



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

Title: Marginalizm w literaturze

Author: Irina Titova, Zoriana Buń (przekł.)

Citation style: Titova Irina, Buń Zoriana (przekł.). (2014). Marginalizm w literaturze. „Postscriptum Polonistyczne” (2014, nr 1, s. 147-163)



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

IRINA TITOVA
Uniwersytet Śląski
Katowice

Marginalizm w literaturze

Marginesowość jest złożonym, wieloplanowym socjokulturowym zjawiskiem, które dotąd nie zostało dokładnie zdefiniowane. Jej wieloaspektowe przejawy w różnych sferach ludzkiego życia stały się przyczyną niejednoznacznego rozumienia i spekulacyjnego wykorzystywania tego pojęcia. Wraz ze zjawiskiem marginesowości pojawia się pojęcie „marginesowa osobowość”, które przenika różne dziedziny nauki i w związku z tym zaczyna również być rozumiane dwuznacznie.

Termin „marginalia”, od którego wywodzi się margines i pojęcia pokrewne, powszechnie oznacza czynienie notatek, uwag na marginesie strony. Kluczowy dla jego dookreślenia jest dosłowny przekład z łacińskiego: *marginales* – ‘znajdujący się na krawędzi’. Pojęcie marginesowości zostało wprowadzone po raz pierwszy do socjologii przez amerykańskiego badacza Roberta Parka i dotyczyło imigrantów nieprzystosowanych do nowych warunków społecznych (Park 2011, 180). W teorii Parka człowiek marginesu to imigrant, który mieszka w tym samym czasie „w dwóch światach”. O charakterze tego człowieka decydują czynniki takie, jak: poczucie moralnej dychotomii, rozdwojenia i konfliktu, ponieważ jego stare nawyki zostały odrzucone, ale nowe nie zostały jeszcze utworzone. Park dochodzi do wniosku, że marginesowa osobowość reprezentuje nowy typ stosunków kulturalnych, które w wyniku globalnych procesów etniczno-społecznych formują się na nowym poziomie cywilizacyjnym.

Człowiek marginesu to typ osoby, która pojawia się w tym czasie i miejscu, gdzie w związku z konfliktem ras i kultur powstają nowe społeczności, narody, kultury. Los skazuje te osoby na istnienie w dwóch światach

jednocześnie, zmuszając je do podjęcia, w odniesieniu do obu światów, roli kosmopolity i obcego. Taka osoba staje się (w porównaniu z otaczającym ją środowiskiem kulturowym) indywiduum z szerszym horyzontem, bardziej wyrafinowanym intelektem, bardziej niezależnymi i racjonalnymi poglądami. Człowiek marginesu jest bardziej cywilizowaną istotą (Popowa 1999, 67).

Warto zauważyć, że pomimo tego, iż terminy „marginalia” oraz „marginesowość” istnieją już od kilkudziesięciu lat, popularność ich wzrosła dopiero w ostatnim czasie¹. Pojęcia „marginesowości” oraz „człowiek marginesu” stały się częścią leksykonu filozofii, literatury, sztuki. Najczęściej odnoszą się do zjawisk, które w pewien sposób wyróżniają się na tle ogólnego, tradycyjnego nurtu. Takie podejście jest zbyt szerokie, ponieważ jeżeli uznać za marginesowe wszystko, co leży poza systemem i nie jest zgodne z normą, można zaryzykować tezę, że cała historia kultury i sztuki ewoluowała dzięki marginesowości. Zjawiska „marginesowości” i „człowieka marginesu” odnoszą się do obiektów, które znajdują się poza systemem, na granicy. W dziedzinie nauk prawnych „człowiek marginesu” jest osobą, która stanowi zagrożenie dla społeczeństwa, jego norm i zasad. W kulturoznawstwie pojęcie to nabiera nieco innego odcienia: nieoczekiwanego nowatorstwa i odważnego przeobrażenia. W potocznym znaczeniu tego słowa bierze się pod uwagę tylko ocenę, czyli kategorie „dobrze” – „źle”, odchodząc tym samym od naukowego ujęcia.

Zanim zostanie dokonana analiza zjawiska marginesowości w sztuce, warto zwrócić uwagę na filozoficzne podejście do tego zagadnienia. Pod koniec wieku XIX i na początku XX zmienił się sposób rozumienia istoty człowieka. Jeśli klasyczna filozofia starała się ograniczyć go do jednej zasady (na przykład do umysłu), to nowa filozofia wskazała na złożoność, różnorodność fenomenów bytu ludzkiego i paradoksalność natury ludzkiej. Myśl filozoficzna XX stulecia charakteryzuje się szybkim rozszerzeniem problematyki antropologicznej oraz zainteresowaniem takimi zjawiskami życia człowieka, które można odnieść do marginesowych:

ciągle pojawiają się nowe aspekty, problemy człowieka. (...) Studia nad marginesowymi społecznymi zjawiskami, różnorodnymi fenomenami bytu ludzkiego oraz anormalnego zachowania stają się jednymi z głównych

¹ W niniejszym szkicu analiza marginalizmu w literaturze została oparta przede wszystkim na badaniach rosyjskich kulturoznawców. Ponieważ jednak mamy do czynienia z tematem, który swoją popularność zdobył tu niedawno, to zjawisko nie zostało jeszcze dostatecznie dobrze opisane.

problemów współczesnej antropologii. (...) Należy zauważyć, że pomimo rozszerzenia problematyki antropologicznej, pod koniec XX wieku następuje odejście od ogólnych, uniwersalnych problemów na rzecz stosowanych badań psychologicznych i medycznych. (...) W antropologii filozoficznej zauważalne jest pewne zakłopotanie, antropologiczny kryzys, impas. Coraz częściej mówi się, że człowiek umarł, podmiot został stracony, osobowość zniknęła (Gurin 2000, 39)².

