaktowej, określanej jako „przestrzeń, w której narody, historycznie i geograficznie oddzielone, wchodzą we wzajemne kontakty i nawiązują długotrwałe relacje, często w warunkach przymusu, rasowej nierówności i nierozstrzygalnych konfliktów”¹. Taką strefę kontaktową stanowiła rosyjska powieść, w której rozwijały się konfliktowe relacje między historycznie i kulturowo rozdzielonymi ludźmi – mężczyznami i kobietami. Zastanawiając się nad poetyką historycznej powieści, Michaił Bachtin wśród innych „utrwalonych chronotopów” wskazał też chronotop drogi. W jego klasyfikacji powieść podróżnicza rozwija się w dwóch kierunkach: w pierwszym przypadku „droga wiedzie przez własny kraj, nie zaś przez egzotyczny obcy świat”, w drugim – „analogiczną do funkcję drogi funkcję spełnia [...] «obcy świat», który morze i odległość dzieli od kraju ojczystego”². W obu przypadkach, jak uważał Bachtin, bohater kreuje egzotyczną naturę zdarzeń, jednak w pierwszym typie powieści jest to „egzotyka społeczna”, w drugim zaś egzotyka etnograficzna i przyrodnicza, związana z dalekimi podróżami.

[...] Podróż w przestrzeni społecznej, z jednego stanu do drugiego, jest dla powieści tak samo wygodną strategią prezentacji świata, jak podróż w przestrzeni geograficznej – pomiędzy kontynentami. Droga pełni funkcję udziwnienia – codzienność staje się w niej egzotyczna, wszystko co nudne uzyskuje walor

1. M.L. Pratt, *Imperial Eyes. Travel Writing and Acculturation*, Routledge, London 1992, s. 6.

2. M. Bachtin: *Formy czasu i czasoprzestrzeni w powieści*, w: *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982, s. 472 (dalej cytaty z pracy Bachtina według tego wydania).

nowości i atrakcyjności. Te pomysły Bachtina związane są z inną jego nowinką terminologiczną – „chronotopem idyllicznym”. Literatura, pisał Bachtin w 1937 roku, „od czasów starożytnych po nam współczesne” (s. 447) stworzyła różne typy idylli, natomiast literaturoznawcy nie zrozumieli i nie docenili „roli idylli w rozwoju powieści” (s. 452). Z tego powodu, pisze Bachtin, „nie rozumiano w sposób właściwy” (s. 452) historii powieści. Bachtin skupił się na jednym z głównych aspektów idylli: „Człowiek z ludu w powieści wywodzi się często z idylli” (s. 460). Jak widać, idylla została tu przeciwstawiona utopii z perspektywy chronotopu: utopia usytuowana jest na dalekich wyspach, idylla na ojczyznych peryferiach. Bachtin [...] twierdzi, że „w literaturze rosyjskiej granice czasowe tego zjawiska przesuwają się, rzecz jasna, ku końcowi XIX wieku” (s. 457), kiedy powieść pozostawała we władzy „kompleksu idyllicznego” (s. 460).

Przyjmując pomysł Bachtina, chciałbym zauważyć, że w rosyjskiej powieści Człowiek z Ludu jest zazwyczaj przeciwstawiany Człowiekowi Kultury. Każdy z nich z definicji żyje we własnym środowisku, zaś spotykają się oni w kontaktowej strefie powieści. Stykają się w związku z wykonywaniem określonej pracy albo przypadkowo, jednak najczęściej przyczyną tego spotkania jest „droga”. W powieściowych fabułach te dwa rodzaje postaci, Człowiek Kultury i Człowiek z Ludu, pozostają w różnych relacjach – od śmiertelnej rywalizacji do zbawiennego dla nich braterstwa. Pierwszy z tych modeli jest historyczny, drugi – idylliczny. Człowiek Kultury jest zazwyczaj zakorzeniony w swoim czasie, zaś Człowiek z Ludu posiada cechy ponadhistoryczne, chociaż narodo-wo określone. Posiadający zdolność i chęć przemieszczania się w przestrzeni kultury Człowiek Kultury przenika do ponadczasowej idyllicznej przestrzeni Człowieka z Ludu i podejmuje ryzyko pozostania tam.

Miłość mężczyzny i kobiety jest odwiecznym tematem powieści. Niemniej francusko-amerykański teoretyk literatury René Girard³, dla którego, podobnie jak w przypadku Bachtina, inspiracją był Dostojewski, pokazał, że erotyczne pragnienie w powieści wymaga mediatora. Aby opowiedzieć historię miłości, powieść potrzebuje nie dwóch, lecz trzech postaci. Rywalizacja dwóch mężczyzn o kochaną kobietę rodzi paradoksalny efekt mediacji. Między mężczyznami, którzy usiłując pokazać swoją wyższość i usunąć się wzajemnie z pola walki, tworzy się relacja wzajemnej zależności. Czasami czytelnik zaczyna nawet podejrzewać, że kobieta, przedmiot ich namiętności, nie ma w powieści specjalnego znaczenia. W różnych tekstach relacje pomiędzy rywalami interpretowane są jako mistyczne, polityczne czy erotyczne. [...]

3. R. Girard, *Violence and the Sacred*, Continuum, New York 1995.

Zgodnie z teorią Girarda⁴, jeśli społeczeństwo nie może doprowadzić do porozumienia, wykorzystując narzędzia prawa i sąd, sięga do archaicznego mechanizmu złożenia ofiary, rozumianego jako zbiorowy udział w akcie przemocy. Historyczne społeczeństwa od ofiary z człowieka przeszły do ofiar zwierzęcych, a następnie od ofiary realnej do symbolicznej. Co się dzieje w świeckim zsekularyzowanym społeczeństwie, w którym obrzędy religijne znaczą coraz mniej, zaś wymiar sprawiedliwości jest słabo rozwinięty? W takim społeczeństwie można się spodziewać niekontrolowanego wzrostu przemocy i jej symbolicznych substytutów. A może sama powieść staje się mechanizmem zastępowania obrzędu składania ofiary? Tutaj w imię zbiorowości umierają nie ludzie, lecz ich reprezentacje. [...] Oczywiście nie w każdej powieści w finale pojawia się trup, jednak takich powieści powstało sporo. A trup zawsze posiada płęć.

