

PROSTACZEK, JURODIWYJ I BŁAZEN

TRZY WCIELENIENIA GŁUPCA W LITERATURZE UKRAIŃSKIEJ

Błazen i głupiec – to wynik metamorfozy króla i boga, zstępujących do świata podziemnego, w krainę śmierci.

Michał Bachtin¹

W literaturze ukraińskiej po raz pierwszy postaci oszusta i prostaczka pojawiają się w ukraińskich intermediach do sztuki Jakuba Gawatowica *Tragedya albo Wizerunek śmierci przeświątego Jana Chrzciciela* z 1619 roku. Zarówno w tych intermediach, jak i w kijowskim barokowym teatrze szkolnym XVII wieku, w teatrze jarmarcznym, zwanym teatrem *bałahannym*, w wertepie – odpowiedniku szopki – głupiec wykonuje tradycyjną rolę, związaną z „czasoprzestrzenią ludowego placu i jarmarcznym teatrem”². Z jednym niewielkim zastrzeżeniem, jeśli chodzi o intermedia i wertep – należy pamiętać, że strukturalnie należą one do utworów przedstawiających historię świętą, a więc historię zbawienia.

Król Herod w wertepie pełni rolę błazna. Przypomnijmy, że skrzynka, w której lalki odgrywają bożonarodzeniowe scenki, podzielona jest na dwa piętra. Na górnym piętrze przedstawia się narodzenie Chrystusa, aniołów itp., na dolnym scenki rodzajowe. Również na dolnym piętrze umieszcza się tron Heroda. Herod z wertepu niezwykle przypomina językiem, wyglądem i zachowaniem Głupca z intermediów i jednocześnie bardzo wyraźnie skoliigacony jest z Diabłem. Mamy więc odwróconą Bachtinowską triadę król – błazen – diabeł, gdzie Diabeł zastąpił Boga. Pikanterii obrazowi Heroda dodaje fakt, że w XVIII-wiecznym wariacie tekstu wzbogacono tego bohatera o charakterystykę językową – mówi on językiem zbliżonym do rosyjskiego.

Dwie główne postaci z anonimowego XVII-wiecznego utworu dramatycznego *Słowo o zburzeniu piekła* – Lucyfer i Ad (personifikowane Piekło) – mają piekielny rodowód nie do podważenia. Obydwaj bohaterowie nie pojmują tego, co wszyscy wokół, łącznie z ich diabelskimi posłańcami, rozumieją doskonale („skąd by się on mógł wziąć, rozumem nie pojmuję”³) – zstąpienie Chrystusa do piekieł oznacza koniec ich mocy. Choć błazeńskich masek nie przywdziewają, śmieją

¹ M. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, przekł. W. Grajewski, Warszawa 1982, s. 370.

² *Op. cit.*, s. 369.

³ *Słowo o zburzeniu piekła*, (w:) *Ukrajinska literatura XVII stolittia*, red. W. Krekoten, O. Myszanycz, Kijów 1987, s. 364; ten i następane cytaty w moim tłumaczeniu – OH.

nie tylko swoim – że tak powiem – ograniczeniem umysłowym, przekonaniem o niepodważalności starego porządku i ustalonego biegu rzeczy, ale i piekielnym strachem.

Dotychczas mowa była o literaturze wywodzącej się z teatru jarmarcznego oraz ludowego. Postać prostaczka pojawia się niemal równocześnie w literaturze wysokiej. Na początku XVII wieku prawosławny polemista, mnich ze świętej góry Athos, Iwan Wyszenski włącza do zbioru swoich pisań, wzorowanych na *Listach apostołskich* Pawła, tekst zatytułowany *Zaczapka mudroho łatynnyka s głupym rusynom na dysputaciju, a po prostu głagoljuszczy, w hadanie ili be-sidu*. Czterdzieści lat później, w 1642 roku dawny obrońca prawosławia, Kasjan Sakowicz, wydaje po polsku w Krakowie utwór analogiczny – *Rozmowę Maćka z Dionizym, popem schizmatyckim [...] Ktorego dialogu moze kazdego roku katolik zazyć na strofowanie Rusi, gdy się ze swoją Paschą daleko od Paschi rzymskiej odstrzelą*. Postać prostaczka pojawia się w obydwu utworach najwyraźniej po to, by odwołać się do obiegowych sądów o Rusinach, by nie rzec – stereotypów. Warto tu przypomnieć o podobnej próbie w przypadku postaci Heroda z wertepu.