Przeniknięcie marginesowej antropologii (pograniczny stan ciała i psychiki ludzkiej – różne odchylenia, choroby, perwersje) do antropologii klasycznej wywołało potrzebę zmiany ujęć klasycznych. Norma dominująca w klasycznej antropologii okazuje się nieuzasadniona, gdyż

żaden konkretny człowiek nie spełnia warunków, o których głosi Norma. Nikt nie przynależy do Normy we wszystkich aspektach. (...) każdy człowiek jest istotą wielowymiarową, posiadającą wiele właściwości i cech, funkcji i ról, dlatego według jednych kryteriów i parametrów przynależy do większości, zaś według drugich – do mniejszości – jest młody albo stary, biedny albo bogaty, zdrowy albo chory, był kiedyś ofiarą przestępstwa lub sam naruszył prawo (Gurin 2000, 41).

Z tego wynika, że rozumienie pojęcia marginesowości jako odchylenia od normy jest nieuzasadnione, gdyż nie da się wyznaczyć wyraźnej granicy między normą a odstępstwem od niej.

Należy także nadmienić, że w XX wieku zmieniają się wszystkie normy: w literaturze realizm zastępuje modernizm (deformacja reguł semantycznych) i awangardyzm (deformacja pragmatyki artystycznej). W fizyce pojawiają się nowe paradygmaty – teoria względności i mechaniki kwantowej; w psychologii powstaje nowa metoda – psychoanaliza. Pojawiła się także nowa sztuka – film. W kulturze współczesnej można zauważyć pluralizm normatywny, który badacze nazywają postmodernizmem. Historia sztuki jest ciągłym buntem przeciw normie.

„Człowiek marginesu” przestał być postrzegany jako człowiek kulturowo zdezorientowany. „Człowiek marginesu” to pojęcie, którego nie można wartościować. Nie sposób powiedzieć, że jest to człowiek „dobry” albo „zły”. Można postrzegać go jako osobę, która znajduje się na skrzyżowaniu różnych kultur. Brak przynależności do jakiegokolwiek kultury lub społeczności pozwala stwierdzić, że człowiek marginesu to ten, który pozostał z tyłu

² Wszystkie tłumaczenia z języka rosyjskiego są mojego autorstwa – I.T.

i ten, który coś wyprzedził. Oznacza to, że z jednej strony może on powracać do kultury przestarzałej (do jej wartości, myślenia, języka), z drugiej zaś – może być człowiekiem przyszłości, którego dzieła nie są rozumiane i akceptowane przez innych przedstawicieli epoki, ale które staną się podstawą nadchodzącej kultury. Może być jednak i tym, który „zabłądził” – osobą tworzącą prace, które nie mają ani przeszłości, ani przyszłości. Skutkiem tego „człowiek marginesu” pełni w kulturze określone funkcje: albo ją utrzymuje, albo rozwija, albo się od niej odcina.

W pierwszych dwóch przypadkach wszystko jest jasne: „człowiek marginesu” pozytywnie wpływa na kulturę. Kultura jest zachowaniem wiedzy o przeszłości, aktualizacją w przyszłości tego, co wydaje się przeżyte. „Człowiek przyszłości” znajdujący się „na uboczu” kultury, gromadzi takie zasady myślenia, zachowania i wartości, które w przyszłości wskażą drogę jego następcom, lecz w danym momencie nie są doceniane przez innych reprezentantów epoki. Jednak problem marginesowości tkwi w tym, że nie wolno z całkowitym przekonaniem akceptować lub odrzucać działania „człowieka marginesu”: konserwator może wstrzymywać rozwój, natomiast odróżnienie „proroka” od „błądzącego”, który daje fałszywe, prowadzące w ślepy zaułek wskazówki, jest bardzo trudne. Dlatego łatwo jest pomylić szarlatana z innowatorem, przyjmując szarlatana za innowatora, a innowatora za szaleńca.

Z powyższych rozważań można wywnioskować, że mając kontakt z „człowiekiem marginesu”, nigdy niczego nie można być pewnym. W niniejszym artykule szczególną uwagę chciałabym poświęcić bohaterom, których można scharakteryzować na podstawie trzech typów marginesowości:

- marginesowość jako wynik interakcji kulturowej;
- marginesowość jako wynik transformacji społecznych;
- marginesowość jako specyficzny psychologiczny i ideologiczny czynnik kształtowania się osobowości.

Należy jednak zaznaczyć, że analiza bohaterów prowadzona będzie na podstawie szerokiego rozumienia marginesowości. Każdego z nich można odnieść do marginesu według jednego z trzech aspektów. Konflikt takich bohaterów ze społeczeństwem ma swe źródła na płaszczyźnie socjalnej lub ideologicznej, co oznacza, że nie można przyjmować ich jako „bohaterów z marginesu” w tym sensie, w jakim to pojęcie jest rozumiane w XX wieku. Podane przykłady nie wyczerpują zagadnienia, ale dobrze pokazują obecność tematu w literaturze od czasów starożytnych, a także dowodzą, że „człowiek z marginesu” zawsze przyciągał uwagę pisarzy z całego świata.

Przed bezpośrednią analizą warto wyjaśnić pojęcie „sztuka marginesu”. Jak już zostało wspomniane, z punktu widzenia kulturoznawstwa marginesową będzie każda innowacja, każda odważna myśl, która wychodzi poza wyznaczone przez tradycję granice i rzuca wyzwanie istniejącym zasadom oraz normom. Takie ujęcie jest dość szerokie i pozwala przyjąć teorię, że kultura i sztuka rozwijały się poprzez marginesowość, a twórca-innowator to „człowiek marginesu”, który formuje się wyłącznie za pośrednictwem marginesowych innowacji. Oznacza to, że pierwszymi ludźmi marginesu byli ci, którzy przeciwstawiali się filozoficznym i etycznym tradycjom swego czasu.

