

KATARZYNA BABKIEWICZ

DYSKURS RELIGIJNY W POWIEŚCI WASILIJA AKSIONOWA *OPARZENIE*

Wasilij Aksionow nie zaliczał się do pisarzy gorliwie wyznających wiarę. Jednak jego twórczość wskazuje na nieustanne dotykane zagadnień związanych z *sacrum*. Przyczyn takiego stanu należy szukać w biografii pisarza. Przypomnijmy, że w wypadku samego Aksionowa kwestia religii była złożona. Rodzice jako działacze partyjni byli dalecy od wiary chrześcijańskiej, natomiast drugi mąż Eugenii Ginzburg, matki pisarza, był gorliwym chrześcijaninem i swoją postawą dawał świadectwo głębokiej wiary¹, co mógł obserwować młody Wasilij. Niestety, z racji późnego spotkania oraz krótkiego przebywania z ojczymem – potajemne praktyki religijne nie trwały długo. Późniejszy autor *Oparzenia*, świadomy zagrożeń wynikających z zainteresowania religią, nauczony „dwójmyślenia” – we wczesnej twórczości nie wspominał o doświadczeniu religijnym, którego świadkiem był w domu matki. Będąc beniaminkiem krytyki radzieckiej, pomijał ten temat. Dopiero w *Oparzeniu* (1975) jawnie sięgnął do motywów chrześcijańskich i – jak zaznaczyła Lidia Liburska – „wyraża po raz pierwszy w sposób bezpośredni swój stosunek do Boga”². Deklaracje W. Aksionowa, zawarte w utworze *Oparzenie* pozwalają na usytuowanie Boga i religii na wysokiej pozycji w hierarchii wartości prezentowanych w twórczości pisarza. Naszym

DR KATARZYNA BABKIEWICZ – asystent w Katedrze Literatury Rosyjskiej w Instytucie Filologii Słowiańskiej KUL; adres do korespondencji: Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin.

¹ Pod wpływem kontaktów z „wesołym świętym”, czyli swoim drugim mężem, którym był Anton Walter, Eugenia Ginzburg, matka pisarza, nawróciła się na wiarę prawosławną. Zob. G. H e r - l i n g - G r u d z i ń s k i, *Edukacja kołymska*, [w:] t e n ż e, *Upiory rewolucji*, zebrał i oprac. Z. Kudelski, Lublin 1992, s. 323-324.

² *W kręgu utraconych złudzeń. Twórczość W. Aksionowa*, [w:] *Dać świadectwo prawdzie. Portrety współczesnych pisarzy rosyjskich*, red. L. Suchanek, Kraków 1996, s. 260.

celem będzie prześledzenie wątków religijnych i sakralnych oraz wskazanie sposobu ich prezentacji w powieści *Oparzenie*.

W utworze określanym przez wielu badaczy jako „encyklopedia”, „kronika życia w Rosji Radzieckiej lat 60.-70.”, „zwierciadło epoki”³, autor z niezwykłą skrupulatnością przedstawił cechy charakterystyczne dla społeczeństwa radzieckiego, przy czym skoncentrował uwagę na ich stronie duchowej. Obszerną analizę wydarzeń ułatwiło mu rozczłonkowanie bohatera na pięć osobowości (dokładniej pięciu mężczyzn) stanowiących różne oblicza tego samego bohatera. Bohaterowie mają wspólny patronimik – Apolinarijewicz, łączy ich wspólna przeszłość, czyli pobyt na Magadanie, przeżywają podobne rozterki i porażki, a w końcu powieści scaleni są w jedną postać Poszkodowanego⁴. Pisarz przedstawił bohatera na rozdrożu, zmęczonego rzeczywistością radziecką, z jej złożonym oddziaływaniem, zdradami, donosami i ukazał drogi, jakimi stara się on osiągnąć wolność. Wykreował postać poszukującą prawdy o sobie i Absolucie, bohatera, którym targa wiele wątpliwości wywołanych odczuciem marności ludzkiego losu: „Я чувствовал близость ужаснейшего порога, за которым – пронзительный страх непонимания, мучительное сознание своей малости, ничтожности, никчемности в невероятном мире солнц и планет”⁵.

W omawianej powieści W. Aksionow podjął temat wysiłków społeczeństwa, czynionych w imię powrotu do wiary i religii. W utworze czytelne są elementy bólu, gniewu i rozczarowania wyrażanego przez bohaterów. Takie odczucia, podkreśla J. Życiński, charakterystyczne dla postmoderny „mogą służyć odkrywaniu ważnych prawd o naturze ludzkiej. [...] Nie można także zaprzeczyć, że często w postmodernistycznej ekspresji tego bólu uderza autentyzm ludzkiego dramatu”⁶. Podobny dramat jest udziałem uczestników świata przedstawionego w powieści *Oparzenie*, zaś jego egzemplifikacją jest tęsknota bohaterów za Bogiem, siłą, która zgodnie z kulturowymi wyobrażeniami powinna służyć tylko pozytywnym celom.

Modernistyczna wizja świata przedstawionego w *Oparzeniu*, fragmentaryczna i prześmiewcza, w której również tematy sakralne zostały zaprezentowane w spo-

³ Zob. Ю. Мальцев, *Ожог*, „Континент” 1981, nr 29, s. 404.

⁴ Zob. М. Липовецкий, Н. Лейдерман, *Современная русская литература 1950-1990-е годы*, t. II, Москва 2006, s. 157.

⁵ Wszystkie cytaty pochodzą z wydania: В. Аксенов, *Ожог*, Москва 2009, w nawiasie podane są strony, z których zaczerpnięto cytowany fragment.