Iwan Wyszenski przeprowadza prócz tego zabieg bardziej skomplikowany wyprowadzając „durnego Rusina” poza krąg postaci z piekła rodem, pogrążając w nim natomiast „chytrego jezuitę”. Prostaczek staje się ewangeliczną postacią, symbolem prostoty, zaś jego adwersarz. mądry i uczony „łacinnik” (katolik), któremu w dialogu nasz „prostaczek” nie daje dojść do słowa, staje się uczniem „bieszów powietrznych, duchów, z którymi walczymy”⁴. W tej dość ryzykownej operacji Wyszenski posiłkuje się cytataми z pism św. Pawła, zwłaszcza tam, gdzie potępia wykształcenie oparte na studiach greckich i rzymskich klasyków, przeciwstawiając im „prostą słowiańską mowę” („choć tedy jestem prostakiem w mowie, to nie w poznaniu”, II Kor. 11,6), ale je parafrazuje („niech się stanie nierozumnym ten, kto chce stać się mędrcom”⁵). Polemista podjął więc pierwszą próbę awansowania postaci Głupca do roli Mędrca wiodącego świątobliwy żywot i wyprowadzenia jej poza krąg postaci skoligaconych z Diabłem. Gwoli ścisłości warto dodać, że literatura polemiczna przebywa na obrzeżach literatury pięknej.

Kolejna postać, analogiczna do przedstawionej przez Wyszenskigo bezbarwnej postaci prostaczka, pojawia się już nie w literaturze, a w życiu. Jest nią postać Skoworody – prostego mędrca, „dziwaka”, który porzucił wszystko, by z torbą i kosturem przemierzać Ukrainę i nauczać. Jest to postać ciesząca się niezwykłą popularnością w nowożytniej literaturze ukraińskiej, symbol wewnętrznej harmonii – zgody i... niezgody na otaczającą rzeczywistość.

Pod koniec XVIII wieku, wraz z narodzinami nowożytniej literatury, rodzi się nowa postać błazeńska. Jej kariera była błyskotliwa lecz krótka, gdyż liczne sobowtóry, które wkrótce potem się pojawiły, pozbawiły ją pierwotnego ładunku energii życiowej i komizmu. Chodzi mi, rzecz jasna, o Eneasza, bo-

⁴ I. Wyszenskiy, *Twory*, Kijów 1986, s. 184.

⁵ *Op. cit.*, s. 188.

hatera trawestacji *Eneidy* pióra Iwana Kotlarewskiego. Choć *Eneida* pozostaje wciąż utworem znaczącym, to spór o nią trwa nieprzerwanie od początku XIX wieku, właśnie z powodu wszechogarniającej błazenady bohaterów (od Eneasza poczynając, na Zeusie i Junonie kończąc), która nie w smak jest rzecznikom poezji wysokiej i misji poety. Pantelejmon Kulisz, poeta-romantyk, pisał w swoich *Listach z chutoru* (*Łysty z chutora*, 1861):

Pod sztandarem Szewczenki jakbyśmy powrócili do świętego domu z obcej ziemi i ojczysta literatura i język stały się dla nas służbą Bogu Prawdy. Po jego dostojnym i świętym wierszu kotlarewsczyzna zdała się nam zniewagą naszej świątyni...⁶

Ten zarzut powtórzą krytycy ponad sto lat później, gdy w literaturze ukraińskiej pojawi się nowe pokolenie obrazoburców, uznających karnawał i błazenadę za swój program literacki. Inni zaś uznają śmiech Kotlarewskiego za oczyszczający⁷.

Wróćmy jednak do Szewczenki. Jako romantyk znakomicie umocnił on wizję poety-proroka, zapoczątkowaną w XVIII-wiecznej liryce religijnej. Maską błazna, rzecz jasna, nie miała prawa się u niego pojawić. Szewczenko umacnia za to pozycje *jurodiwego* w literaturze ukraińskiej, wprowadzając istotne zmiany do tradycyjnej – zawartej np. w barokowym wydaniu *Pateryku Kijowsko-Pieczerskiego*⁸ – kreacji Bożego szaleńca. Niedokończony poemat *Jurodiwyj* (w polskim przekładzie: *Opętany*⁹) przedstawia tytułowego bohatera jako świętego rycerza wolności, z którego uczyniono niewolnika. Jest on jednak niewolnikiem świętym, w przeciwieństwie do niewolniczego rodu, przekłętego przez poetę. *Jurodiwymi* nazywa Szewczenko tych, którzy nie sprzeciwiają się złu i pragną odsunąć od siebie jak najdalej – na margines społeczny – tego, kto odważył się to uczynić:

A wy, kumotry opętane,
[...]
Wyście nazwali opętanym
Rycerza, który był jak święty¹⁰