„Człowiek z ludu pojawia się w powieści jako reprezentant mądrej postawy wobec życia i śmierci, postawy utraconej przez klasy panujące”⁵. Najczęściej owa zagadkowa postać posiada groźną mistyczną władzę, która upodabnia go do Boga Ojca. Relacje między bohaterami są skonstruowane według modelu Księgi Genesis. Człowiek Kultury, potomek grzesznika Adama, wchodzi w spór z Człowiekiem z Ludu dotyczący władzy nad rosyjską Ewą, bezklasowym ale narodowym obiektem pożądania. Struktura genderowa nakłada się tu na klasową i obie one zamknięte są w narodowej przestrzeni, która jest symbolizowana przez Rosyjską Piękność. Czasami jest ona pasywna, częściej jednak jest jej dane prawo wyboru między rywalizującymi mężczyznami.

Współdziałając z typowymi chronotopami i realnymi sytuacjami historycznymi, ów zbudowany na trójkącie wątek doprowadził do powstania ogromnej liczby różnych typów rosyjskiej powieści. [...] Pokażę [...] jak w wielu realizacjach gatunku powieściowego owa narracyjna struktura odzwierciedla subtelne odcienie wewnętrznej kolonizacji i ich rozwój w wielkim czasie historycznym. W finale owych bogatych i rozgałęzionych narracji często możemy dostrzec antyczny motyw składania ofiary, rozstrzygający problem, który Girard określił jako „kryzys ofiarniczy”. W zależności od tego, kogo powieść składa w ofierze – Człowieka z Ludu, Człowieka Kultury czy Rosyjską Piękność – można wyróżnić kilka typów wątków triangularnych. Na dodatek należy jeszcze postawić hipotezę, że w ciągu XIX wieku w roli powieściowej ofiary postaci mężczyzn były stopniowo zastępowane przez kobiety. [...]

4. R. Girard, *Deceit, Desire, and The Novel: Self and Other in Literary Structure*, Johns Hopkins Press, Baltimore 1965; Girard, *Violence and the Sacred*...

5. Bachtin: *Formy czasu i czasoprzestrzeni w powieści*..., s. 460.

Gleba i ofiara

Twórczość Dostojewskiego można usytuować pomiędzy dwiema historycznymi ofiarami: inscenizacją jego egzekucji w 1849 roku i zabójstwem cara w 1881 roku, którego pisarz jednak nie dożył. Natomiast w jego powieściach ofiarami częściej okazują się kobiety. W *Zbrodni i karze* (1866) student zabija lichwiarkę i jej siostrę. Temat kobiecego cierpienia kojarzy się także z drugą postacią tej powieści, z prostytutką. Sonieczka to ofiara społecznej niesprawiedliwości. Postać ta została przeciwstawiona ofierze zabójstwa, lichwiarce. Jedna cierpi, druga ginie, jednak obie są kobietami. W *Idiocie* (1868) tematy owe zostały podjęte w bardziej podniosłej tonacji i przemieszane. Kulminację powieści stanowi zabójstwo Anastazji Filipowny, w której postaci dwie cechy rosyjskich bohaterek – piękno i cierpienie – doprowadzone zostały do granic możliwości.

W powieści występują trzy główne postaci: książę Myszkina (Człowiek Kultury), kupiec Rogożyn (Człowiek z Ludu) i Anastazja Filipowna (Rosyjska Piękność). Akcja toczy się Petersburgu, dokąd Myszkina, książę z rodu Rurykowiczów, przyjeżdża ze Szwajcarii, zaś Rogożyn – z samych głębin rosyjskiej mistyki (jego rodzina związana jest z sektą skopców). Zagadkowa dynamika relacji między Myszkim i Rogożynem w klinicznej postaci reprezentuje model wewnętrznej kolonizacji. Rozpoczęte w pociągu (Bachtinowski chronotop drogi) i zakończone w łóżu obok ciała ukochanej kobiety ich relacje ukazują dążenie do zmniejszenia kulturowego dystansu i ostrzegają przed katastrofalnymi konsekwencjami tego rodzaju „bratania się”. I równocześnie przyjaźń-nienawiść Myszkina z Rogożynem reprezentuje książkowy, wręcz ahistoryczny przykład mediacji pragnienia [...].

Wielu mężczyzn kochało Anastazję Filipownę, ona jednak porzucała każdego z nich, odchodząc do innego, w końcu zaś wybrała Rogożyna. Dlaczego ją zabił, zamiast ożenić się z nią? Próba zrozumienia tego, co się stało, jest bardzo bolesna, Myszkina jednak rozumie Rogożyna. Dlaczego książę nie zapobiegł zabójstwu i nie zemścił się na Rogożynie? Dlaczego staje się współuczestnikiem jeśli nawet nie zabójstwa, to próby jego ukrycia? Dlaczego wraz z zabójcą spędzą noc obok ciała ukochanej kobiety? Oczywiście doświadczenie to jest dla niego skrajnie ważne – doprowadza go do szaleństwa. Czujemy, że Myszkina rozumie przyczyny, które spowodowały, że Rogożyn zdecydował się dokonać zabójstwa – jednak ani Myszkina, ani Rogożyn nie mówią, dlaczego to uczynił. Dlaczego o tym nie rozmawiają? Nie mamy możliwości zrozumienia tych wydarzeń z perspektywy ich uczestników, ponieważ i bohaterowie, i opowiadacz, i sam autor rezygnują z dialogu na ten temat. W poprzednich scenach słyszeliśmy ich głosy. Dokonywali oni tej złożonej, jednak możliwej do zakomunikowania wymiany

poglądów, w której Bachtin znalazł klucz do odczytania Dostojewskiego. Zabójstwo Anastazji nie jest częścią czy wynikiem dialogu, lecz po prostu tym, co się stało. Dostępne jest tylko w zewnętrznym oglądzie. Z ofiarą się nie rozmawia: tam, gdzie dochodzi do złożenia ofiary, kończy się dialog. Metoda Bachtina przestaje tu działać i nie jest on w stanie powiedzieć nic o finale *Idioty*. Uzupełnia go tutaj Girard.