⁶ *Bóg postmodernistów*, Lublin 2001, s. 177.

sób ironiczny, zdradza tę właśnie głęboko religijną tęsknotę bohaterów i potrzebę odkrycia świata metafizycznego. Poprzez postać Toli Bokowa wyrażone zostało dążenie człowieka do odzyskania wiary w sensy nadprzyrodzone oraz tęsknota za czystością i spokojem płynącymi z praktyk religijnych. Owo pragnienie ewokują wspomnienia o dzieciństwie Ustina – ojca Toli. Dotyczą one tradycyjnego udziału w nabożeństwach w dniu Świętej Trójcy oraz praktyk z tym związanych, np. namaszczenie głowy olejem słonecznikowym⁷. Spragniony wyższych treści duchowych młody człowiek karmi się wspomnieniami ojca o pobycie w świątyni. Znamienne, że osobą pielęgnującą pamięć o tradycyjnych praktykach religijnych jest przedstawiciel młodego pokolenia. Zmęczony absurdami rzeczywistości radzieckiej Tola Bokow zaciera w pamięci świeże urazy na rzecz pozytywnych wspomnień z dzieciństwa. Bohater ujawnia chęć powrotu do praktyk religijnych, które, poprzez wyzwolenie z ograniczeń życia doczesnego, dają możliwość osiągnięcia spokoju duchowego, równoznacznego z osiągnięciem stanu wolności.

Pisarz przedstawił trudną wędrówkę człowieka radzieckiego do Boga, jak również zwycięstwa i niepowodzenia bohaterów na tej drodze dążenia ku transcendencji. Nie stronił od ukazywania ich niewiary, załamania, zwątpienia, będących w dużej mierze rezultatem wpływu rzeczywistości radzieckiej. Niektóre ich decyzje bądź działania, często nieświadome, wykorzystywane były negatywnie przez władze państwowe, np. wszyscy bohaterowie wnieśli swój wkład w budowę szpitala św. Mikołaja, który później stał się miejscem przesłuchań ludności. Fiaskiem także kończą się kreatywne działania bohaterów: Malkolmow tworzy Limfę-D – materię ożywiającą, którą chciano wykorzystać do zmiany moralności społeczeństwa radzieckiego i utworzenia z niego nieustraszonego narodu. Jedno z ważniejszych osiągnięć rzeźbiarza Chwastiszczewa – rzeźba o nazwie *Смуpe-hue* – przyłącza się do grupy pacyfikującej Pragę w 1968 r. Natomiast pisarz Pantielej przekonuje się o konieczności współpracy z donosicielami, by mieć możliwość realizacji własnych projektów literackich.

Autor – jak się wydaje – umyślnie akcentował upadki bohaterów z kilku powodów: po pierwsze, w celu podkreślenia autentyzmu kreowanych postaci; po drugie, w celu zaznaczenia ciągłej walki dobra ze złem; po trzecie, by unaocznić

⁷ Opis ten, bogaty w charakterystyczne dla prozy Aksionowa wzmianki o zapachach – zapach oleju, którym smarowano dzieciom włosy – jest świadectwem tego, jak żywo w pamięci dziecka tkwią wzorce zachowań przekazane przez rodziców. W powieści podkreślone jest także znaczenie ustnie przekazywanej tradycji.

fakt, że upadli bohaterowie powstają, odnajdując siły do dalszej walki (sugestywnym tego przykładem jest ocalenie Toli przed samobójczą śmiercią), a po czwar-
te, kolizje, w które popadają bohaterowie, implikują nierzadko ironiczny obraz
postrzegania zagadnień metafizycznych.

Bohaterowie powieści *Oparzenie* podejmują rozmowy na tematy religijne,
prowadzone często pod wpływem alkoholu. Osłabienie trzeźwości rozumowania
na skutek jego działania symbolizuje przechodzenie człowieka do stanu nieświadomości.
Alkohol jest więc atrybutem pozwalającym na wydobyć się z po-
kładów nieświadomości, ze sfery ukrytych dążeń człowieka. Aksionow wyraża
opinię, że w człowieku radzieckim tkwi chęć zmierzania w kierunku przestrzeni
i tematyki sakralnej, lecz jest ona hamowana przez uformowaną i spetryfikowaną
świadomość radziecką, alkohol zaś ją osłabia. Usytuowanie osób prowadzących
dysputy na schodach świątyni ma znaczenie symboliczne, bowiem znajdują się
oni u wejścia w przestrzeń sakralną, siedzą u wrót domu Bożego. Jeszcze nie są
gotowi do przekroczenia jego progów, dlatego drzwi są jeszcze zamknięte. Po-
nadto rozmowy prowadzone pod wpływem alkoholu świadczą o powierzchownym
i płytkim charakterze ich pijackich dysput – bohaterowie nie są jeszcze
gotowi do autentycznego zgłębienia tajemnic sakralnych.

Powieść *Oparzenie* w sensie ideowym jest dialogiem z tradycyjnym pra-
wosławiem, krytykuje jego alienację od świata zewnętrznego. Obraz bohatera
żyjącego w symbiozie z przyrodą, wyznającego wiarę w Boga, przywołuje skoja-
rzenia z typem zachowań i postaw bohaterów przedstawianych przez pisarzy nur-
tu „wiejskiego”⁸. Poprzez krytyczny stosunek do starca, obawiającego się wyjść
do szerszego grona ludzi ze słowem Bożym, pozostającego w swojej pustelni,
preferującego życie sadownika, Aksionow otwarcie dyskutuje z ideami przedsta-
wionymi przez pisarzy tego nurtu. Staruszkowi przeciwstawia postać Martina,
który, mimo zagrożenia ze strony organów partyjnych, prowadzi praktyki re-
ligijne w Magadanie, posiada także zakazane przedmioty związane z kultem reli-
gijnym, np. własny ołtarzyk, przy którym odprawia nabożeństwa, wtajemnicza
zainteresowanych z najbliższego otoczenia w sprawy religii. Jest to również po-
dążanie za myślą Nikołaja Bierdiajewa proklamującą aktywność osoby zarówno
w życiu społecznym, jak i duchowym. Filozof twierdził, że osoba nie powinna

⁸ Aksionow zajmuje pozycję krytyczną wobec pisarzy „wiejskich” z uwagi na ich fałszywą
rusofilie, która – jego zdaniem – narzucona jest przez władze radzieckie. Zob. Д. Г л э д, *Беседы
в изгнании. Русское литературное зарубежье*, Москва 1991, s. 78.

poprzestawać na jednostkowym samodoskonaleniu, lecz ma obowiązek szukania zbawienia również dla innych. Myśliciel krytykował postawę charakterystyczną dla prawosławia, podkreślając jednocześnie aktywność człowieka w jego relacjach ze światem, „zakorzenia i aktywności zarazem”, widoczną w kulturze Zachodu⁹. Typ religijności Rosjan N. Bierdiajew określił jako pasywny, dostrzegając w nim „kobiecą religijność” (*женственная религиозность*). Polegała ona na chęci ukrycia się w połach płaszcza Bogarodzicy¹⁰.