W każdym okresie literackim istnieją utwory, które można uznać za marginesowe, ponieważ zawarte w nich wątki innowacyjne są odważne i oryginalne. W dobie renesansu przykładem takiego dzieła może być *Życie Gargantui i Pantagruela* Franciszka Rabelais’go, powieść, która została spalona jako dzieło antychrześcijańskie. W klasycyzmie marginesowa była twórczość Williama Szekspira, zaś w oświeceniu – teksty markiza de Sade’a oraz utwór *Dzielnica Orleańska* Woltera, który naruszał normy moralne. W epoce romantyzmu tego typu przypadkiem będzie powieść *Pani Bovary* Gustawa Flauberta. Z kolei na początku XX wieku do artystów marginesowych można zaliczyć francuskich dekadentów i surrealistów. W Stanach Zjednoczonych w tym okresie rozwija się twórczość Henry’ego Millera oraz ideologia przyszyłych amerykańskich bitników. Jest to również czas artystów, którzy poprzez awangardyzm, underground i outsiderstwo wykraczają poza jakiegokolwiek normy – społeczne, kulturowe, estetyczne. Pod koniec XX stulecia literatura marginesowa znalazła swoje odbicie w postmodernizmie.

Coraz częściej spotykamy się z pojęciem „sztuka marginesu”. Według *Nowego słownika encyklopedycznego sztuki pięknej*, „sztuka marginesu to sztuka, wyniesiona na skraj życia, ze względu na treść i formę daleka od aktualnych idei, artystycznych ruchów, prądów i stylów panujących w danej epoce” (*Norwyz encyklopedycznej słowar’ izobrazitel’nogo iskusstva* 2006). Takie określenie potrzebuje uściślenia, ponieważ pozwala przyjąć, że sztuką marginesu jest szeroko rozumiana kultura masowa. Ujęcie to opiera się na poglądach Karla Jaspersa, który podkreślał, że masa (zbiorowość ludzi) w swojej istocie jest marginesowa, ponieważ jest nieustrukturyzowana i pusta, nie ma tradycji, wyjątkowych właściwości oraz własnego gruntu. Jest to przykład specyficznego podejścia do rozumienia marginesowości. Warto podkreślić, że kulturę masową można rozpatrywać jako marginesową tylko w stosunku do kultury klasycznej. Należy natomiast także pamiętać, że kultura ta posiada swoich wielbicieli i jest zorientowana na dużą grupę ludzi, co jest sprzeczne z pojęciem marginesowości.

Próba uszczegółowienia pojęcia „sztuka marginesu” została podjęta przez moskiewskich badaczy. W 1999 roku powstała praca *Sztuka marginesu (Marginal'noje iskusstwo 1999)*. Badacze podkreślają, że prawdziwa „sztuka marginesu” we współczesnym świecie jest reprezentowana przez twórczość artystów outsiderów. W takiej sztuce „niemożliwy jest dialog między dziełem i jego odbiorcą. Tacy artyści niechętnie korzystają z klasycznych materiałów (...) taką sztukę trudno zdefiniować. Podobnie skomplikowana jest również identyfikacja takiej sztuki, to jest odniesienie się do niej z pewnych pozycji etycznych” (*Marginal'noje iskusstwo 1999*, 10). Koniecznie należy zatem zwracać uwagę na życie artysty, ponieważ często podstawą dzieła stają się własne doświadczenia autora (np. *Morfina* Michaiła Bulhakowa, *Moskwa-Pietuszki* Wieniedikta Jerofiejewa, *Heroina* Tomasza Piątka).

Artysta marginesowy podejmuje przypadkowe, tylko jemu zrozumiałe i bliskie tematy. Inspiracji i idei poszukuje wewnątrz siebie, w swoim własnym świecie. Istotny dla twórcy nie jest efekt, lecz sam proces tworzenia. Autor nie koncertuje się na publiczności, nie przejmuje się, kim jest widz lub czytelnik, żyje we własnym nierealnym świecie, co powoduje rozwój twórczej wyobraźni (artysty) i brak zrozumienia twórczości (odbiorcy), a więc pojawia się trudność w odbiorze tej sztuki.

Zagadnienie marginesowości w literaturze jest zjawiskiem problematycznym, gdyż nie zawsze jest jasne, co stanowi obiekt badania: marginesowa literatura czy literatura o ludziach marginesu. Obie pozycje wymagają dokładnego rozpatrzenia, ponieważ znajdują się po dwóch stronach barykady.

W niniejszym artykule chciałabym podjąć analizę różnych typów bohaterów marginesu, biorąc pod uwagę zarówno szerokie rozumienie pojęcia marginesowości (na przykładzie bohaterów ze starożytności), jak i węższe (*casus* postaci z końca XIX wieku).

Przed wszystkim należy rozgraniczyć pojęcia „pisarz marginesu” i „bohater marginesu”. Na przykład Turgieniew zajmuje pewne miejsce w literaturze, podczas gdy Jewgienij Bazarow, bohater utworu *Ojconie i dzieci*, staje się wyrazistym przykładem człowieka z marginesu. Czasem jednak dzieje się tak, że pisarz, który ze społeczno-kulturowego punktu widzenia sytuuje się na marginesie, tworzy dzieło, które mieści się w ramach kanonu klasycznego, np. wiejska liryka Siergieja Jesienina. Sam zaś Jesienin, jak wiadomo, prowadził skandaliczny tryb życia. Można go określić albo jako „zabijakę”, albo jako „ostatniego poetę wiejskiego”.

Problem marginesowości i marginalizmu znalazł swoje odzwierciedlenie w literaturze dawno temu, w czasach, kiedy pojęcia te jeszcze nie funkcyj-

nowały w obiegu naukowym. Sytuacja ta sprawiła, że twórczości wielu pisarzy nie rozpatrywano pod takim kątem. Warto dokonać krótkiego przeglądu literatury światowej i pokazać, że w historii literatury istnieje wielu pisarzy marginesu oraz wielu bohaterów znajdujących się na marginesie.