Autor wyposaża Myszkiń i Rogożynę we wszystkie możliwe różnice: należą do różnych warstw społecznych (starej szlachty i dopiero rozwijającego się kupiectwa), do różnych religijnych tradycji (wysokiego prawosławia i tajemniczego kultu), posiadają skrajnie odmienne temperamenty. Jednak obaj, ogarnięci miłością do Anastazji Filipowny, wyglądają jak bliźniacy. Wymieniają się medalikami, spełniając rytuał braterstwa i razem czytają „całego Puszkina”. Dzięki rywalizacji, przyjaźni i wzajemnym wpływom, przekraczają indywidualne granice. Ich relacje są dialogiczne i ideologiczne – ich istotę odsłania lektura Bachtina. Nie da się ich jednak wyjaśnić bez odwołania się do trzeciej postaci – kobiety, którą obaj kochają. Proces ten da się zrozumieć, gdy użyjemy ważnego dla Girarda pojęcia – „mimetycznego pragnienia”. Girard podkreśla, że w takim pragnieniu wymieszaniu ulegają dwa komponenty – dążenie do obiektu pragnienia i rywalizacja z przeciwnikiem. Są one tak wzajemnie splecione, że nie da się ich od siebie oddzielić. Mimetyczne pragnienie jest triangularne i w miarę jak rozwija się napiętność do wspólnego obiektu, rywale stają się od siebie coraz bardziej nawzajem zależni. Według Girarda mimetyczne pragnienie jest zaraźliwe i jedynie ofiara może powstrzymać tę epidemię. Mimetycznym braciom – Rogożynowi i Myszkińowi – którzy rywalizują i współdziałają w swej napiętności do Anastazji, odpowiadają mimetyczne siostry, Anastazja i Agłaja, których napiętność skierowana jest na Myszkińa. Anastazja okazuje się w centrum tej sieci i to logiczne, że ona staje się ofiarą. Ważne jest, że w *Idiocie* nikt nie mówi, że Anastazja zasłużyła sobie na taki los. Ofiara to nie kara ani nie zemsta – najlepsze ofiary zawsze są niewinne.

Irracjonalność tych relacji stwarzana jest w równej mierze przez wszystkich trzech aktantów. Nigdy nie zrozumiemy, dlaczego Myszkiń żeni się z Anastazją, dlaczego ona ucieka sprzed ołtarza, dlaczego Rogożyn ją zabija i dlaczego Myszkiń mu wybacza. Wszystko to poddawane było całemu mnóstwu częściowych interpretacji: homoseksualny wzajemny pociąg bohaterów, walka klasowa między szlachtą i burżuazją, odmienność konfesji, zakończona inicjacją Anastazji Filipowny w religii skopców... Nie zamierzając dostarczać jeszcze jednego wyjaśnienia ani też z góry nie rozstrzygając o jego szczątkowości, proponuję poważne odczytanie napiętnych wypowiedzi Myszkińa.

W powieści znajdziemy charakterystyczny epizod z udziałem księcia Myszkińa, stołecznej sojety i chińskiej wazy. Rogożyn nie jest tam obecny, jednak

Myszkin nieustannie o nim mówi. Towarzystwo składa się z generała o niemieckim nazwisku, arystokraty-anglomana, rosyjskiego poety i Niemców. Angloman z niezadowolaniem odpowiada o jakichś zaburzeniach „w majątkach ziemskich”⁶ i ze współczuciem wspomina krewniaka, który przeszedł na katolicyzm. Myszkin odpowiada, że katolicyzm nie jest wiarą chrześcijańską i prowadzi ona do socjalizmu. Twierdzi: „Trzeba, by na odparcie Zachodu zajaśniał nasz Chrystus” (s. 606), a „Kto gruntu pod sobą nie ma, ten i Boga nie ma” (s. 608). W tym przemówieniu Rosja jawi się jako prawdziwy Wschód, zaś Bóg – jako „nasz Bóg”. W kultach totemicznych nie nasz bóg w ogóle nie był bogiem. Religia jest nieodłączna od polityki, obie związane są z geografją, zaś wszystkie trzy ograniczone są do idei narodowej. Myszkin mówi też, że „najświatlejsi ludzie dawali się porwać nawet chłystowszczyźnie” (s. 608). Mając na myśli Rogożyna, Myszkin objawia obecnym ideę wewnętrznego orientalizmu: „Wskażcie łakącym i rozgorączkowanym towarzyszom Kolumba brzeg Nowego Świata, wskażcie Rosjaninowi rosyjski Świat, dajcie mu odnaleźć to złoto, ten skarb, ukryty przed nim w ziemi!” (s. 608). Najważniejsze kolonialne wydarzenie – odkrycie Ameryki – przeniesione tu zostało na Rosję: jej wewnętrzne gubernie, po których ostatnio podróżował Myszkin, nieznane i wielce obiecujące – jak Nowy Świat. W ich głębi należy odkryć duchowe Eldorado, które doprowadzi do zmartwychwstania Rosji i świata. [...]

Szlachta jako jedna z warstw społecznych odgrywających ważną rolę w wewnętrznej kolonizacji, uprzedza Myszkin, przegrała swoją kartę. Wkrótce, w 1874 roku, taką pielgrzymkę – wędrówkę w lud – podejmuje wielu. Za „lud”, podobnie jak Myszkin, często uważali oni skopców, chłystów i inne sekty [...].

