

OLGA DEMIDOWA

Rosyjski Państwowy Uniwersytet Pedagogiczny im. A. Hercena, Petersburg, Rosja  
ord@mail.ru

## Dyskursy cielesności w literaturze pierwszej fali emigracji rosyjskiej

Каждая цивилизация стремится определить свое отношение к естественным проявлениям человеческой сущности — к телу и сексуальной сфере жизни, которые и позволяют Субъекту обрести идентичность и строить взаимоотношения с другими членами коллектива. Телесная оболочка держит личность в плену плотских удовольствий, но она же определяет личность как единицу коллектива, она — объект любой политики, она — частица необъятной территории символов и знаков. Многочисленные предписания и запреты, связанные с телесной деятельностью человека, вводят каждую личность в те или иные рамки, определяют место в коллективе, независимо от того, стремится человек их исполнять или нарушать<sup>1</sup>.

Innymi słowy, w zupełności zasadne będzie stwierdzenie, iż stosunek do powiązanej z cielesnością/seksualnością problematyki w pewnej mierze określa typ oraz specyfikę danej kultury i determinuje kierunek jej rozwoju.

W rosyjskiej tradycji kulturowej wszystko w taki czy inny sposób związane z problematyką cielesności/seksualności było rozpatrywane jako część dychotomicznej opozycji „dusza–ciało”, na której, zgodnie z dogmatami chrześcijańskimi, zasada się natura ludzka. Ciało (szczególnie kobiece) w ramach tej opozycji traktowane jest jako „naczynie grzechu” ciągnące człowieka „w dół”; odpowiednio, przejawy cielesności/seksualności tworzą pewien „utajniony” obszar, którego należy się wstydzić i o którym nie wolno mówić otwarcie. W klasycznej literaturze rosyjskiej problematyka związana z cielesnością jest tabuizowana, a cielesne doświadczenie człowieka nie podlega werbalizacji. Dzieła, których autorzy w taki czy inny sposób próbują przekroczyć ten zakaz, zwracając się w stronę opisów (w dużej mierze skromnych i z reguły eufemistycznych oraz/lub „pozakadrowych”) praktyk cielesnych, uznane zostają za

---

<sup>1</sup> Р. Мюшембле, *Оргазм, или любовные утехы на Западе. История наслаждения с 16 века до наших дней*, przeł. О. Смолицкая, Москва 2009, s. 19.

pornograficzne<sup>2</sup>. Jednocześnie dosyć wcześnie kształtuje się i żywiołowo rozwija właściwa erotyczna tradycja literacka. Jednak formalnie istnieje ona poza granicami ściśle określonych ram głównego dyskursu literackiego, tzn. istnieje niejako dzięki przemilczeniu, kształtując „inny” dyskurs („muza obsceniczna”). W kulturze Srebrnego Wieku opozycja „dusza–ciało” zostaje uzupełniona opozycją „Eros–Tanatos”: w ślad za Z. Freudem, F. Nietzschem oraz filozofią europejską także filozofia i literatura rosyjska traktują seksualność jako eksplicację instynktu przedłużenia rodu, z jednej strony, oraz właściwego człowiekowi dążenia do śmierci — z drugiej. Niemniej jednak w tym samym okresie dokonuje się swoista rehabilitacja ciała i seksualności („płci”) w przestrzeni samej literatury, przede wszystkim w tekstach Wasilija Rozanowa, Fiodora Sołoguba i Walerija Briusowa<sup>3</sup>.

Z takim „bagażem” literatura rosyjska udaje się na emigrację. W literaturze emigracyjnej tradycja podlega dalszej ewolucji z uwzględnieniem specyfiki życia emigracyjnego, a także doświadczenia egzystencjalnego czasu rewolucji 1917 roku oraz wojny domowej, a dyskurs cielesności rozwija się w kilku wariantach uosabianych przez twórczość pisarzy różnych pokoleń i teksty różnych gatunków.