O fenomenie bohatera marginesu w literaturze światowej zaczęto mówić dopiero w połowie XX wieku, w czasach postmodernizmu, kiedy pojawili się tacy autorzy, jak: William Seward Burroughs, Hunter Thompson, Jean Genet, Henry Miller, Charles Bukowski. Należy jednak podkreślić, że pisarze marginesu, którzy w swojej twórczości wychodzili poza granice istniejącego w danym momencie nurtu literackiego, poza obowiązującą w danym momencie moralność społeczną, podejmując często tematy *tabu*, zapisałi się w światowym procesie literackim. Pojawianie się zaś bohatera wykraczającego poza ogólnie przyjęte ramy można zauważyć w czasach narodzin literatury. Już w folklorze ukazują się tacy bohaterowie, jak: dureń, prostak, trzeci syn czy też nieznamy bez rodu i plemienia, którzy dokonują czynów bohaterskich, przywracają sprawiedliwość, wprowadzają nowe porządki. Można także zauważyć, że ludzie lekceważeni albo pozbawieni praw etnicznych i kulturowych często grają główną rolę w mitach i baśniach, stając się wyrazicielami uniwersalnych, ogólnoludzkich wartości.

Zachowując chronologiczny układ zjawisk literackich, należy zacząć od mitologii. Na pierwszy rzut oka w mitologii greckiej nie da się zauważyć człowieka marginesu. Antyczne postacie były zazwyczaj pozbawione jakiegokolwiek przywiązania do ludzkości. Istniała jednak hierarchia starożytnych bogów i bohaterów. Antyczne dziedzictwo jest wielkie, miało ogromny wpływ na rozwój kultury różnych epok, w których artyści, nawiązując do klasycznych obrazów, dokonywali ich interpretacji w zależności od panującego światopoglądu.

Patrząc na antyczną literaturę przez pryzmat rozważanego w niniejszym szkicu problemu, można stwierdzić, że jedną z pierwszych osobowości marginesowych jest Prometeusz. W różnych okresach czasu jego postać odmiennie interpretowano: w epokach rewolucyjnych Prometeusz był postrzegany jako buntownik, bojownik o prawa i wolność, w czasach rozkwitu humanizmu – jako wielki miłośnik ludzkości. Może on być również postrzegany jako bohater marginesu – kradzież ognia oznaczała zerwanie ze światem bogów, lecz nie pomogła mu zostać „swoim” w społeczeństwie ludzkim. Pozbawiony „zwykłego” życia i wypędzony z Olimpu, Prometeusz z jednej strony przestał być bogiem, z drugiej zaś – nie zaczął być postrzegany przez ludzi jako człowiek. Oznacza to, że bohater stał się postacią marginesu.

Symboliczny obraz ukrzyżowania Prometeusza na skale między niebem a ziemią jest ilustracją tego, że tak naprawdę nie należał do żadnego z tych światów. Bohater zostaje wyrzutkiem nie z własnej woli – jedni odrzucają go z powodu ucieczki do „obcych”, zaś „obcy” nie przyjmują go, ponieważ jest dla nich nieznany, inny.

Kolejnym przykładem z czasów antycznych może być przewoźnik z królestwa żywych do królestwa martwych – Charon, który jednocześnie przynależy do tych dwóch światów. I jeżeli zwykły człowiek, który dostaje się do królestwa martwych, traci możliwość powrotu, to Charon ze względu na swoje funkcje „zawodowe” łatwo porusza się w obu światach.

Te dwa przykłady pokazują, w jaki sposób marginesowość może oddziaływać na człowieka. Dla Prometeusza to tragedia, cierpienie i samotność, dla Charona – mobilność, nieodłączna część jego obrazu.

Człowieka marginesu epoki średniowiecza można znaleźć we współczesnej powieści Umberto Eco zatytułowanej *Imię róży*. Warto przytoczyć fragment, w którym wyraźnie widać, że autor podchodzi do tego problemu z dwóch stron – społecznej i psychologicznej:

część pozostaje poza stadem, (...) na jego obrzeżu. Wieśniacy nie są wieśniakami, bo nie mają ziemi, a ta, którą mają, nie może ich wyżywić. Mieszczanie nie są mieszczanami, nie należą bowiem do takiego czy innego cechu ani do żadnego stowarzyszenia, są drobnym ludem, łupem dla każdego. Czy widziałeś czasem idącą przez pola grupę trędowatych? (...) Oni właśnie są dla ludu chrześcijańskiego obcymi, tymi, którzy pozostają na obrzeżu trzody. Trzoda brzydzi się nimi, oni nienawidzą trzody. Chcieliby, byśmy wszyscy byli martwi, wszyscy trędowaci jak oni. (...) Odsunięci od trzody trędowaci chcieliby wciągnąć wszystkich w swoje nieszczęście. I stają się tym bardziej źli, im bardziej ich odsuwasz, a im bardziej przedstawiasz ich sobie jako orszak lemurów, które pragną twojego nieszczęścia, tym bardziej będą odsunięci (...) Trzoda jest niby pewna liczba koncentrycznych kręgów, od najdalszej trzody aż po jej bezpośrednią bliskość. Trędowaci są znakiem odsunięcia w ogóle (Eco 1995, 233–234).

Nie sposób pominąć natomiast autora późnego średniowiecza, którego dzieła zostały napisane niekanonicznym językiem poezji i poświęcone są nietradycyjnym tematom. François Villon – poeta, który „śpiewał o knajpach i szubienicach, i był uważany za pierwszego śpiewaka ludowego” (Puszkina 1959). Do dziś przetrwało niewiele wiarygodnych faktów o jego

życiu, jednak z sądowych dokumentów wynika, że Villon nie był porządnym obywatelem i nawet kilka razy został skazany na karę śmierci (czego świadectwo można znaleźć w jego *Wielkim Testamencie*). Poeta-kryminalista, włóczęga, odszczepieniec, który „jeśli nie pisał, to zajmował się rozbojem” (Majakowski 1917), był znany również dzięki temu, że pisał wiersze po francusku, podczas gdy wszyscy pisali w języku łacińskim. Był to nowatorski, śmiały krok w literaturze tego czasu. Istotny jest fakt, że Villon znał również żargon kokijarów (fr. *coquillard* – żebrak), czyli język złodziei, który wielokrotnie wykorzystywał w swoich dziełach. Istnieje około dziesięciu ballad w całości napisanych w tym języku, przy czym większość z nich dziś nie jest zrozumiała, gdyż argot to język, który bardzo szybko się zmienia (nawet na przestrzeni kilkudziesięciu lat).