Pozytywny orientalizm imperialnej elity jest charakterystyczną cechą późnej fazy kolonizacji, równoległą do nacjonalistycznych ruchów w koloniach. Od Rousseau do Levi-Straussa romantyzacja dalekich, szlachtetnych dzikusów była ważnym elementem zachodniej tradycji. Rosja wniosła w tę tradycję swój jak zawsze intensywnie dośrodkowy wkład. Utopie – zgodnie ze swoją etymologią: miejsca bez miejsca – umieszczone były w odległych przestrzeniach i czasach; idyllę zaś określa miejsce, które znajduje się blisko, jednak mimo to jest niedostępne. Myszkin chciał być rosyjskim Kolumbem; Rogożyn strzeże swoich skarbów, jednak, jak Montezuma, gotów jest obdarować nimi tego, kto odpowiednio poprosi. Tymczasem stołeczny wielki świat, nie dostrzegając prawdziwej idylli, modli się do fałszywych idoli, w rodzaju „olbrzymiej pięknej wazy chińskiej, stojącej na postumencie” (s. 609). To zewnętrzny orientalizm, można go zniszczyć jednym ekstatycznym gestem, by odsłoniły się niedostrzeżone skarby – czego dokonuje Myszkin w apogeum ekstazy. Cały jest zwrócony ku wschodowi wspólnotowe-

6. F. Dostojewski, *Idiota*, przeł. J. Jędrzejewicz, w: F. Dostojewski, *Dziela wybrane*, t. 2, Warszawa 1987, s. 600 (dalej strony wg tego wydania).

go narodu, a chińszczyzna stanowi jedynie przeszkodę na drodze rosyjskiego pielgrzyma. Wschód jest rozdwojony: jedna jego wersja wcielona jest w chińską wazę, druga pojawia się w mowach Myszki.

Idiota jest, jak już dawno powiedziano, powieścią ideologiczną. I właśnie w ideologicznej wymianie tkwi jeden z sensów dziwnego związku między Myszkinem i Rogożynem. Książę przeczytał kupcowi „całego” Puszkina, a ten opowiedział mu o jedności Boga i gleby. To wszystko nie wyjaśnia jednak oczywiście, po co było zabijać Anastazję Filipowną. Ów akt rozwiązuje problem naszej potrójnej struktury w sposób iście straszliwy: ofiarą staje się niewinna kobieta. To najtragiczniejszy z możliwych finałów rytuału – składający się na ofiarę wspólnotę Myszki i Rogożyna niewiele przeżyją swoją ofiarę. Straszny finał powieści jest dowodem na to, że jego autor nie wierzył w odrodzenie świata przez „rosyjską myśl rosyjskiego Boga”, gdyż wyłożył tę wiarę, kreując karykaturalnych zabójców. Taka wiara prowadzi do straszego zła, co ją kompletnie demaskuje. Oczywiście Myszkin nie był Chrystusem, a pisarz nie był idiotą, jakim i on, i jego bohater stają się w wielu interpretacjach.

Prawdziwy dzień

Jeżeli nauki społeczne potrzebują kryteriów statystycznych, aby ukazać rangę obserwowanych różnic, to nauki humanistyczne opierają się na pamięci czytelników i wielowiekowej selekcji, którą ta pamięć wykonuje. Kiedy czytelnik myśli o rosyjskiej powieści albo dramacie lat 60.–70. XIX wieku, przypomina sobie śmierć bohaterów: samobójstwo w *Burzy* Ostrowskiego, zabójstwo w *Idiocie* Dostojewskiego, tragiczny koniec w *Annie Karieninie* Tołstoja... Zbyt wiele Ofelii, zbyt mało Hamletów. [...] W „idyllicznej” w opinii Bachtina rosyjskiej literaturze tego czasu gwałtowną śmiercią także umierały właśnie kobiety.

Krytyka tamtych czasów wiedziała o szczególnej roli, jaką odgrywały one w rosyjskiej literaturze. W tragedii Ostrowskiego *Burza* (1859) przedstawione zostało cudzołóstwo w rodzinie nadwożańskich kupców. W finale utworu kochanek jedzie w celach handlowych na Syberię, nad chińską granicę, zaś jego ukochana popełnia samobójstwo, rzucając się do Wołgi. W recenzji sztuki radykalny krytyk Nikołaj Dobrolubow zastanawia się nad tym, że współwystępowanie dwóch postaw psychicznych – męskiego „samodurństwa” i kobiecego „zdecydowanego, harmonijnego [...] charakteru” – może doprowadzić do śmierci jedynie kobietę. Antycypując metaforę „jądra ciemności” Josepha Conrada i „czasów ciemności” u Hanny Arendt, Dobrolubow nazywa prowincjonalną Rosję „królestwem ciemności”. Promieniem światła jest w nim kobieta-samobójca: „[...] przynosi nam

ulgę wyzwolenie Katarzyny bodaj przez śmierć, skoro nie może być inaczej”⁷. Jak czarna musi być rozpacz, aby autor i czytelnicy mogli się cieszyć z tego, że kobieta została doprowadzona do samobójstwa.

Zamiast dać „realistyczną analizę problemów społecznych”, którą uważa się za powinność literatury, sztuka Ostrowskiego, artykuł Dobrolubowa i powieść Dostojewskiego tworzą proste, łatwe do zapamiętania symbole ludzkiego cierpienia. Na progu 1861 roku, kiedy doszło w Rosji do zniesienia pańszczyzny, społeczeństwo potrzebowało intensywnych samooskarżycielskich gestów. Widząc cierpienie i zgubę kobiety, kulturalna publiczność miała poczucie winy. Trwała przy nadziei, że jeśli zmieni się władza, zmienią się też ludzie, jednak póki się to nie stało, kobiety muszą umierać na scenie i w powieściach. Zbiorowy udział w rytuałach składania ofiary, jakie przeprowadzała wysoka kultura, inscenizowały powszechne poczucie winy, przepowiadając długą i trudną historię w prostej melodramatycznej narracji, wiodąc do skonsolidowania kulturalnej publiczności i tworząc poczucie „realistycznego” rozumienia życia. [...]