## Cierpiące fizycznie żywe ciało (wariant ostateczny — martwe ciało, które odcierpiało)

Ten wariant staje się przedmiotem szczegółowego opisu w poświęconej wydarzeniom życia rosyjskiego publicystyce, memuarystyce (głównie — literatów starszego pokolenia), w mniejszym stopniu zaś w literaturze pięknej. Wielki jest korpus tekstów publicystycznych i wspomnieniowo-dziennikowych, a także tekstów w intencji autorskiej artystycznych, lecz wyraźnie sytuujących się „na granicy” publicystyki, których przedmiotem opisu staje się „bunt rosyjski, nonsensowny i okrutny” oraz idące w ślad za nim bestialstwa wojny domowej (wystarczy przywołać klasyczne przykłady: *Przeklęte dni* /*Окаянные дни*/ Iwana Bunina, *Słońce martwych* /*Солнце мертвых*/ Iwana Szmielowa, *Bolesne notatki: Szkice czerwonego Piotrogradu* /*Горестные заметы: Очерки красного Петрограда*, 1922/ Aleksandra Amfitieatrowa). Podobne utwory były tworzone i odbierane przede wszystkim jako „dokument ludzki”, rejestrujący wydarzenia oraz reakcje autora z punktu widzenia jednolitego systemu wartości chrześcijańskich. Oczywiście jest, że istniejące w założeniu autorskie ukierunkowanie na ton „spokojnej twardej prawdy” (Amfitieatrow), którego sposobem realizacji jest przywiązanie do demonstracyjnie akcentowanej faktograficzności narracji, koliduje z wysuwa-

<sup>2</sup> Г. Новополин, *Порнографический элемент в русской литературе*, Санкт-Петербург 1909.

<sup>3</sup> Więcej o dyskursach cielesności w kulturze Srebrnego Wieku zob. artykuł Marii Cymborskiej-Lebody w niniejszym tomie (s. 289).

jącym się w tekście na plan pierwszy moralnym stanowiskiem wartościującym, co skutkuje tym, że w procesie percepcji teksty oddziałują przede wszystkim emocjonalnie. Tekst wykracza więc poza granice narzuconej mu natury faktograficznej, treściowo i funkcjonalnie przekształcając się w impuls do działania o wysokim stopniu napięcia emocjonalnego.

Ciało występuje w dwóch wzajemnie powiązanych hipostazach: jako ciało indywidualne i ciało zbiorowe, grupowe. W obu wypadkach jest ono obiektem przemocy fizycznej, będącej przedmiotem opisu, jednocześnie przemoc jako taka pozostaje „poza kadrem”, a opisowi podlega jej rezultat — śmierć jako reakcja ciała na przemoc przekraczającą możliwości ludzkiej wytrzymałości i trwałości kultury. W *Szkicach czerwonego Piotrogradu* autor opisuje „zamienione w dygot instynktu samozachowania, zastraszone, zahukane, splugawione, upodlone, najbardziej nieszczęśliwe spośród nieszczęśliwych, zdymisjonowane miasto stołeczne Piotrogród”, które w ciągu czterech lat „wymierało, jak nigdy przed tym” i przemieniło się w miasto nieboszczyków „uśmierconych przez tyfus, czerwonkę, cholere, szkorbut, a szczególnie przez zwykłe wyczerpanie z powodu głodu i chłodu przy fizycznej pracy ponad siły”. Znamienne jest, iż równoległe do procesu umierania fizycznego odbywa się proces umierania kulturowego: miasto „dziczeje” w dosłownym i przenośnym sensie tego słowa<sup>4</sup>.