Świętość jest cechą dominującą u *jurodiwego* Szewczenki. To odwrócenie ról wielokrotnie powróci i w literaturze, i w biografach ukraińskich twórców-dysydentów. Odnosi się ono i do życia romantyka Szewczenki, i do poetów współczesnych takich, jak Wasyl Stus czy Ihor Kałyneć. Koronowane straszdyło, bohater liryczny tomiku Kałyncia, powstałego na trzy lata przed uwięzieniem poety, przypomina *Jurodiwego* Szewczenki ze względu na szlachetny rodowód i całkowite wyobcowanie ze świata – można powiedzieć, że to skrzyżowanie postaci *Jurodiwego* i Skoworody. Wkrótce potem, w więzieniu, poeta powołuje do ży-

⁶ P. Kulisz, *Twory w dwóch tomach*, Kijów 1989, t. II, s. 261.

⁷ J. Swerstiuk, *Iwan Kotlarewskij smijet'sia*, (w:) tenże, *Wybrane*, Monachium 1971; zwłaszcza początek: „Na wydeptanym pustkowiu naszej historii raptem słyhać śmiech Kotlarewskiego”, (s. 134).

⁸ *Paterikon abo żywoty ss. oycow pieczarskich*, Kijów 1635.

⁹ T. Szewczenko, *Wybór poezji*, tłum. W. Słobodnik, Wrocław 1974, s. 303–306.

¹⁰ *Op. cit.*, s. 304.

cia postać Józefa Pięknego (w powieści *Módlmy się do gwiazd dalekich – Molimoś zoriam dalnim*, 1972; wyd. w 1994), będącą bezpośrednią, prozatorską już kontynuacją bohatera *Koronacji straszdyła (Koronuwannia opudała*, 1969). Sprzeciwem Józefa jest pozostawanie na zewnątrz, na marginesie życia, w tym także kulturalnego. Obraz „zabawy literackiej” – gry w salonowca jest bardzo mocny, choć nieco zjadliwy. To przedstawienie ówczesnego życia literackiego, gdzie głupcami są ci, którzy w nim uczestniczą.

Właściwie pora już na podsumowanie, choć najciekawsza postać Błazna została zaledwie zarysowana. Ponieważ mówiłam o jej związkach z Diabłem, wypada mi przynajmniej wspomnieć o współczesnej ich kontynuacji. Jurij Ławrińenko w eseju *Literatura sytuacji pogranicznych*¹¹ pisze o różnych typach postaw pisarzy ukraińskich w obliczu grożącej im śmierci. Pierwszym typem wyboru była gra z diabłem. Pisarzem uciekającym w ten sposób przed śmiercią był Pawło Tyczyna. Współcześni krytycy, wypowiadający się o tym typie postawy, mówią o fenomenie „zakrytego oblicza”, masce przyrastającej do twarzy, masce, której nie sposób się pozbyć. Inni, jak Wasyl Stus w eseju poświęconym Tyczynie *Wejście na Golgotę sławy. Fenomen epoki, (Fenomen doby. Schodzennia na Hołhotu sławy*, 1970–71) są bardziej surowi w ocenach twierdząc, że poeta ten był za życia martwy, że jego maska to maska dworaka systemu¹². Przypomnijmy moment uznany za bezwarunkową kapitulację poety: 1934 rok – w rok po generalnej rozprawie z inteligencją ukraińską oraz straszliwym głodzie Tyczyna publikuje tom poezji pod znamienym tytułem *Partija wede (Partia przewodzi)*. Niewielu jednak zwróciło uwagę na to, że równocześnie ukazuje się *Kuku* – zbiorek poezji dla dzieci. Przypadek czy szatański żart? Nie sądzę, by to pytanie musiało pozostać bez odpowiedzi, zwłaszcza że podtytuł tomu *Partia przewodzi* brzmiał *Pieśni, hymny i peany*, a sama konstrukcja wierszy, opartych na rytmach czastuszki, świadczy raczej o tym, że nie był to przypadek lecz celowy zamysł autora. Część partyjnych krytyków wyczuła ten brak powagi, lecz maska przywdziana przez poetę była na tyle przekonująca, że rozprawy zaniechano.

Zamiast podsumowania, a na zakończenie tego niezbyt wesołego korowodu: dziś za sprawą młodego pokolenia wkraczają do literatury ukraińskiej błazeńskie postacie zdecydowanie odmienne od przedstawionych, zachowujące równowagę w triadzie Bóg–król–błazen. Iwan Kotlarewski, spadkobierca tradycji rabelaisowskiej, śmieje się wraz z nimi.

¹¹ J. Ławrińenko, *Literatura meżowoji sytuacji*, „Ukraińska literaturna hazeta”, (Monachium) 1957, nr 6.

¹² W. Stus, *Twory*, Lwów 1994, t. IV, s. 259–260.