W swej powieści Aksionow stawia niezwykle ważne pytania ontologiczne, nad którymi zastanawiało się wielu pisarzy, np. Dostojewski: „Нужен ли нам Бог? Нужны ли мы Богу? Есть ли Бог?” (s. 295). Konsekwentnie udziela na nie pozytywnych odpowiedzi. Kreuje postać Boga zgodnie z zasadami religii chrześcijańskiej, przy czym omawia niektóre jego przymioty, ze szczególnym zaakcentowaniem miłosierdzia, wszechogarniającej wiedzy i mądrości, przywołuje obraz Boga dobrego i łaskawego. Na dalszy plan odsuwa Jego surowość i sprawiedliwość – cechy często wykorzystywane w religii chrześcijańskiej dla podkreślenia siły i mocy Boga. Na kartach powieści Bóg przedstawiony jest jako mędrzec, siwy staruszek z długą, białą brodą i dobrymi zielonymi oczyma: „Бог – это седой старик с большой белой бородой и добрыми зелеными глазами” (s. 295). Obraz ten wywołuje skojarzenia z wizerunkiem osoby wzbudzającej zaufanie, szacunek i spokój. Siwa broda jest zaś symbolem mądrości. Ponadto – jak zauważa W. Kopalinski – broda „zgodnie z ortodoksją należy do wyobrażenia Boga”, jest ona także symbolem mądrości, siły, odwagi, wysokiej rangi¹¹. Należy podkreślić, że figuralizacja Boga, sięganie do znaków kulturowych w Jego wizualizacji jest sprzeczne z doktryną prawosławia, głoszącą zarówno niemożność poznania, jak i opisu wizerunku Najwyższego. Natomiast w rozważaniach bohatera Toli von Steinboka zauważalne jest odejście od używania pewników naukowego scjentyzmu. Na podstawie wyobrażeń o męce Jezusa bohater zastanawia się, czy Jezus był na tyle dobry, święty, pozbawiony niskich, ludzkich uczuć¹², że

⁹ Zob. W. K r z e m i e ń, *Filozofia w cieniu prawosławia. Rosyjscy myśliciele religijni przełomu XIX i XX wieku*, Warszawa 1979, s. 138, 146.

¹⁰ Н. Б е р д я е в, *Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века. Судьба России*, Москва 2000, s. 291-292.

¹¹ *Słownik symboli*, Warszawa 1991, s. 28.

¹² Przeciwwstawieniem dla tego obrazu Jezusa są myśli bohatera o dychotomicznej naturze ludzkiej, która pozwala człowiekowi jako jednemu stworzeniu na świecie pastwić się nad swoją ofiarą, lecz z drugiej strony, tylko człowiekowi właściwa jest zdolność współodczuwania.

nie czuł pogardy do swoich oprawców? (s. 408). Opisany ideał jest niezwykle trudny do zrozumienia – i jest to jeden z aspektów natury Boga przedstawiony w powieści, podnoszący to, że człowiek nie może rozumowo pojąć całej Jego istoty, może tylko starać się do Niego zbliżyć. Takie podejście jest wyraźną korelacją z bierdiajewowską ideą poznania irracjonalnego, która jest podstawą wszelkiego poznania¹³. Jest to także wyraz ogólnie głoszonej przez Kościół ostrożności w wypowiedzianiu sądów o naturze Boga. Jak konstatuje W. Hryniewicz, „Bóg pozostaje dla nas, ludzi, Bogiem tajemniczym i nieznanym. [...] To wszystko, co o Nim wiemy, jest zawsze poznaniem częściowym, dostępnym ograniczonej ludzkiej percepcji”¹⁴. Wyrazicielem powyższego poglądu w *Oparzeniu* jest zgłębiający naukę teologiczną Sania Gurczenko. Wygłasza on stanowczo przekonanie o relacji „Ojca Niebieskiego” ze światem. Twierdzi, że Bóg jest zasmucony i rozżalony wszelkim złem popełnianym przez ludzi, co w rezultacie prowadzi do powstania obrazu Ziemi jako „полной переливающейся слезы” (s. 590). Później jednak bohater przyznaje, że niewiele wie o Bogu. W rozmowie z Tolą bohater stwierdza: „Я знаю о Боге не больше, чем ты, хотя я действительно доктор теологии, а ты, фон Штейнбок, обыкновенный пьянчуга” (s. 538).

W powieści Bóg jest także postacią walczącą, dążącą do wyzwolenia świata spod wpływu zła, kierującą zastępy aniołów do walki przeciw złu. Bóg potrzebuje do tego celu każdego człowieka (s. 272), a jego rola nie kończy się jednak na pobudzaniu aniołów¹⁵ i ludzi do aktywności. Odwołując się do motywu gry na lutni, Aksionow wiąże go nie tylko z aniołami, ale również z Bogiem. Zamiana ta powoduje, że oblicze Boga postrzegane jest jako bardziej łagodne. W Piśmie Świętym używanie instrumentów przez anioły towarzyszy wydarzeniom szczególnie ważnym, zwłaszcza opisom eschatologicznym. Św. Mateusz pisał: „Pośle On [Chrystus] swoich aniołów z trąbą o głosie potężnym, i zgromadzą Jego wybranych z czterech stron świata, od jednego krańca nieba aż do drugiego” (Mt 24,31). Podobną rolę pełnią anioły w Apokalipsie św. Jana: „I ujrzałem

¹³ Bierdiajew głosi ideę serca jako „symbolu poznania irracjonalnego będącego podstawą wszelkiego poznania” (czyli przyjęcia religii sercem, a nie rozumem). Zob. K r z e m i e ń, *Filozofia w cieniu prawosławia*, s. 146.