Fakt, że twórca siedział w więzieniu, pozwala przypuszczać, że ballady Villona były zrozumiałe dla tych, którzy podzielili jego los. Nawet zwycięstwo w poetyckim konkursie w Blois nie pozbawiło go tytułu artysty marginesu XV wieku. Villon to człowiek marginesu nie tylko ze względu na status społeczny, ale też ze względu na kulturowy kontekst epoki. Wykorzystując język „lajdaków” (szajki, która działała we Francji w latach 50. XV wieku), poeta umiejętnie bawi się słowami i ich znaczeniami. Należy także zauważyć, że twórca pisał nie tylko językiem przestępców, lecz łatwo przekazywał swoje myśli wszystkim obywatelom, ukazując odległość, która oddziela obie warstwy. Używanie języka złodziejskiego można postrzegać jako wyraźny wyznacznik marginesowości w twórczości artysty. Dzieła Françoisisa Villona są dziś wspaniałym przykładem prawdziwej sztuki marginesu.

Epoka baroku to „czas wyrodków, outsiderów, ekscentryków, grabarzy i błaznów” (Jeliseew 2002). Według Pascala, człowiek widzi siebie jako „pośrednika, znajdującego się pomiędzy wszystkim i niczym” (Pascal 1996, 549), jest kimś, „kto widzi te zjawiska, ale nie potrafi zrozumieć ich źródła” (Pascal 1996, 550). Literackim bohaterem w okresie baroku staje się włóczęga (tułacz) oderwany od świata i społeczeństwa. Przykładem takiej postaci może być Simlitsy Simplicissimus. Hansa Jakoba Christoffela von Grimmelshausena też w pewnym sensie można uznać za człowieka marginesu, jeśli wziąć pod uwagę niemiecką tradycję literacką. Nie zyskał uznania wśród współczesnych pisarzy – albo nie zwracali na niego uwagi, albo mówili o nim z pogardą.

Tradycję tułactwa kontynuuje Guliwer. Wszędzie okazuje się niepotrzebny: dla liliputów jest zbyt wysoki, dla gigantów – zbyt mały, dla mieszkańców Laputy – za głupi, dla mieszkańców Balnibarbi – za mądry, a dla

Houyhnhnmów – zbyt dziwny. Dla każdej społeczności jest obcy, niepotrzebny, stając się tym samym ucieleśnieniem marginesowości.

Marginesowość dotyczy także markiza de Sade'a. Artysta ten należał do tzw. klasy uprzywilejowanej, jednak jego skandaliczna twórczość stała się przyczyną wygnania. Można zatem stwierdzić, że de Sade znalazł się na marginesie z powodu nieprzystosowania się do wymogów kulturowych, które wyparło go poza granice społeczeństwa. Najistotniejszym czynnikiem, który marginalizuje de Sade'a, jest jego stosunek do moralności, a ściślej mówiąc: niezgodność z konwencjonalnymi normami moralnymi. Pojawia się również nowy typ bohatera marginesu, który jest pozbawiony wszelkich ograniczeń zarówno społecznych, jak i religijnych. Jest to człowiek-burzyciel (z marginesu, rzecz jasna), albowiem „bohater de Sade'a rozważa o tym, że przyroda potrzebuje przestępstwa i zniszczenie jest niezbędne dla tworzenia czegoś nowego...” (Camus 1990, 189).

Niezgodność z normami moralnymi staje się jedną z ważnych przyczyn znajdowania się na marginesie. Każdy system kulturowy nakłada *tabu* na innowacje moralne.

Historycznie moralność staje się pierwszą formą świadomości społecznej... Zanik moralności zamienia człowieka w istotę człowiekopodobną. Wszystkie pozostałe formy ludzkiego społeczeństwa: ród, plemię, etnos, naród, państwo, cywilizacja, zaliczają moralność do podstawowego strukturalnego elementu swojej ideologii. W większości przypadków moralność determinuje formy zachowania i społeczno-kulturową naturę społeczeństwa. W warunkach społeczno-kulturowej reformacji moralność staje się tą granicą, poza którą nie ma już odrzucenia tradycji i wartości (Siergiejewa 1999, 200).

Niektórzy badacze twierdzą, że lekceważenie moralności w XVIII wieku nie jest przypadkowe. Francuski kulturoznawca Émile Fague uważa, że całą epokę trudno scharakteryzować jako chrześcijańską (w każdym razie we Francji): na początku stulecia idea chrześcijaństwa nagle traci swój wpływ, a więc powstaje klasyczny model marginalizacji – przejście kultury w jakościowo nowy stan – rozpad francuskiej duchowości i wprowadzenie absolutystycznego programu państwowego, co doprowadza do całkowitego przytłoczenia życia politycznego we Francji. Według Fague'a, w tym czasie powstaje paradoksalna sytuacja: człowiek, który neguje istnienie Boga, jest mniej niebezpieczny niż ten, który sceptycznie traktuje kościelne dogmaty. Z tego wynika, że upadek moralności staje się powodem upadku kultury, w szcze-

gólności literatury: „jeśli starszym francuskim pisarzom i działaczom klasycznego okresu udało się jeszcze zachować poczucie gustu nawet przy opisie najbardziej ryzykownych sytuacji, to filozofujący literaci XVIII wieku razią swoją słowną wulgarnością” (Wiktorow 1991, 225).

Życie de Sade’a jest wyraźnym przykładem artysty marginesu. Jego życiorys jest pełen różnych kar więziennych, podejrzeń o deprawację nieletnich oraz nieuzasadnionych okrucieństw. Przebywał w więzieniu, niejednokrotnie był odsyłany do kliniki psychiatrycznej, naruszał normy kulturowe poprzez swoją twórczość. W 1801 roku został aresztowany jako autor *Justyny* – dzieła „najwstrętniejszego ze wszystkich powieści obscenicznych” (Wiktorow 1991, 227).