Kobiety w Rosji są silniejsze do mężczyzn [...]. W rozumieniu krytyka z lat 60. XIX wieku kolonizacja i gender były ze sobą powiązane. Kobiety są tam zniewalane z zewnątrz, mężczyźni od wewnątrz. „Prawdziwy dzień” nadejdzie wówczas, kiedy mężczyźni, jak syn tureckiego agi, powstaną przeciwko „swoim”, odcinając się od licznych powiązań i porzucając w ten sposób skrzynkę, której nie da się przewrócić, siedząc w środku.

„Katechizm rewolucjonisty”, programowy dokument rosyjskiego politycznego terroryzmu, napisany przez Siergieja Nieczajewa w 1869 roku, wzywał do nowych ofiar [...]. Nie ma w tym tekście żadnej genderowej ambiwalencji. Obie role w ofiarniczym rytuale – kata i ofiary – zarezerwowane są dla mężczyzn. Zrywając więzy ze swoją sferą, mieli oni zrujnować społeczeństwo, doprowadzić je do stanu *terra nullis* w nadziei, że nowy świat zbuduje się na nowo sam i będzie lepszy od poprzedniego. Późny, ale mimo wszystko aktualny obraz tej działalności przedstawił Andriej Biely w *Petersburgu*, gdzie syn zamierza dokonać zamachu bombowego na własnego ojca, dyrektora organizacji wyglądającej na Ministerstwo Spraw Wewnętrznych.

Ofiara Człowieka z Ludu przywracała polityczną równowagę, stwarzając nadzieję na przetrwanie imperialnego porządku. Ofiara niewinnej Piękności podnosiła fabułę do poziomu ostatecznej, apokaliptycznej katastrofy. Ofiara Człowieka Kultury zaś była zwycięstwem skolonizowanego ludu, któremu nie może i nie chce przeciwstawić się elita w metropolii. Owładnięta poczuciem historycznej winy, elita owa stanęła na czele siły wiodącej do jej własnej klęski,

7. N. Dobrolubow, *Promień światła w królestwie ciemności*, w: tegoż, *Pisma filozoficzne*, przeł. H. Kowalewska, przekład przejrzał i wstępem opatrzył A. Walicki, t. 2, Warszawa 1958, s. 337.

zorganizowała rytuał składania samej siebie w ofierze. Przykładem takiego tekstu może być *Srebrny gołąb* Andrieja Biełego, w którym znowu odnajdziemy znaną nam już trójkątną strukturę. Dariałski jest poetą-symbolistą i typowym intelektualistą z kręgu późnych narodników. W idylli, która wciąga go równie nieodparcie, jak i bezsensownie, współdziałają trzy wektory – mistyczny, polityczny i erotyczny. Mądry Człowiek z Ludu, Kudiejarow, opisany jest bardziej detalicznie i wyraziście niż Pugaczow czy Rogożyn. Jednak Matriona, przedmiot zgubnej namiętności Dariałskiego, jest pozbawiona jakiegokolwiek oblicza. Jedyne jej tajemnica polega na tym, że nie wiadomo kim jest dla Kudiejarowa: kochanką? córką? duchową siostrą?

Nowość w rozstrzygnięciu owego trójkątnego wątku polega na tym, że w ofierze składany jest Człowiek Kultury, i chwyt ten niesie nowy sens. Tak samo, jak tego chciał, ale nie umiał uczynić Myszkin, Dariałski dociera „do głębin” mistycznego sekciarstwa. Jego guru, Kudiejarow, bliski jest chłystom i ich rytuały autor opisuje z ogromną liczbą etnograficznych szczegółów. Podobnie jak jego wysoce wykształceni współcześni Biely znał rozprawę Durkheima o religii i prace klasycystów XIX wieku o zbawczym działaniu pogańskich rytuałów ofiarniczych. Usiłując zrozumieć i przyjąć wiarę ludu, kulturalny bohater Biełego czynnie współpracuje w przygotowaniu rytualnego zabójstwa, którego obiektem ma być on sam. Kiedy do niego dochodzi, narracja podkreśla zupełną jego bezcelowość: zamiast wagnerowskiej sceny odkupienia i zerwania Biely prezentuje nużący, bardzo realistyczny obraz banalności zła. Ofiara jest nadaremna, nie ma mowy o odkupieniu i świat trwa nadal bez Dariałskiego. Kolejny raz poszukiwanie ludowej tradycji doprowadziło intelektualistę w ślepy zaułek, a przejście przez sferę kontaktową zaprowadziło do gwałtu. Konstruując ten wątek, Biely wykorzystał wspomnienia o „chodzeniu w lud” i bogatą etno-mitologię rosyjskich sekt [...]. Szykując rewolucję, inteligencja, której istnienie było uzasadnione kolonizatorską rolą wobec ludu, usiłowała znaleźć religijny i polityczny sens swojej ofiary. Uprzedzając o konsekwencjach tych działań, w tym samym czasie, kiedy zbiór *Drogowskazy (Bexu)* relacjonował tę sytuację w języku filozofii politycznej, Andriej Biely dekonstruował samą ideę ofiary. Zabójstwo Dariałskiego ukazane zostało jako zło, za którym nie stoi tradycja i rytuał, lecz jedynie nedorzeczna zbieżność dwóch różnych żywiołów – wiary ludowej i wiary narodnickiej.

Dariałski i jego zabójca Kudiejarow różnią się wszystkim oprócz rasy i płci. W strefie ich kontaktu kolonia jest odległa od metropolii jedynie o parę wiorst i ludzie głęboko różni posiadają ten sam kolor skóry. To paradoksalna sytuacja wewnętrznej kolonizacji, co czyni ją niezwykle przydatną dla subtelnej literackiej obróbki. [...]