¹⁴ *Teraz trwa nadzieja. U podstaw chrześcijańskiego uniwersalizmu*, Warszawa 2006, s. 147.

¹⁵ Kościół katolicki traktuje istnienie aniołów w sposób dogmatyczny. Zgodnie z dogmatami anioły są stworzeniami Bożymi, istotami duchowymi, obdarzonymi poznaniem i wolą. Są również bytami opiekującymi się ludźmi. Zob. K. S t r e l e c k a, *Angelologia*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. I, Lublin 1973, kol. 550.

siedmiu aniołów, którzy stoją przed Bogiem, a dano im siedem trąb” (Ap 8,2). Tutaj również dźwięk trąb anielskich poprzedza moment niezwykle ważny – nadejście kataklizmów wstrząsających ziemią. W powieści natomiast wykorzystana jest lutnia. W Biblii dźwięków tego instrumentu używano jako akompaniamentu do psalmów wychwalających Boga (np. Ps 45,9; 1 Krn 13,8). Aksionow zmienia konotację lutni i posługuje się tym instrumentem jako zachęcającym do walki: „Он [Bóg] играет им [aniołom] на лютне и ободряет для новых боев” (s. 298), podnosi również jego rangę, wkładając go w ręce Boga. Nieprzypadkowo pisarz używa symbolu lutni, pozabiblijna symbolika tego instrumentu odsyła bowiem do natchnienia poetyckiego, również muzycznego. Stanowi on zatem klucz rozwiązujący wiele zagadek, wskazujący na wieloznaczność powieści. Połączenie Boga i lutni (zatem muzyki) z zachętą do walki skłania do stwierdzenia, że muzyka jest jednym z elementów pochodzących od Boga. Wśród wielu możliwości, jakie daje muzyka, znajduje się również wyzwolenie, przy czym wolność twórcza nie jest wartością najwyższą. Sięga głębiej, prowadząc do rozważań nad wolnością od zła. Fakt zobrazowania Boga z lutnią świadczy o tym, że to właśnie w Nim można odnaleźć ową wolność.

Pomocnikami Boga, oprócz aniołów, są również Chrystus oraz Matka Boża. W wersji ukazanej przez pisarza Maryja pojawia się w powieści jako Poczyszycielka Strapionych – w słowach modlitwy właśnie do niej zwraca się zagubiony bohater. Postać Madonny Sykstyńskiej Rafaela znajduje się na skonfiskowanym ołtarzyku Martina. Jest to zatem dowód wiary w siłę Maryi, której kult jest charakterystyczny dla wyznania chrześcijańskiego. Oto fragment z powieści:

Немедленно надо уйти, приползти на свой чердак, поклониться Божьей Матери Утоли Мои Печали, включить лампу над столом, поставить пластинку с чикагским джазом, положить на стол чистую бумагу (s. 348); Алтарик состоял из трех частей, как зеркало-трельяж. На левой дощечке была наклеена открытка-репродукция картины «Снятие с креста», на правой – репродукция «Сикстинской мадонны», а в середине не очень-то умелой рукой прямо на фанере было нарисовано распятие (s. 268)¹⁶.

Chrystus jest postacią nieodzownie łączoną z krzyżem. W *Oparzeniu*, podobnie jak w wielu innych utworach postmodernistycznych, zauważalne jest to, że

¹⁶ Posiadanie ikon, innych przedmiotów kultu religijnego, potajemna modlitwa to częste motywy pojawiające się w utworach pisarza o retrospekcyjnej fabule.

krzyż traci sakralne znaczenie, często traktowany jest jako świecki element ozdoby. Aksionow również wielokrotnie sięga do motywu krzyża i wskazuje na analogiczne tendencje¹⁷. Ostateczny wydzźwięk *Oparzenia* pozwala jednak sądzić, że krzyż nie zatracił całkowicie swojego zbawczego wymiaru. Autor zwraca uwagę na małe krzyżyki zawieszane na szyi, symbolizujące obecność Chrystusa i jedność z Nim. Posiadanie ich jest więc wyznaniem wiary – trudnym i wymagającym odwagi w radzieckiej rzeczywistości. Przeciwnieństwem krzyżyka jest znaczek komsomolski określający przynależność do partii komunistycznej. Zerwanie i odrzucenie znaczka komsomolskiego przez Tolę – chłopca, którego matkę aresztowano, a który otrzymuje pomoc od głęboko wierzącego ojczyma Martina – jest niezwykle wymownym gestem. Rezygnacja z uczestnictwa w organizacji służącej Antychrystowi – Stalinowi (s. 409) stanowi więc swoisty akt wiary ze strony chłopca, wyzwolenie spod wpływu sił zła. Górzące nad miastem krzyże, połyskujące na kopułach ocalałych cerkwi, ich ciągła obecność, również są dowodem nieustannego czuwania Chrystusa nad całym narodem. Naród rosyjski ma więc trwałą opiekę Bożą, pomagającą mu w walce ze złem, uzmysławia w swym utworze Aksionow.

Nadmienić trzeba jednak, że znaki kulturowe łączone z tradycją religijną wiążą się w powieści ze światem świeckim (radzieckim). W powieści czytelnik jest zarówno ironia w prezentacji tych oznak, jak i ujawnia się głębokie niezadowolenie narratora z takiego biegu wydarzeń. Najbardziej wyrazistym tego przykładem jest scena, w której ojciec Aleksander (Sania) udziela błogosławieństwa radzieckim żołnierzom udającym się do Pragi.

W wielości tematów poruszonych przez Aksionowa godne uwagi jest zagadnienie ostatecznych losów świata. Tym samym utwór *Oparzenie* wpisuje się w tradycję literackich wizji eschatologicznych¹⁸. Dla pisarza charakterystyczne jest pojmowanie troistości przestrzeni – w nieustannie zmieniającej się mozaice przestrzeni i czasu wyraźnie dostrzegalny jest podział na niebo, ziemię i piekło –

¹⁷ Podobną sytuację – pozbawienie krzyża semantyki religijnej – przedstawia E. Limonow w utworze *To ja – Ediczka*. Zob. L. Suchanek, *Parias i Heros. Twórczość Eduarda Limonowa*, Kraków 2001, s. 93.