Każda epoka ma swoje własne cechy i z różnych powodów marginalizuje osobowość. W antyku mógł to być upadły Bóg, w średniowieczu – trędowaty heretyk. Z biegiem czasu nastąpiła zmiana stosunków i struktur społecznych oraz granic kulturowych, ukształtowały się nowe typy bohaterów marginesu.

W badaniach literackich należy również zwracać uwagę na to, o czym i jak piszą autorzy w swoich dziełach, jak są traktowani przez społeczeństwo i w jaki sposób są przez to społeczeństwo opisywani. „Oprócz tego, badanie twórczego procesu artysty może pomóc przy analizie społecznych i kulturowych zmian, ponieważ artyści bardzo wrażliwie odnoszą się do najmniejszych napięć, zmian w społecznym porządku, ponadto przez swoją twórczość mogą przekazywać własne rozumienie tych procesów” (Barnett 1965, 217–218).

W tym kontekście jako przykład mogą posłużyć *Nędznicy* Wiktora Hugo. Pisarz zebrał w swoim utworze wszystkie istniejące typy ludzi marginesu. Społeczeństwo odwraca się od byłego katorżnika Jeana Valjeana, który, zdobywszy wolność, został skazany na wieczne wygnanie. Odmawiają mu jedzenia i noclegu, skazując tym samym na śmierć albo na popełnienie kolejnego przestępstwa. Fantyna, matka Kozety, również doświadcza pogardy społecznej, która wpływa negatywnie na jej los. Bohaterka zostaje wyrzucona na ulicę z powodu społecznej dezaprobaty. Wyjątkową postacią staje się Gavroche – dziecko ulicy, prawie sierota. Odtrącony przez wszystkich, nawet przez własnych rodziców, odnajduje swoje miejsce wśród przestępców, nie stając się jednak podobnym do nich moralnie.

Mimo że wszystkie typy opisane przez Hugo są przykładami pozytywnych bohaterów, w oczach społeczeństwa na zawsze zostaną odbiciem kulturowej *emplot*: przestępcą, prostytutką, bezdomnym. Są to ludzie marginesu tylko ze względu na sytuację społeczną. Marginesowości wewnętrznej, duchowej w wyżej przywołanych przypadkach nie da się zauważyć, a przecież są to ludzie oddani, odważni i charakteryzujący się wysoką moralnością.

W drugiej połowie XIX wieku we Francji pojawiają się szokujące sceny perwersji seksualnej, gwałtu, estetyzmu zbrodni. Zostały one opisane także w „sztuce wyższej”, czyli w poezji. Za przykład może służyć twórczość Arthura Rimbauda, przedstawiciela tzw. „poetów przeklętych”, będących „literacką opozycją do epidemii nudy, która dotknęła francuskie społeczeństwo i spowodowała uczucie rozczarowania, przygnębienia, dekadentyzmu” (Jasnów 2007, 235–237).

Po takich prekursorach pojawienie się we francuskiej literaturze Jeana Geneta i Eryka Jourdana nie wydaje się przypadkiem. Kontynuując ujawnianie tematów *tabu*, pisarze idą drogą de Sade’a i Rimbauda, jak gdyby dążąc do zniszczenia wartości duchowych i kulturowych, nagromadzonych przez wieki.

Snując rozważania o ludziach marginesu, biorąc pod uwagę pryzmat społeczno-kulturowy, warto przywołać literaturę wschodniosłowiańską. Rosyjski badacz Jewgienij Starikow, idąc tropem Parka, uważa, że człowiek marginesu to osoba pochodząca ze wsi, nieprzystosowana do życia w mieście. Doskonałym przykładem mogą być bohaterowie Wasilija Szukszyna. W większości są to postaci, którzy sytuują się pomiędzy miastem a wsią, przy czym wieś, którą traktują jako swoją małą ojczyznę, jest zarazem postrzegana jako coś przestarzałego, jako miejsce nienadające się do życia. Wiejscy ludzie zostają oszukani atrakcyjnością miasta, które narzuca im swoje prawa, zmusza ich do myślenia i mówienia jego językiem. Ich zadaniem jest udowodnić sobie i innym nieprzypadkowość w otaczającym świecie. Na początku procesu migracyjnego takie osoby były postrzegane przez przedstawicieli kultury miejskiej jako ludzie marginesu. Jest to *casus* tzw. marginesowości czasowej – osoba albo grupa, zajmując pozycję graniczną, nie zostaje tam na zawsze. Jest to jedna z głównych cech marginesowości społecznej. Twórczość Szukszyna przypada na okres najaktywniejszej wiejskiej migracji do miasta. Dlatego dzisiaj bohaterów Szukszyna jako ludzi marginesu można rozpatrywać tylko z perspektywy czasu, kiedy zjawisko to występowało.

Szczególne miejsce w rosyjskiej i polskiej literaturze XX wieku zajmują lumpy³. Wydarzenia historyczne – rewolucje, wojny domowe i światowe – były przyczyną rozpowszechnienia lumpenproletariatu, który był postrzegany przez społeczeństwo negatywnie. Mordercy, złodzieje, lumpy, żebracy po raz pierwszy pojawili się w utworach Ludwika Licińskiego, Feliksa Brodowskiego i Janusza Korczaka (literatura polska) oraz Siergieja Kaledina (litera-

³ *lumpen* – szmata.

tura rosyjska). Są to kolejne przykłady bohaterów marginesu, których można zaliczyć do marginesowości społecznej, gdyż ludzie ci trafiają na margines z powodu uwarunkowań historycznych.

W literaturze przelomu XX i XXI wieku rosyjski pisarz Boris Akunin w utworze *Skrzynia na złoto* stawia znak równości pomiędzy marginesowością a kryminałem. Oto opis jednego z bohaterów:

Zdawałoby się, typ z marginesu społecznego, według zachodnich norm, po prostu bandyta, a ileż subtelności, jakaż szeroka dusza w tym flibustierze Nowej Rosji!... i piękno, i siła, i fantazja, i szlachetne porwy duszy – a jednocześnie absolutna pogarda dla wszelkiego prawa i powszechnie obowiązujących norm moralnych (Akunin 2005, 188).