Bodaj czy nie po raz pierwszy w literaturze rosyjskiej w tekstach tego typu mówi się o przemocy seksualnej, chociaż, zgodnie z utrwaloną tradycją, przedstawiany jest nie fakt i nie proces przemocy, lecz jej rezultat — śmierć ciała. Jednym z najbardziej bezpośrednich opisów tego typu jest scena po napadzie szabrowników w powieści Niny Bierbierowej *Przylądek burz* (*Мыс бурь*). Bohaterka, dziewczynka Dasza, wraca po napadzie do domu i widzi martwą matkę:

Лицо и шея ее были в лиловых синяках, ноги были открыты, волосы распущены и развезаны на сторону, [...] один глаз выдавлен.

Po raz drugi Dasza widzi ciało matki już ubrane i przygotowane do pogrzebu — matka leży

посреди гостиной на столе, покрытая кисеей. [...] И она лежала с закрытым лицом. [...] Лицо исчезло. [...] И нет голоса, ничего больше нет. Только следы последнего, позорного страдания<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> А. Амфитеатров, *Горестные заметы: Очерки красного Петрограда*, Берлин 1922, s. 29, 176. Znamienne jest to, że przy całej otwartości w pokazywaniu koszmarów porewolucyjnego Piotrogradu Amfiteatrow nie wychodzi poza ramy zjawisk tradycyjnie podlegających opisowi: przyczyn fizycznych cierpień i śmierci, brak natomiast szczegółów reakcji fizjologicznej żywego ciała na nie. W napisanym w latach sześćdziesiątych XX wieku — w zupełnie innej epoce — *Dzienniku moich spotkań* (*Дневник моих встреч*) Jurij Annienkow dosyć otwarcie opisuje związane z fizjologią okoliczności, zwracając uwagę na to, iż mieszkający w tamtych latach w Piotrogradzie mężczyźni cierpieli na impotencję, a kobiety nie miały menstruacji.

<sup>5</sup> Н. Берберова, *Бородин. Мыс бурь. Повелительница. Набоков и его „Лолита”*, Москва 1998, s. 54, 57.

Wyraźna jest ambiwalentna symboliczność wizerunku cierpiącego ciała, z jednej strony metonimicznie zastępującego obraz cierpiącej, rozpostartej, ukrzyżowanej Rosji, z drugiej — będącego całkowicie przejrzyście aluzją do chrześcijańskiego konceptu Mąk Chrystusowych i obrazu ukrzyżowanego Jezusa.

## Ciało jako część opozycji „dusza–ciało”

Ten wariant jest eksploatowany i rozwijany w ramach prozy realistycznej i naturalistycznej, kontynuującej na emigracji tradycję przedrewolucyjną. Najbardziej wyrazistym przykładem tej pierwszej jest mała proza oraz *Życie Arseniewa* (*Жизнь Арсеньева*) Bunina, odebrane przez krytykę jako „dramat płci i miłości, tragiczna kolizja pierwiastka fizycznego i duchowego, która prawie zawsze kończy się zagładą płci, jej poniżeniem i klęską po pozornym zwycięstwie nad duchem”<sup>6</sup>. Cieleśność, w absolutnej zgodzie z tradycją, „przybiera odcień czegoś uwłaczającego, grzesznego”, jak pisał Nikołaj Kulman w recenzji opowiadania *Miłość Miti* (*Митина любовь*)<sup>7</sup>. Fiodor Stiepun w *Spotkaniach* (*Встречи*) zauważał, że Bunin po raz pierwszy „nobilizował człowieka jako imię własne”, „kosmiczna organiczna natura człowieka przekształciła się [...] w tragedię ducha ludzkiego”, w której „płeć to śmierć, płeć to grzech, ale także muzyka, i Bunin bardzo wiarygodnie pokazał, jak muzyka płci doprowadza Mitę do grzechu i śmierci”<sup>8</sup>. W opinii Jurija Terapiano, wypowiedzianej po powtórnej lekturze *Miłości Miti*, Bunin „ujawnia najstraszniejsze — dla tych, którzy potrafią to odczuć — istnienie dwu tonacji w ziemskiej miłości”<sup>9</sup>.