Sobowtór i bestia

Doprowadzona do skrajności sytuacja wewnętrznej kolonizacji kieruje nas ponownie do sformułowanej przez Girarda idei „kryzysu odmienności” i „bestialskiego sobowtóra”. W mitologii i literaturze, pisze Girard, sobowtór i bestia to często to samo i nikt nie rozumiał ich dynamiki lepiej od Dostojewskiego⁸. [...] Nowe odczytanie kluczowego dla Dostojewskiego tekstu – opowieści *Sobowtór* – pomaga zrozumieć historyczne źródła jego natchnienia. Tak samo jak w *Nosie* Gogola bohater – drobny petersburski urzędnik Goladkin – spotyka swego sobowtóra. Ów klon nosi to samo nazwisko, ma to samo stanowisko, jednak zachowuje się na zmianę jak przyjaciel i jak wróg. Najgorsze jest to, że sobowtór zawsze jest szybszy i mądrzejszy od oryginału i wszyscy bardziej go akceptują. Goladkin, to oczywiście, zwariował, ale tego nie rozumie. Dla niego owo uparte pojawianie się sobowtóra jest osobistą i powszechną katastrofą, rewolucją w samym sercu porządku społecznego. Jest wstrząśnięty, że inni nie podzielają jego uczuć. Akcja rozwija się w ciasnej społecznej przestrzeni, która jest określona jako odwrócona piramida władzy, poczynając od tłumu przełożonych Goladkina, którzy niczym się od siebie nie różnią, do jego sługi Pietruszki. Goladkin jest niezadowolony z siebie i ze swojego miejsca w świecie, zawsze usiłuje być kimś innym, zająć cudze miejsce, stać się samozwańcem. [...] Żyjąc w układzie klasowym i porządku hierarchicznych stanowisk, Goladkin usiłuje być kimś innym, za co zostaje ukarany przez innego stojącego się nim samym – przez sobowtóra.

Goladkin mieszka w Petersburgu, jednak z pochodzenia jest „nietutejszy”, co czyni go obcym wśród kolegów, którzy niewiele wcześniej przybyli do stolicy. Mimo wszystko jest jednak szlachcicem, ma swoje mieszkanie, sługę i oszczędności. Według „Tabeli o rangach” jest urzędnikiem dziewiątego szczebla, radcą tytularnym, co dawało mu osobiste szlachectwo wraz z licznymi przynależnymi temu urzędowi przywilejami, w tym także ochroną przed karami cielesnymi. Następnego, ósmego stopnia kolegijskiego asesora, dającego dziedziczne szlachectwo i prawo posiadania pańszczyźnianych chłopów [...], Goladkin nigdy nie uzyska. Jednak mimo wszystko zgodnie z prawem i statusem jest on panem, chociaż jego rozum i mowa są na tyle zrujnowane, że Goladkin wygląda i mówi tak, jak gdyby nie należał sam do siebie: istnieje w dwóch osobach, lecz jest go mniej niż jeden.

Teraz, kiedy Goladkin znajduje się równocześnie w dwóch miejscach, spójnienie władzy nie jest w stanie go śledzić. Drogo za to zapłaci.

Horyzontalne relacje Goladkina ograniczają się jedynie do jego kлона, tylko on go rozumie – jeśli zechce. Subiektywność Goladkina jest przerażająco bezgraniczna, co jest charakterystyczne dla rosyjskich historii z sobowtórami.

8. Girard, *Violence and the Sacred*, s. 160–161.

Goladkin i tak jest pozbawiony ciekawości, zaś w miarę jak jego świat koncentruje się na sobowtórze, jego zainteresowanie swoimi i obcymi niknie zupełnie. W opowieści nie ma ani słowa o chłopach pańszczyźnianych, których odległy trud zaopatruje żalosne istnienie urzędnika w niezbędne przedmioty, a czasami też odrobinę zbytku. Sługa Pietruszka jest natomiast nieustannym przedmiotem rywalizacji Goladkina z jego sobowtórem. Z tekstu i tak się nie dowiadujemy w jakim ministerstwie pracuje Goladkin, jednak nieliczne obiekty jego zainteresowania związane są ze Wschodem, jak go wówczas w Rosji rozumiano. Rozmawiając ze sobą, dwaj Goladkinowie wspominają o Turcji, Indiach i Algierii, przy czym zawsze mówią o tym w nieprzyjaznym, orientalistycznym tonie. Jedyne imię, którego Goladkin wymienia z nazwiska, to płodny autor, cenzor i znawca Wschodu Osip Sienkowski (Sękowski), nauczyciel całego pokolenia rosyjskich orientalistów, publikujący pod okcydentalistycznym pseudonimem baron Brambeus. [...] Goladkin przypuszcza, że „Rosja z godziny na godzinę zmierza do doskonałości”, ale opowiadając sobowtórowi o cudownych rozrywkach stolicy, wymienia jedynie obraz Karla Briułłowa *Ostatni dzień Pompei*, podniosły wizerunek nadciągającej katastrofy imperialnej cywilizacji. Podobnie jak wielu czytelników Sękowskiego Goladkinowie utwierdzają się w poczuciu własnej wartości kosztem tych, których uważają za gorszych od siebie, ponieważ tamci są bardziej wschodnim narodem niż Rosjanie. [...]