Człowiek marginesu jest, według Akunina, szefem szarej strefy, przestępcą, dla którego zabójstwo nie jest jakimś szczególnym wydarzeniem, wręcz przeciwnie, jest sprawą prostą i banalną. To osoba bogata, która posiada wiele dochodowych przedsięwzięć i absolutnie nie martwi się o to, że jej działanie nie wpisuje się w ramy prawa i norm społeczeństwa. Co więcej, człowiek ten jest przekonany, że dzięki bogactwu staje się uosobieniem normy. Rzeczywiście, w trakcie rozwoju akcji można zauważyć, że inne postaci (społeczeństwo) dostosowują się do jego zasad gry. Taki typ bohatera marginesu oczywiście istnieje, jednak rozumienie przez autora pojęcia marginesowości nie wychodzi tu poza kontekst społeczny.

Takie podejście jest dość ciekawe, ponieważ, opisując bohatera, Akunin zaznacza tendencję rozwoju społeczności nowocześniejszej, gdzie kryminal zaczyna wychodzić z cienia i stopniowo zajmuje wiodącą pozycję.

Jeśli chodzi o trzeci typ marginesowości, to jego główną cechą jest wewnętrzne, psychologiczne poczucie tożsamości. Tacy bohaterowie rezygnują z jakichkolwiek kontaktów społecznych, po czym w większości zaczynają brać narkotyki lub nadużywać alkoholu. Oni nie są przestępcami. Zazwyczaj przynależą do inteligencji i mają wyższe wykształcenie. Taki typ bohatera znajduje swoje odzwierciedlenie w dziełach publikowanych pod koniec XIX i na początku XX wieku. Dość wspomnieć *Morfinę* Michała Bulhakowa lub *Wyznania angielskiego opiumisty* (1822) angielskiego pisarza Thomasa de Quinceya.

Jednym z klasycznych przykładów z literatury światowej jest Harry Haller – bohater powieści *Wilk stepony* Hermanna Hessego. To uzależniony od alkoholu, zagubiony w świecie intelektualista, który jest obcy dla swojego śro-

dowiska intelektualnego. Jego przypadek dobrze pokazuje chorobliwą sprzeczność, konfliktowość wewnętrznego życia inteligenta epoki modernizmu. Pojawienie się takiego bohatera nie jest przypadkowe, ponieważ właśnie w tym okresie dokonuje się zniszczenie wielowiekowego systemu wartości. Nietzsche, ogłosivszy śmierć Boga, skonstatował tym samym zniknięcie centralnego początku europejskiej kultury. W związku z tym w świadomości człowieka pojawia się potrzeba przebudowy oraz zmiany myślenia, która z kolei mogła spowodować zaburzenie świadomości, co doprowadziło do utraty umiejętności rozróżnienia dobra i zła, pojawienie się sceptycyzmu i cynizmu, a w ostateczności – nihilizmu. Tak ukazuje się czytelnikowi Harry Haller. Ironicznie odnosząc się do otaczającego świata, wywyższa siebie. Wznosząc ścianę między sobą i otoczeniem, znajduje się w dwoistej sytuacji:

[jest] on i wyższy, i niższy od ujawniających się sprzeczności, silniejszy i słabszy od nich. W relacjach intelektualnych wznosi się nad nimi. Ale jeśli chodzi o moralność okazuje się, że jest poniżej wymagań rzeczywistości, jej problemów i słabych punktów. Ironiczny Harry Haller jakby utkwil w martwym punkcie, nie umie i nie chce podnieść się na wyższy poziom moralny i nie chce wziąć odpowiedzialności za niepomysłny stan spraw w tym świecie (Baczinin, Bogaczewa 1986, 172).

Ironia bohatera jest reakcją na zerwanie relacji z kulturą. Dzięki niej staje się on jednocześnie działaczem i obserwatorem. Rożanski twierdzi, że przedstawiciele marginesu

mają dwa różne sposoby odniesienia się do własnej marginesowości. Pierwszy – uciec od niej i rozumiejąc, że ona zostaje, neutralizować swoją wadliwość, zapewniając innych, o oddaniu się wybranemu światu lub ofiarowaniu światu, do którego się dąży, energii i talentowi. Drugi – zrozumieć swoją obcość jako coś unikalnego, jako zaletę. Równość to pojęcie kluczowe dla tego podejścia. Pierwsza droga jest związana z próbą osiągnięcia równości, druga zaś – z równością (Rożanski 1998, 142).

Harry wybrał pierwszą drogę, która uświadamia mu własną wadliwość i wzbudza stale wątpliwości co do odpowiedniości własnych działań. Bohater w taki sposób próbuje udowodnić swoją normalność, lecz natychmiast zostaje oskarżony o szaleństwo.

Należy jednak zaznaczyć, że oskarżenie o szaleństwo nie zawsze jest powodem włączenia bohatera do grupy ludzi marginesu. Warto przytoczyć

dwa przykłady postaci, które otrzymały taką właśnie społeczną diagnozę, jednak nie pozwala to rozpatrywać ich jako bohaterów marginesu. Jest to przede wszystkim Czacki (*Mądremu biada*) oraz poeta Iwan Bezdomy (*Mistrz i Malgorzata*). Czacki ze swoimi „szalonymi” ideami nie zostaje wykluczony ze swojej społecznej warstwy, nie zajmuje pośredniej pozycji między dwoma warstwami społecznymi, jak na przykład Bazarow, i nie należy do ludzi bez rodu i plemienia, jak Iwan Bezdomy. W utworze można zauważyć klasyczny konflikt „człowiek – społeczeństwo”; obecność tego konfliktu nie przewidyje opozycji bohater – człowiek marginesu. Czacki ze swoimi odmiennymi poglądami, które obrażają gust publiczności, pozostaje w przestrzeni społecznej, do której przynależy. Dobrowolnie opuszczając ją, nie traci swojego statusu społecznego i pozostaje przedstawicielem szlacheckiego środowiska.