Pisarze naturaliści (Amfitieatrow i inni) interpretują cieleśność/seksualność (problem płci) jako „bezwstydnie zwierzęce wyzwania nieskrępowanej zmysłowości”, a podążanie za „zewem płci” jako przyczynę społecznego oraz moralnego upadku bohaterów.

Ciało w realistycznych i naturalistycznych tekstach autorów starszego pokolenia jawi się jako „ciało bezwstydne”, „naczynie grzechu”, jako zwierzęca powłoka, w której została zamknięta nieśmiertelna dusza, prowadząca nierówną walkę z „głosem płci”; klęska duchowa nieuchronnie skazuje bohaterów na zagładę fizyczną.

## Ciało jako źródło i obiekt (grzesznej) przyjemności

W taki sposób rozpatrywane jest ciało w ramach literatury masowej — w powieści miłosnej, przygodowej, sensacyjnej oraz bulwarowej. Wobec ich autorów (Nikołaja Brieszko-Brieszkowskiego, Olgi Biebutowej, Nadzieży Łappo-Dani-

<sup>6</sup> Wypowiedź W. Janowskiego została opublikowana przez wydawaną w Paryżu gazetę „Возрождение” (Париж) 1954, nr 36, s. 161.

<sup>7</sup> Recenzję N. Kulmana zamieściło „Возрождение” (Париж) 1926, 25 lutego.

<sup>8</sup> Ф. Степун, *Встречи*, Мюнхен 1962, s. 111.

<sup>9</sup> Opinia J. Terapiano pojawiła się w gazecie „Возрождение” (Париж) 1953, nr 29, s. 175.

lewskiej i wielu innych) krytycy niezmiennie wysuwają zarzuty o propagowanie „wulgarności” i „pornografii” kosztem duchowości.

Interpretacja ciała w danym wypadku nieznacznie różni się od opisanej powyżej, z tą tylko różnicą, że intencjonalnie ciało oraz/lub jego właściciel zostają pokazani nie w kategoriach grzechu i odkupienia, lecz w hedonistycznych kategoriach cielesnej radości życia i rozkoszy. Jednak zasada obrazowania pozostaje niezmienna: przyjemność przyjmuje ostatecznie formę pokusy, ulegając jej, bohater popada w grzech, w związku z czym podlega nieuniknionej karze.

## Ciało żyjące (zrehabilitowane/pełnoprawne)

W latach trzydziestych XX wieku zaczęły pojawiać się utwory autorów średniego i młodszego pokolenia, w których ciało w całej różnorodności jego przejawów zyskuje prawo do samodzielnego życia w przestrzeni tekstu i staje się jego pełnoprawnym bohaterem. Nie za pierwszy pod względem chronologicznym, ale za jeden z najbardziej znaczących utworów tego typu uważany jest słusznie *Rozpad atomu* (*Распад атома*, 1938) Gieorgija Iwanowa, tekst mający opinię najbardziej skandalizującej książki tego autora i zajmujący — obok utworów Wasilija Janowskiego i Jekatieriny Bakuninej — poczesne miejsce w szeregu najbardziej skandalizujących pozycji literatury emigranckiej całego okresu międzywojennego.

Warstwa zewnętrzna utworu dosadnie naruszała wszystkie przyjęte w literaturze rosyjskiej normy przyzwoitości: autor z szokującymi dla czytelnika szczegółami opisuje akt płciowy, zboczenia seksualne, onanizm, co wywołało ostre oskarżenia książki o „pornografię”. Następna warstwa — warstwa „szpetoty świata” — nie mniej szczegółowo odtwarza czynności fizjologiczne organizmu i jego wydzieliny:

Бледные выкидыши в зеленоватом спирту. [...] Рвота, мокрота, пахучая слизь, проползающая по кишкам. Падаль. Человеческая падаль. Поразительное сходство запаха сыра с запахом кожного пота<sup>10</sup>.