W końcu opowieści przełożeni zwalniają oryginalnego Goladkina i zatrudniają na jego miejsce jego sobowtóra. Oryginał trafia do domu wariatów, a prowadzący go lekarz, wcielenie jego lęków, nosi nazwisko Rutenschpitz, będące odwróconym sobowtórem słowa „szpicruta”. W tej fantazji wczesnego Dostojewskiego ukryta jest mroczna antyutopia. Aby zostać usłyszany i zrozumiany, subaltern potrzebuje kogoś równego sobie. Jeśli takiego kogoś nie ma, musi go stworzyć. Jednak ci ostatni mogą poddać go nowej zależności i jego sytuacja stanie się podobna lub nawet jeszcze gorsza od dawnego kolonialnego podporządkowania w sytuacji nierówności. Pozostając raczej pod wpływem Fanona niż Dostojewskiego, Homi Bhabha pisał, że w sytuacji kolonialnej „zamiast symbolicznej nieświadomości, która nadaje znakowi tożsamość, spójność i jedność, mamy do czynienia z rozdzieleniem”⁹. Jednak fantazja Dostojewskiego sięga dalej niż teoria Bhabhy. Rozmnożenie Goladkinów nie kończy się na sobowtórze: w miarę tego jak jego szaleństwo się nasila, widzi coraz więcej swoich klonów. Petersburg zaludnia się nimi, wszyscy oni zbierają się w jednym miejscu, jak stado gęsi i ścigają Goladkina. Policjant zamyka ich w więzieniu, jednak nadaremnie. Dostojewski, parodiując socjalizm Fouriera i jego rosyjskich naśladowców, wobec których bardzo się w tym czasie rozczarował, pokazuje jak w świadomości

9. H. Bhabha, *The Location of Culture*, Routledge, London 1994, s. 71.

Goladkina rozpacz powoduje nieograniczone rozmnażanie się jego symulaków. Kiedy dochodzi od rozpadu osobowości, rodzi ona sobowtóra, a następnie całe ich mnóstwo – społeczność nieodróżnialnych kopii. „Okropne mnóstwo tych całkowicie podobnych” — pisze Dostojewski o doświadczeniu Goladkina¹⁰: to proczy obraz społeczeństwa totalitarnego, które jest tu wyobrażone pod postacią rozmnożenia sobowtórów.

Czytelników zawsze zdumiewało to, jak bardzo dramatyczna była rywalizacja Goladkina z własną kopią. Jak pisał Michaił Bachtin w znakomitym artykule o *Sobowtórze*, w świadomości bohatera „władzę [...] zagarnęło zadomowione w nim słowo cudze”¹¹. „Cudze słowo” to jednak z ulubionych i często stosowanych przez Bachtina idei, tutaj jednak przybiera ona polityczny, kolonialny sens, oznaczając osadnika z zewnątrz, okupanta, zaborcę. Według Bachtina w świadomości Goladkina dialog prowadzą trzy głosy: głos, który utwierdza jego niezależność od cudzego słowa tych, który posiadają władzę; głos który udaje, że Goladkin jest obojętny wobec cudzego słowa; głos, który imituje cudze słowo, jak gdyby należało ono do samego Goladkina. Owe trzy głosy modelują dynamikę wewnętrznej kolonizacji, z charakterystycznym dla niej dominowaniem sprzeciwu i negatywną hegemonią. Zagarnięta i zasiedlona cudzym głosem subiektywność dochodzi nie do autonomii i dialogu, lecz do rozdwojenia, braku uspokojenia i szaleństwa.

Historię Goladkina opowiada nam zewnętrzny obserwator, do którego (jak to bywa często w powieści) należy narracyjna i dyscyplinarna władza nad bohaterem. Taki obserwator podobny jest do lekarza lub detektywa, którzy rekonstruują wewnętrzne życie drugiego człowieka na podstawie jego zewnętrznych pojavów. Bachtin pokazał jednak, że owa ramowa, obiektywizująca narracja w *Sobowtórze* wymieszana jest ze słowami, które mogą przynależeć wyłącznie do Goladkina. Krąg się zamyka: głos władzy jest zarażony szaleństwem ofiary. Równoległe z odkryciem dialogowości Dostojewskiego przez Bachtina Walter Benjamin pisał o tym, jak sowieccy reżyserzy filmowi natykali się na niezdolność rosyjskich chłopów do „równoczesnego śledzenia dwóch wątków narracji”¹². W istocie dialogiczność Bachtina stanowi adekwatną odpowiedź na te kłopoty moskiewskich przyjaciół Benjamina: zdolność podmiotu do podążania i rozwijania „dwóch równoległych wątków” bez popadania w syndrom sobowtóra. Jeśli męczące rozmowy Goladkina z własnym klonem ilustrują odnotowany

10. F. Dostojewski, *Sobowtór*, przeł. S. Pollak, w: tegoż: *Dzieła wybrane*, t. 3, Warszawa 1987, s. 885.

11. M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, Warszawa 1970, s. 331.

12. W. Benjamin, *On The Present Situation in Russian Film*, w: tegoż, *Selected Writings*, vol. 2, pt. 1, (1927–1930), Belknap, Cambridge, MA 1999, s. 13.

przez Benjaminą problem, to ukierunkowanie Bachtina na otwarty, twórczy dialog z Innym można uznać za jego rozstrzygnięcie. Ów proces zawsze przeciwstawia się monologicznemu głosowi władzy.

Czytelnik Dostojewskiego czuje, że cierpienia Goladkina nie znajdą rozstrzygnięcia właśnie dlatego, iż prześladuje go sobowtór, absolutnie dokładny i dziwacznie współczesny klon, nie zaś staromodne monstrum, jaki był obecny w dziełach Gogoła czy u gotyckich poprzedników Dostojewskiego. Monstra są zabawne i malownicze, są hybrydami człowieka i Innego – zwierzęcia, ducha, urządzenia technicznego. Przychodzą z daleka i wracają do siebie jak wampiry z Transylwanii czy gigantyczne zombie. Monstra można badać i ułagodzić, sobowtórów nie da się skolonizować, ponieważ same one są nieudanym produktem kolonizacji. Jak uczą filmy grozy, „przekształcenie sobowtóra z powrotem w monstrum oznacza zachowanie ostatecznego poczucia samego siebie jako koherentnego podmiotu”¹³. To właśnie nie udaje się Goladkinowi. Zewnętrzną kolonizację symbolicznie reprezentuje hybryda, wewnętrzną – sobowtór. Zamknięty charakter tego procesu odpowiada refleksywnemu charakterowi samokolonizacji, która zawsze usiłuje określić różnego od siebie Innego, co zawsze kończy się tym, że produkuje własnego sobowtóra. Czytelnicy Bachtina i Dostojewskiego wykorzystują pojęcie dialogu jako paradygmat postkolonialnej utopii, co stanowi dowód na to, że człowiek jest w stanie odnosić się do innego jako do Innego. *Sobowtór* stał się poligonem posttotalitarnej antyutopii, kroniką dezintegracji człowieka, kiedy został z niego wypędzony Inny. Jak pisał Jean-Paul Sartre, „Europejczyk mógł stać się człowiekiem, jedyne stwarzając sobie niewolników i monstra”¹⁴. A doprowadzał do własnego rozpadu, tworząc chłopów pańszczyźnianych i sobowtóry.