Bezdomy, w porównaniu z Czackim, to artysta z tłumu, który wszedł w kulturę bez wykształcenia i talentu. Jego dzieła są przeciętne, lecz zaspokajają potrzeby publiczności, co znaczy, że nie należą do rzeczy marginesowych. Z tego wynika, że twórczości artysty, która przynależy do kultury masowej, nie można uważać za marginesową. Bezdomego oskarża się o wariactwo tylko z powodu jego zachowania, które jest całkowicie zrozumiałe dla czytelnika i nie jest przez niego odbierane jako dewiacyjne. Nieokreśloność statusu społecznego także nie staje się warunkiem marginesowości. Każdy z bohaterów ma własny status: Czacki posiada pewien status społeczny. Człowiek marginesu zaś takiego statusu nie ma.

Podsumowując, warto podkreślić, że zjawisko marginesowości sięga początków literatury. W historii literatury pojawiają się pisarze, których twórczość bezpośrednio można odnieść do sztuki marginesu (Villon, de Sade) lub tacy, których dzieła w pewien sposób obrazują człowieka marginesu. Nie znając pojęcia „marginesowości”, pisarze różnych epok często przedstawiali bohaterów, którzy nie przynależeli do społeczeństwa. Byli to albo ludzie „dna społecznego” (Villon, Hugo, Genet), albo osoby odtrącone przez społeczeństwo ze względu na cechy indywidualne (Simplicyssimus, Guliwer), albo postaci z wyraźnymi poglądami filozoficznymi, które miały na celu zniszczenie norm i tradycji (bohaterzy de Sade’a, Rimbauda, Turgeniewa). Bohaterami marginesu są także ci, którzy dobrowolnie odchodzą od społeczeństwa, prowadzą aspołeczny tryb życia, nadużywając alkoholu lub narkotyków, czują własną obcość i nie potrafią odnaleźć swojego miejsca w świecie (bohaterzy de Quinceya i Bulhakowa, Hallera Hessego).

Przetłumaczyła Zoriana Buń

Literatura

- Akunin B., 2005, *Skerżynia na złoto*, przeł. Rawska E., Warszawa.
- [Baczinin, Bogaczewa] Бачинин В.А., Богачева М.Н., 1986, *Концепция индивидуальной культуры в романе Г. Гессе «Степной волк» и ее социально-нравственный смысл*, в: *Критика буржуазных и философских концепций культуры*, Ленинград.
- [Barnett] Барнетт А., 1965, *Социология искусства. Социология сегодня*, Москва.
- [Camus] Камю А., 1990, *Бунтующий человек*, Москва.
- De Quincey T., 2002, *Wzruszania angielskiego opiumisty i inne pisma*, wybrał i przeł. Bielewicz M., wstępem opatrzyła Rulewicz W., Warszawa.
- Eco U., 1995, *Imię róży*, przeł. Szymanowski A., Warszawa.
- [Gurin] Гурин С.П., 2000, *Маргинальная антропология*, Москва.
- Hesse H., 1996, *Wilki stepowy*, przeł. Wittlin J., Warszawa.
- [Jasnow] Яснов М., 2007, *Жизнь ради мифа. Артур Рембо [текст], Проклятые поэты*, Санкт-Петербург.
- [Jeliseew] Елисеев Н., 2002, *Дмитрий Бортников. Синдром Фрица*, www.magazines.russ.ru/nrk/2002/2/elis.html [dostęp: 17.10.2013].
- Краткий психологический словарь*, 1985, Сост. Карпенко Л.А., Под общ. ред. Петровского А.В., Ярошевского М.Г., Москва.
- [Majakowski] Маяковский В.В., 1917, *Братья писатели. Стихотворения*, www.lib.ru.ec/b/405708/read [dostęp: 17.10.2013].
- Маргинальное искусство*, 1999, Москва.
- [Park] Парк Р., 2011, *Избранные очерки: Сб. переводов*, РАН ИНИОН. Центр социал. науч.-информ. исслед. Отд. социологии и социал. психологии. Сост. и пер. с англ. Николаев В. Г. Отв. ред. Ефременко Д.В., Москва.
- [Porowa] Попова И.П., 1999, *Новые маргинальные группы в российском обществе*. Социология, nr 7.
- [Pascal] Паскаль Б., 1996, *Ничтожество и величие человека. Дар веры и его разумность*, в: Реале Дж., Антисери Д., *История философии*, т. 3, Санкт-Петербург.
- [Puszkín] Пушкин А.С., 1959, *О ничтожестве литературы русской. Статьи и заметки 1824–1836. Собрание сочинений в 10 т., т. 6*, – М.: Государственное издательство художественной литературы, www.lib.ru/LITRA/PUSHKIN/p6.txt_with-big-pictures.html#196 [dostęp: 17.10.2013].
- [Rożanski] Рожанский М., 1998, *Маргинальная Россия, „Дружба народов”*, nr 2.
- [Siergiejewa] Сергеева О.А., 1999, *Соотношение новаций и традиций в цивилизационном процессе, „Философия и общество”*, nr 2.
- [Wiktorow] Викторов А., 1991, *Философия просвещенного зрелизма. Д.А.Ф. Маркиз де Сад. Философия в будауре*, Москва.
- [Własow] Власов В., 2006, *Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства*, т. 5, Санкт-Петербург.

Irina Titova
Margins of literature

The author of the article tries to use margin as a category in the history of literature. She concentrates on those writers whose works can be regarded as existing on the margins (Villon, de Sade) or those whose works feature people living „on the margins” of society. Writers often portrayed people who lived on the edge of society (Villon, Hugo, Genet), those who were rejected by society because of their individual features (Simplicyssimus, Guliwer), or those with clear philosophical ideas that were aimed at social norms and tradition (the heroes of de Sade, Rimbaud, Turgieniev). Some of these people decided to leave society to exist on its margins, use alcohol and drugs, feel alienated and unable to find their own place in the world (heroes of de Quincey, Bulhakov, Hesse).

Key words: margin, norm, tradition, outsider, taboo