¹⁸ O motywach apokaliptycznych w rosyjskiej literaturze i kulturze zob.: В. Никитин, *Апокалипсис и эсхатологические мотивы в русской культуре XX века*, Moskwa 2004; А. Татаринцов, *Нирвана и Апокалипсис. Кризисная эсхатология художественной прозы*, Краснодар 2007. W rosyjskiej literaturze współczesnej tematy apokaliptyczne podejmują, np. Cz. Ajtmatow (*Golgota*), W. Jerofiejew (*Rosyjska apokalipsa*), W. Rasputin (*Pożar*).

według planu wertykalnego. Pisarz szkicuje wizję nieba i piekła według tradycyjnej eschatologii, zgodnie z którą oba te miejsca są od siebie odseparowane – zbawieni i potępieni nie mają ze sobą kontaktu. Zbawieni przebywają w niebie, w pobliżu Boga, grzesznicy zaś – w piekle. W *Oparzeniu* niebo to miejsce znajdujące się za kryształowym sklepieniem, gdzie przebywają ludzie bogobojni. Obraz raju wykreowanego przez Aksionowa koresponduje z powszechną wizją chrześcijańską, przedstawiającą raj jako miejsce futurologicznej idylli i szczęśliwości. W powieści raj jest postrzegany jako kraina szczęścia, z charakterystyczną przyjazną przyrodą i klimatem, przestrzenią pokrytą aksamitną trawą, napełnioną światłością i spokojem. Niezwykle ważna jest także bliskość Boga: „Бог живет за хрустальным сводом небес, как раз в зените [...]. Там рай, всегда отличная погода, добрые отношения, там окажутся праведники” (s. 295). Aksionow, w odróżnieniu od Dantego, nie przedstawia raju jako przestrzeni posiadającej hierarchię i określoną strukturę. W *Oparzeniu* raj jest homogenny, życie rajskie jawi się jako obraz przestrzeni szczęśliwej, a jej istotnym elementem jest przyroda. Pisarz tworzy obraz przyrody „idealnej”, o której w starotestamentowym opisie raju mówi się niewiele, a której analogiczne wyobrażenia można znaleźć w twórczości poetów antycznych – Wergiliusza, Owidiusza¹⁹. Oczywiście jest, że poetycki obraz raju zmieniał się wraz z rozwojem literatury i kultury w ogóle. Aksionow również, prezentując obraz nieba i Boga, używa tradycyjnych wyobrażeń chrześcijańskich, ale też wprowadza elementy nowatorskie. Wykorzystuje toponim nieba jako miejsca ulokowanego za krystalicznym sklepieniem niebieskim, zamieszkiwanego przez Boga i Jego aniołów. Stosuje opis pozytywny, jasny, czytelny, z właściwą sobie aurą pewnego dystansu i ironii. *Novum* wprowadzonym do obrazu nieba jest porównanie go ze współczesnym ziemskim krajobrazem i klimatem zanieczyszczonym spalinami. Egzemplifikacją tych rozważań jest cytat: „Значит, Бог есть? А как же! Он живет за хрустальным сводом небес, в райском саду. Ангелы Его бьются с силами зла и иногда прилетают на побывку и ложатся у Его ног на шелковистой траве. [...] Там у Него очень мило, идеальный климат, нет автомобилей и смога, как в нашей святой Роме...” (s. 298).

¹⁹ E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. i oprac. A. Borowski, Kraków 1997, s. 201.

Z określonymi wizjami nieba w powieści *Oparzenie* powiązani są różni bogowie. Bóg chrześcijański połączony jest z niebem czystym, kryształowym, wysokim, Jego dom jest „за хрустальным сводом небес” (s. 298). Obrazowi temu przeciwstawiony jest opis nieba szarego i smutnego, pod którym znajdują się bogowie mitologiczni²⁰. Tak przedstawiona gradacja, w połączeniu z opisem ludzkich przywar mitologicznych bóstw, pozwala na jednoznaczne określenie pozycji autora, w której bezsprzeczne pierwszeństwo oddaje on chrześcijańskiemu Bogu.

Interesującą koncepcję eschatologiczną, znajdującą odzwierciedlenie w twórczości Aksionowa, przedstawił Nikołaj Fiodorow – filozof, którego spuścizna przez długie lata była pomijana milczeniem, a publikacja w 1982 r. wyboru jego pism wywołała burzliwe protesty „strażników oficjalnej ideologii”²¹, przeciwko poglądom „religijno-konserwatywnego utopisty”. Problemem zajmującym główne miejsce w rozważaniach Fiodorowa była śmierć, a dokładniej jej przezwyciężenie i zmartwychwstanie. Rozważał on możliwość wskrzeszenia cielesno-materialnego. Myśl tę opierał na konieczności połączenia „sfery ziemskiej z niebiańską”, które wynika z założeń chrześcijaństwa. Powszechne wskrzeszenie miałoby się dokonać „całym sercem, całą myślą, wszystkimi działaniami, czyli wszystkimi siłami i zdolnościami wszystkich synów ludzkich”²². Poglądy Fiodorowa dotyczące kwestii apokaliptycznych dowodzą możliwości niespełnienia się mrocznego proroctwa Apokalipsy, czyli nadejścia Antychrysta, Sądu Ostatecznego i piekła. Zaprezentowane przez filozofa poglądy bliższe są raczej filozofii przyrody, niż chrześcijańskiej, gdyż samo wskrzeszenie przedstawiał on jako

²⁰ Przedstawiony przez pisarza świat bogów greckich jest mroczny, pełen niesnasek i konfliktów. Autor niejednokrotnie odwołuje się do bitew bogów. Tym samym podkreśla, że cechują ich negatywne ludzkie zachowania i odruchy – obraza, żale, rękoczynы wobec dzieci, popełniane w afektach. Mamy tutaj korelację bogów greckich i ich czynów ze sztandarowymi hasłami wypromowanymi przez komunizm („сын за отца не ответчик”, *Oparzenie*, s. 405; „прав был Тараканище – „яблоко от яблони недалеко падает”, *Oparzenie*, s. 461) – *explicité* ujawnia stosunek autora do wskazywanych bóstw. Wielu greckich bogów pisarz paradoksalnie łączy z błotem, szarym niebem, co stanowi antytezę suchej i słonecznej Grecji – ojczyzny mitologicznych bogów. Z kolei zmiana przestrzeni właściwej dla tych postaci, przeniesienie ich z pięknego słonecznego Olimpu do moczarów, stanowi swoistą ich degradację. Odwrotnie proporcjonalne przedstawienie wizerunku bogów świadczy o ulotności i złudności ich istnienia.