Jednak warstwie zewnętrznej przeciwstawiona została warstwa wewnętrzna — warstwa duszy tęskniącej do utraconej harmonii świata i do Boga:

Наши отвратительные, несчастные, одинокие души соединились в одну и штопором, штопором сквозь мировое уродство, как умеют, продираются к Богу.  
[...] История моей души и история мира. Они переплетены, как жизнь и сон<sup>11</sup>.

Zatem ciało przedstawione w swoich poszczególnych częściach występuje jako swoista „tuba” rozdrobnionej na atomy duszy, pełniąc nietypową wcześniej dla niego funkcję reprezentującą: dusza mówi językiem ciała.

<sup>10</sup> Г. Иванов, *Собрание сочинений в 3 т.*, t. 2, Москва 1994, s. 13; por. wyraźne odesłanie do *Padliny* Charles’a Baudelaire’a.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 13, 31.

Oceny krytyków różniły się zasadniczo, sytuując się w skali od zdecydowanie negatywnych do wyjątkowo pochwalnych. Jedni, skupiając się na zewnętrznych warstwach powieści, obwoływali *Rozpad atomu* utworem nieprzyzwoitym i nieestetycznym. Znana jest popularna wówczas wśród emigracji anegdota literacko-obyczajowa związana jakoby z anonimowym (podpisanym „Rosyjska matka”) pismem Władysława Chodasiewicza do redaktora gazety „Poslednije nowosti” Pawła Milukowa „z błaganiem w imię przetrwania rodziny rosyjskiej za granicą, w imię najlepszych tradycji społeczeństwa rosyjskiego”, aby pominąć książkę milczeniem<sup>12</sup>. Pozytywne oceny innych sprowadzały się do potraktowania książki jako próby opisu entropii duszy, połączenia „człowieka, Boga i płci”<sup>13</sup>. Roman Gul i Gleb Struwe uważali powieść za „ryzykowny manifest na temat umierania współczesnej sztuki”<sup>14</sup>.

W latach 1934 i 1935 ukazały się powieści Bakuninej *Ciało (Тело)* i *Miłość do sześciorga (Любовь к шестерым)*, które są napisanym w pierwszej osobie miłosnym i obyczajowym wyznaniem kobiety w średnim wieku („w wieku balzakovskim”). Zarówno pierwsza, jak i druga powieść rozwijają się jako wyznanie ciała ukazanego we wszelkich odstręczających szczegółach codzienności, w wyniku czego w tekście pojawiają się kolejno zmieniające się i oddziałujące na siebie obrazy ciała starzejącego się (męskiego i kobiecego), ciała niemytego, brudnego (dziecięcego, dorosłego i starego), ciała głodnego, ciała roznamiętnionego.

Próba opisu życia ciała oraz oddania mu głosu, podjęta na dodatek przez kobietę, spotkała się ze zdecydowanie negatywnym odzewem krytyków: pisarkę oskarżano o prymitywny naturalizm i bezwstyd, o nieuzasadnioną nadmierną otwartość, o trywialność i przeciętność. Chodasiewicz nazwał historię bohaterki pierwszej powieści Bakuninej „dramatem mieszczańskim”, a w recenzji drugiej książki zauważył, że całe jej „nowatorstwo” jest tylko ponownym przejściem drogi utworzonej w swoim czasie przez Rozanowa, od którego Bakunina „niczego się nie nauczyła”<sup>15</sup>.

Ponadto krytyka (Michaił Cetlin, Zinaida Gippius i inni) zwracała uwagę na oczywisty w powieściach Bakuninej wpływ *Kochanka Lady Chatterley* Davida H. Lawrence’a — aż do otwartego naśladownictwa angielskiego autora; przy tym Gippius, mówiąc o dążeniu Bakuninej do naśladowania Lawrence’a, pisała, iż „Lawrence miał swoją ideę, niechby nawet błędną; natomiast w powieści Bakuninej nie ma niczego, wszystko jest mało znaczące i w żaden sposób nieuzasadnione”<sup>16</sup>.