[...] Problemem imperium było sprawowanie politycznej władzy w warunkach kulturowego zróżnicowania i ekonomicznego wyobcowania. W sukcesach i klęskach sytuacja wewnętrznej kolonizacji prowadziła do pomnożenia i skomplikowania systemu różnic, które zapośredniczyć musiała nowa klasa administratorów imperium – urzędników, oficerów, misjonarzy, uczonych. Owe zróżnicowane grupy biurokratów i intelektualistów, których przykładem są wspomniani już pracownicy Ministerstwa Spraw Wewnętrznych, rzeczywiście produkowały wiedzę, organizowały zarządzanie, ujawniały zewnętrznych i wewnętrznych wrogów. Od Dierżawina do Mendelejewa byli wśród nich najlepsi ludzie Rosji [...]. Był to stanowy zrab imperium, jego konstrukcja nośna, jego rosnący kręgosłup. Dlatego na swej

13. P. Coates, *The Gorgon's Gaze. German Cinema, Expressionism, and the Image of Horror*, Cambridge University Press, Cambridge 1991, s. 96; zob. także: A. Webber, *The Doppelgänger: Double Vision in German Literature*, Clarendon Press, Oxford 1996.

14. J.-P. Sartre, „Preface” to Frantz Fanon's „*The Wretched of the Earth*”, Grove Press, New York 1963, s. 22.

ogromnej przestrzeni od Puszkina i Gogola do Biełego i Tołstoja rosyjska literatura koncentrowała się właśnie na kształtowaniu tej nowej konstrukcji. Podobnie do biopsji, teksty literackie diagnozowały złośliwe narośle w tym nowym tworze. Przewidywały krach, do którego może dojść w organizmie imperium w tym zagrożonym miejscu; tak właśnie owe teksty czytali ich wpływowi krytycy, poczynając od Bielińskiego. Od zdesperowanego urzędnika z *Jeźdźca miedzianego* do jego nikiemnego kolegi z *Notatek z podziemia*, od niepozobieranych Kamaszki, Kowalowa, Poprisczyna do takich popleczników zdrowego rozsądku i imperialnej wierności jak Maksym Maksymycz, Karienin, starszy Ableuchow – raz za razem, tekst po tekście, imperialna elita nie wytrzymywała imperialnego brzemienia. Realizując władzę nas podobnymi do siebie ludźmi, elita wewnętrznej kolonizacji przeżywała ją jak pęknięcie, rozdarcie własnej subiektywności. Napięte relacje między tymi ludźmi i państwem, którego częścią byli oni tak samo jak nos był częścią majora Kowalowa, określały ich ambiwalentne, rozdwojone relacje z samymi sobą. Gdziekolwiek zastałaby tych managerów imperium ich literacka służba, w stolicy czy w głuchej prowincji, zawsze ta nieoczywista i nietrwała, jednak ostra jak stalowa klinga kolonialna tradycja rozcinała owych pośredników na pół, zostawiając ich sam na sam z własnymi sobowtórami. W środowisku wewnętrznej kolonizacji skrajnym eksponentem imperialnych procesów stało się właśnie zmultiplikowanie sobowtórów, wykluczających wymianę, dialog i subiektywację. Obfite i zawsze krytyczne wykorzystanie podwójnych obrazów cienia, wilkołaka, widma, składające się na tradycję literatury rosyjskiej, było rezultatem zaistniałej sytuacji, w której żyła i pracowała owa klasa średnia wewnętrznej kolonizacji.

[...] Geografia, historia i polityka zacisnęły pętlę na ciele rosyjskiej kultury XIX wieku, tworząc w niej fałdy, nakładki, które złączyły to, co w innych imperialnych kulturach rozdzielały oceany i tysiąclecia. Na poziomie wysokiej profesjonalnej kultury [...] rozwijała się racjonalność, indywidualizm, pismo i dyscyplina. Na poziomie kultury ludowej – wśród milionów rosyjskich chłopów – niezależnie toczyło się „wschodnie”, „wspólnotowe”, „mistyczne”, „przedsiębiorcze” życie. To świat Pugaczowa, Rogożyna, Kudiejarowa. Istniał jeszcze średni poziom imperialnych urzędników i oficerów, prokurentów i policmajstrów wewnętrznej kolonizacji [...]. Ich przerażające konflikty rozwijały się w imperialnej samotności, szaleństwie i niepokoju. Rozdwojenie, jak imperialny orzeł – serce owej ciemności – było właśnie tutaj.

Przedstawiając krótkie spięcia rytuałów ofiary i żywiołu sobowtórów, które przeniknęły przez owe fałdy historii, klasyczna literatura rosyjska przepowiadała globalną nowoczesność, w której wewnętrzna kolonizacja przejęła rządy od zewnętrznej. [...]

[Przełożył Piotr Fast]¹⁵

15. Przekład na podstawie: Александр Эткинд, *Внутренняя колонизация. Имперский опыт России*, Москва 2013.