²¹ L. Stołowicz, *Historia filozofii rosyjskiej. Podręcznik*, tłum. B. Żyłko, Gdańsk 2008, s. 205.

²² Н.Ф. Федоров, *Сочинения*, Москва 1982, s. 94 (cyt. za: Stołowicz, *Historia filozofii rosyjskiej*, s. 207).

rezultat osiągnięć naukowych, które pozwolą na zebranie szczątków przodków i ożywienie ich. Ogromną liczbę wskrzeszonej ludzkości filozof zaproponował umieścić w przestrzeni kosmicznej. Utopia Fiodorowa znalazła odzwierciedlenie w utworach wielu przedstawicieli kultury XX wieku. Można tu wymienić: Władimira Majakowskiego, Andrieja Płatonowa, Borysa Pasternaka oraz podopiecznego N. Fiodorowa – Konstantina Ciołkowskiego, który kontynuował ideę „człowieka w kosmosie”²³.

W finalnej scenie pośmiertnej podróży kosmicznej bohaterów *Oparzenia* widoczne są wyraźne nawiązania do koncepcji Fiodorowa. Czepcow, który został tam umieszczony miał w pełni zorganizowane życie – pracował jako strażnik w muzeum, zatem jego pośmiertny los był wcieleniem wizji Fiodorowa.

W rozważaniach nad losem duszy ludzkiej autor podjął także kwestię wolności człowieka wobec Absolutu. W powieści wyrażony jest pogląd, że Bóg nie działa poprzez kary zsyłane na ludzkość. Jego siła tkwi nie we władzy, ale w dobru. Podkreślona jest również efektywność wpływu Boskiej siły na człowieka, osiągnięta dzięki wolności danej ludziom. Człowiek mający wolną wolę może wybierać między dobrem a złem. Jest to zatem egzemplifikacja myśli chrześcijańskiej, budującej w człowieku wiarę w dobrego i miłosiernego Boga²⁴. Czepcow wypowiada zdanie, że przez swoją pozytywną odmianę został zniszczony, zatem można wnioskować, że nie zgadza się na poprawę własnej postaci. Bohater wykazuje zatem cechy chrześcijaństwa zachodniego, które – jak zauważa Marian Broda – ma dużą wrażliwość na „determinację, sprzeczności i ograniczenia woli oraz działania w nieprzemienionym jeszcze dalekim od paruzji świecie”²⁵. Rozważania te są więc głęboko osadzone w religii chrześcijańskiej. W powieści poglądy te przedstawione zostały w sposób szczególny, nie jest to tradycyjna wizja eschatologiczna narzucająca obawę przed wiecznym potępieniem, lecz kolejna prezentacja idei charakterystycznej dla chrześcijaństwa wschodniego.

²³ Zob. Stołowicz, *Historia filozofii rosyjskiej*, s. 205-212; J. Dobieszewski, *Nikołaj Fiodorow – ekscesy zmartwychwstania*, [w:] *Wokół Szestowa i Fiodorowa*, red. J. Dobieszewski, Warszawa 2007, s. 71-83.

²⁴ Szerszy kontekst filozoficzny, w jaki wpisuje się *Oparzenie*, jest osadzony głównie w nurcie chrześcijańskim. Zob. I.S. Ledwoń OFM, „...i nie ma w żadnym innym zbawienia”. *Wyjątkowy charakter chrześcijaństwa w teologii posoborowej*, Lublin 2006, s. 72n.

²⁵ *Historia a eschatologia. Studia nad myślą Konstantego Leontjewa i „zagadką Rosji”*, Łódź 2001, s. 50.

W powieści zaakcentowany został lęk człowieka po śmierci. Czepcow i Poszkodowany, którzy już w przestrzeni kosmicznej słuchali głosu mówiącego o Bogu, zostali nagle otoczeni przez ciemność i lęk. Źródła lęku upatrywane są w samym momencie narodzin człowieka, gdy następuje separacja od łona matki (w tradycji psychoanalitycznej ten rodzaj lęku definiowany jest jako lęk pierwszy, trauma separacji po oderwaniu od jedni, do której podmiot chce powrócić). Zgodnie z definicją Kierkegaarda (później również Heideggera), lęk jest obawą przed innym, nieznanym światem²⁶. Takie podejście pozwala na interpretację słów skierowanych do bohaterów: „Сейчас ты отпал от Бога и окружен страшными символами своего несчастья, но Бог посылает тебе мысль о себе, и это надежда” (s. 590), jako wyrazu *explicite* pokazanego lęku separacji – w tym wypadku jest to oderwanie od Boga. Nie jest to jednak lęk wieczny, gdyż jego trwanie zakończy się w momencie połączenia z Bogiem (co sam Bóg chce człowiekowi ułatwić).

W powieści *Oparzenie* Aksionow łączy dwa przeciwstawne plany: chrześcijański i ateistyczny. Zbliży te dwie płaszczyzny, *explicite* posługując się czytelnymi obrazami, które trwale zakorzeniły się w świadomości człowieka radzieckiego – krzyże baszt kremlowskich współistniejące z symbolami ateizmu – można się domyślać, że chodzi tu o nienazwaną gwiazdę radziecką, sierp i młot: „ты вдруг видишь кресты Кремля, слившиеся в противоестественном, но почему-то нерушимом союзе с символами атеизма” (s. 126). *Implicitie* autor łączy te dwie płaszczyzny, wykorzystując np. nowomowę komunistyczną w określaniu chrześcijaństwa²⁷: „Христианство подобно прорыву в космос, это самый отважный и самый дальний бросок к третьей модели” (s. 296). Do podróży w przestrzeni kosmicznej odniesiona jest również podróż Czepcowa po jego powtórnej śmierci – tam Czepcow głosi konieczność nawracania się²⁸.