<sup>12</sup> Więcej zobacz w artykule przeglądowym Romana Gula o twórczości G. Iwanowa („Новый журнал” / Нью-Йорк/ 1955, nr 42, s. 115–116).

<sup>13</sup> В. Злобин, *Человек в наши дни*, [w:] *Литературный смотр. Свободный сборник*, red. З. Гиппиус, Д. Мережковский, Париж 1939, s. 158.

<sup>14</sup> Р. Гуль, *op. cit.*, s. 115; Г. Струве, *Русская литература в изгнании*, Париж-Москва 1996, s. 317.

<sup>15</sup> Wypowiedzi Chodasiewicza zostały zamieszczone w gazecie „Возрождение” (Paryż) 1933, 9 marca oraz „Возрождение” (Paryż) 1935, 1 sierpnia.

<sup>16</sup> Opinię Gippius zamieściły „Современные записки” (Paryż) 1935, sierpień, s. 478.

W typologicznie podobny sposób — jako rezultat wpływu literatury Zachodu — interpretowane były przez krytykę dzieła innych autorów młodszego pokolenia, w których problematyka cielesności traktowana była w nietypowy dla rosyjskiej tradycji literackiej sposób: na przykład Jurija Fielziena uznawano za mniej lub bardziej wybitnego rosyjskiego następcę M. Prousta<sup>17</sup>, Wasilija Janowskiego — za rosyjskiego L.-F. Céline'a<sup>18</sup>, Borysa Popławskiego — za rosyjskiego A. Rimbauda (*Аполлон Безобразов, Домой с небес*), jakby podkreślając, że w literaturze rosyjskiej ciało ma prawo tylko do istnienia zależnego, podległego. Aby ciało jako takie zyskało prawo do prezentacji w tekście literackim, potrzebny jest jakiś pretekst, jakaś wyższa przyczyna usprawiedliwiająca zainteresowanie autora tak mało szlachetnym obiektem — w tym zapewne zawiera się istota, przyczyna i specyfika rosyjskiego (i w dużej mierze — emigracyjnego) dyskursu cielesności. Drugą cechą charakterystyczną, uwarunkowaną przez pierwszą, jest to, że ciało nigdy nie jawi się jako przedmiot oraz/lub podmiot rozkoszy — nawet w prozie młodszego pokolenia niezmiennie występuje jako ciało cierpiące, chociaż są to cierpienia innego rodzaju niż te przedstawione w prozie literatów pokolenia „ojców”.

*Przełożyła Anna Ursulenko*

## Body(ly) discourses in Russian émigré literature

### Summary

The paper deals with the phenomenon of the body as represented in Russian émigré literature (first wave). The said phenomenon is treated as the background of Russia classic(al) literature and, specifically, literature and culture of Russian Silver Age. Special attention is paid to the typology of body representation techniques and variants of critical appreciation given to texts by authors of different generations.

*Keywords:* body, émigré literature, Silver Age, Russian literature.

<sup>17</sup> Zob. na przykład opinie Gleba Struwego o opowieści *Обман* jako o porażce literackiej interesującej wyłącznie „z punktu widzenia psychopatologii miłości” („Россия и славянство” 1930, 8 listopada); Michaiła Cetlina o Fielzienie jako przedstawicielu kierunku, który „odszedł od tradycji rosyjskiej”, entuzjazmując się M. Proustem, J. Joyce’em, W. Woolf („Современные записки” 1933, nr 51, s. 459); J. Terapiano: „Spośród innych naszych nowych pisarzy, Fielzien uważany jest przez wielu za najbardziej konsekwentnego naśladowcę Prousta” („Числа” 1933, nr 7/8, s. 268) i wielu innych.

<sup>18</sup> Jednocześnie widziano w nim naśladowcę rozpoznawalnego naturalizmu utworów Michaiła Arcybaszewa i Leonida Andriejewa, niezdolnego do głębszej refleksji i kreatywnego opanowania „brutalnej” materii twórczej.