²⁶ Zob. A. Bielik-Robson, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000, s. 332-333. Szerzej zagadnienie lęku, szczególnie w odniesieniu do nowoczesności, zaprezentowane jest w jednym z podrozdziałów przytoczonej pracy, zatytułowanym *Horror, horror! Lęk jako tabu nowoczesności*. Autorka omawia lęk zaprzeczony, manichejski, wyparty oraz lęk dojrzały (opracowany na podstawie myśli Kierkegaarda), który jest lękiem pozytywnym, potrzebnym do określania kierunku dążeń, pozwalającym uniknąć postmodernistycznej bezsensownej nomadyczności. Zob. tamże, s. 331-358.

²⁷ Fakt ten zaznacza również N. Jefimowa. Zob. Н. Е ф и м о в а, *Интертекст в религиозных и демонических мотивах В. П. Аксенова*, Москва 1993, s. 22.

²⁸ W pośmiertnej bezgrzeszności Czepcowa czytelna jest także teoria apokatastazy, zgodnie z którą w kontekście myśli chrześcijańskiej każde stworzenie rozumne powraca – jak pisał

„Trzeci model” – kilkakrotnie wspomniana w powieści forma dotarcia do oblicza Absolutu – zawiera się w przekraczaniu istoty człowieczeństwa, w nieustannym przekraczaniu jego ograniczeń. Podstawą osiągnięcia tego stanu jest uznanie własnej znikomości wobec Boga i jego dzieł, a także wobec wszechświata. Zajmujący takie stanowisko ojciec Aleksander stwierdza także, że najbliżsi osiągnięcia „trzeciego modelu” są chrześcijanie, dzięki temu, że ich religia „опирается на фантастические чувства и доказывает существование фантастического” (s. 296). Zdaniem bohatera człowiek, uznając paradoksalną naturę Boga i człowieka, wierząc w wagę duchowej strony czynów i dokonań ludzkich, może starać się dążyć do osiągnięcia boskości. Jest to więc dążenie człowieka do transcendencji (zauważalne w różnych religiach, lecz – jak twierdzi bohater – najwyraźniejsze w chrześcijaństwie). Do „trzeciego modelu” człowiek może zbliżyć się poprzez twórczość, poprzez niewytłumaczalne z biologicznego punktu widzenia uczucia (współczucie bliźniemu, miłosierdzie), którym przeciwstawione są cechy fizjologiczne, określone przez Freuda (tchórzostwo, gniew, czy nawet odwaga). S. Freud w pracy *Wstęp do psychoanalizy* pisze o biologicznie uwarunkowanych źródłach lęku (powodowanych obawą przed nieznanym oraz implikujących reakcję obronną osoby), gniewie jako doświadczeniu emocjonalnym, które jest modyfikowane przez proces poznawczy oraz związane jest z fizjologicznym pobudzeniem²⁹.

Wykorzystanie motywów religijnych przez Aksionowa jest w pewnym sensie wyrazem podążania za „duchem czasów”, o czym świadczy sięganie do różnorodnych tradycji kulturowo-religijnych, takich jak: chrześcijaństwo (odniesienia zarówno do religii chrześcijańskiej obrządku prawosławnego oraz katolickiego), buddyzm (Limfa-D jest jak prana – siła życiowa) czy neopogaństwo i wiara w siły natury (powrót do wierzeń mitologicznych, zainteresowanie egzotycznymi wierzeniami lokalnymi, np. afrykańskimi czy religiami wschodu, choćby wspomnianym buddyzmem)³⁰.

W. Szczerba – „do stanu sprzed upadku pierwszego człowieka”. Zob. t e n ż e, *A Bóg będzie wszystkim we wszystkim... Apokatastaza Grzegorza z Nysy. Tło, źródła, kształt koncepcji*, Kraków 2008, s. 8.

²⁹ Tłum. S. Kempnerówna, W. Zaniewicki, Warszawa 2004, s. 278-291.

³⁰ Takie postawy w społeczeństwie rosyjskim ostatnich lat (nagle zainteresowanie religijnością czy zaciekawienie różnymi religiami i sektami) odnotowuje M. Epsztejn. Zob. W. S u p a, *Biblia a współczesna proza rosyjska*, Białystok 2006, s. 13-14.

Połączenie elementów chrześcijańskich z wiarą w siły przyrody niezwykle wyraziście przejawia się w wydarzeniach dotyczących „chrystopodobnego”³¹ bohatera – Sani Gurczenko. Opisując ucieczkę bohatera z łagrów pisarz wykorzystał motyw pojedynku przyrody z Bogiem. Z wyczerpanego Sani przyroda wysysa wszystkie siły, Bóg zaś posyła piękne ptaki, by go wesprzeć. Sposób działania tych boskich wysłanników (wpływ na seksualność bohatera) świadczy o tym, że Bóg wykreowany przez Aksionowa akceptuje tę sferę osobowości ludzkiej. W tej koncepcji ptaki symbolizują życie³², miłość i płodność.

Wanda Supa zauważa podobieństwo bohaterów prozy Wieniedikta Jerofiejewa, Wasilija Aksionowa, Andrieja Bitowa, Jurija Trifonowa. Zdaniem badaczki należą oni do tej kategorii ludzi, którzy przeniknięci są pragnieniem „wyższej duchowości”, jednak zaspokojenie tej potrzeby nie jest możliwe na drodze tradycyjnych form wiary. Powodem jest słaba ich znajomość oraz wyalienowanie nowej religijności z tradycji społecznej i historycznej³³. Tę postawę Michaił Epsztejn nazywa „biedną religijnością”³⁴. Uczony konstatował, że jest ona wynikiem odejścia jednostki od ateizmu, lecz nie jest wyrazem jej dotarcia do głębokiej wiary w żadnej z konfesji. Zdaniem M. Epsztejna zaciera się tak istotna, charakterystyczna dla świata zachodniego różnica między wiarą a wyznaniem. Ludzie wierzący tworzą jedną grupę przeciwstawną ateistom³⁵. Światopogląd Wasilija Aksionowa jest odzwierciedleniem koncepcji przedstawionej przez M. Epsztejna. Dla pisarza ważna była sama wiara, a nie jej wyznawanie w ramach konkretnej konfesji. W jednym z wywiadów wyznał: „Я очень давно верю в Бога. Человек я, к сожалению, не очень церковный, но по мироощущению сво-

³¹ Używam określenia N. Jefimowej. Zob. t a ż, *Интертекст в религиозных и демонических мотивах В. П. Аксенова*, s. 93. Mimo podkreślanego przez badaczkę podobieństwa do Jezusa (pokorne przyjmowanie cierpień), Sania wielokrotnie wykazuje typowo ludzką słabość i traci swą wiarę. Postać ta łączy w sobie także cechy bohatera amerykańskiego filmu – Ringo Kida, z którym utożsamia go Tola von Steinbok.

³² Ptak nie ma jednoznacznej symboliki w twórczości Aksionowa. Pisarz wykorzystuje ptaka zarówno jako symbol władz – szczególnie Stalina – *Стальная птица*. W *Opazeniu bar*, w którym można słuchać jazzu i czuć się wolno, nosi nazwę „Niebieski Ptaszek”, w omawianym fragmencie natomiast symbolizuje życie. Por. L i b u r s k a, *W kregu utraconych złudzeń...*, s. 251-252.

³³ *Biblia a współczesna proza rosyjska*, s. 204.

³⁴ М. Эпштейн, *Бедная религия*, [w:] т е н ж е, *В России. Все эссе в двух томах*, т. I, Екатеринбург 2005, s. 339. Kontynuacja tematu biednej religijności zawarta jest w: М. Эпштейн, *Постатеизм, или путь в пустыне*, [w:] т е н ж е, *Из Америки. Все эссе в двух томах*, т. II, Екатеринбург 2005, s. 389.

³⁵ Т е н ж е, *Постатеизм, или бедная религия*.

ему – полностью религиозен. Не могу себе представить мир в его материалистической модели – без Бога...³⁶.

Omawiana powieść przeniknięta jest motywami sakralnymi, chęcią poznania Boga i człowieka w relacji z Nim, doświadczenia dobra i zła, by ostatecznie zaznaczyć podniosłe oczekiwanie na przyjście Chrystusa wyzwającego od zła. Żaden z tematów nie został w powieści wyczerpany. Aksionow udowodnił jedynie, że człowiek jest zdolny do wyrządzania niesłychanego zła, posuwając się nawet do ukrzyżowania Chrystusa, a jednocześnie jest gotów do czynów pozytywnych w stosunku do swoich oprawców, takich jak altruizm czy przebaczenie. Bohaterowie powieści, żyjący w zniewolonym świecie, pełnym paradoksów i zła, próbują odnaleźć drogę prowadzącą do spokoju i dobra.

Mimo pesymistycznego wydzwiku powieści, podkreślanego przez badaczy prozy Aksionowa³⁷, należy zwrócić uwagę na jego transcendentny wymiar. Pesymizm jest związany ze światem ziemskim, z rzeczywistością radziecką, z trudnymi wyborami – niejednokrotnie błędnymi, ostatecznie prowadzącymi do śmierci (przy czym także śmierć jest przedstawiona ironicznie³⁸). Zdaniem A. Gienisa i P. Wajla: „лишенный гражданских надежд и счастья автор обращается в последнюю инстанцию – к Богу. Он всегда верил в незапятнанные ризы чистого духа. Бог было творчество. Чистое, никому не нужное и потому – божественное. Когда человек способен верить, еще не все потеряно”³⁹.

³⁶ *Беседа с писателем Василием Аксеновым* (интервью взято Л.С.), „Континент” 1981, nr 27, s. 443.

³⁷ Липовецкий, Лейдерман, *Современная русская литература 1950-1990-е годы*, s. 158.

³⁸ Ludmiła Szewczenko zauważa, że aksionowowska ironia skierowana jest nie tylko przeciw totalitaryzmowi, lecz również jest autoironią. Pisarz w ten sposób komentuje własne niedociągnięcia, błędne decyzje i przegrane życiowe. Zob. Л. Шевченко, *Русская проза трех последних десятилетий (70-90 годы XX века)*, Kielce 2002, s. 114.

³⁹ А. Генис, П. Вайль, *Предисловие*, [w:] В. Аксенов, *Собрание сочинений*, t. III, Москва 1994, s. 10.

РЕЛИГИОЗНЫЙ ДИСКУРС
В РОМАНЕ ВАСИЛИЯ АКСЕНОВА *ОЖОГ*

Резюме

В статье предлагается анализ романа Василия Аксенова *Ожог*, в котором был представлен путь советского человека, героя романа, к Богу. Писатель создал героя на распутье, который живет в секуляризованном обществе, оторванном от религиозной традиции. Автор часто выдвигает на первый план слабости и переживания героя, связанные с человеческой греховностью и моральными падениями, его сомнения в себе самом и сомнения в силе Бога. Однако, во многих сюжетных линиях произведения раскрывается непреодолимое стремление героя и потребность в метафизике, в *sacrum*. Герой ищет правду о себе и Боге.

RELIGIOUS DISCOURSE
IN VASILY AKSENOV'S NOVEL *THE BURN*

Summary

This article is an analysis of Vasily Aksenov's novel entitled *The Burn*, which presents the way that the main protagonist - a Soviet man - goes to meet God. The novelist created a protagonist at the life crossroads, living in a secularized society, deprived of its religious roots. The novelist often puts to the foreground all the weaknesses of the protagonist and his negative experiences related to his sinfulness and moral defeats, his lack of faith in himself and in God. However, a lot of the motives in the novel exhibit the protagonist's irresistible need of seeking metaphysics and *sacrum*. The protagonist relentlessly seeks the truth about himself and about God.

Słowa kluczowe: Aksionow, wiara, metafizyka, *sacrum*, eschatologia.

Ключевые слова: Аксенов, вера, метафизика, *sacrum*, эсхатология.

Key words: Aksenov, faith, metaphysics, *sacrum*, eschatology.