

FRANCISZEK APANOWICZ

WSP w Bydgoszczy

CZŁOWIEK I PRZYRODA W PROZIE MICHAŁA PRISZWINA

/SZKIC ZAGADNIENIA/

Wyjątkowe miejsce tematu przyrody w twórczości Michała Priszwina została od samego początku odnotowane przez krytykę literacką. Zwracano uwagę na to, że opisy przyrody w jego utworach nie mają charakteru drugorzędnego czy pomocniczego: nie stanowią wyłącznie tła zdarzeń ani nie służą li tylko do stwarzania nastroju lub charakterystyki postaci, lecz mają wartość autonomiczną, nie sprowadzalną do niczego innego. Pełnią funkcję mijsca zdarzeń, przyroda jest zarazem zasadniczym tematem prozy Priszwina /vide większość tytułów: Kraina niepłoszonych ptaków, Kalendarz przyrody, Ojczyzna żurawi, Krople z drzew leśnych, Źrenice ziemi, Puszcza itd., itp./ i głównym jej bohaterem, a ponadto - co zasługuje na szczególne podkreślenie - stanowi najważniejsze źródło systemu pojęciowego i aksjologicznego oraz niezmienny przedmiot rozważań, dociekań, pytań, stawianych w całej jego twórczości.

R.Iwanow-Razumnik, autor jednej z pierwszych prac krytycznych o Priszwinie, ochrzcił go mianem "Wielkiego Pana" i podziwiał zdolność pisarza do roztapiania się bez reszty w

otaczającym świecie przyrody i jednocześnie roztapiania wszystkiego we własnym spojrzeniu¹. Aleksy Riemizow, znakomity stylistą i dawny mistrz autora Korzenia życia, specyfikę jego twórczości upatrywał w nieprześcignionym portretowaniu "swoich jeleni, gęsi, psów, przepiórek, jeży", a nade wszystko w tym, że umiał "usłyszeć głos niemego zwierzęcia"². Natomiast Maksym Gorki w jednym ze swoich listów zachwycał się:

"... W Pańskich książkach człowiek nie pada na kolana przed przyrodą. Zresztą, moim zdaniem Pan wcale nie pisze o przyrodzie, lecz o czymś większym od niej - naszej Wielkiej Matce Ziemi. U żadnego z pisarzy rosyjskich nie spotkałem /.../ takiego harmonijnego połączenia miłości do ziemi z wiedzą o niej, jak u Pana"³.

W tym kontekście za jedną z najważniejszych kwestii uważano zagadnienie zasygnalizowane w przytoczonej wyżej wypowiedzi Gorkiego - stosunku człowieka i przyrody. Problem ten podnoszono często zarówno w pracach krytycznych, jak i rozprawach naukowych; pojawiło się nawet kilka artykułów specjalnie poświęconych temu zagadnieniu⁴. Zarysowały się przy tym dwa zasadniczo przeciwstawne stanowiska. Jedno, zajmowane częściej za życia pisarza, przez współczesnych mu krytyków, sprowadzało się, mówiąc w uproszczeniu, do zarzutu "nieobecności człowieka" w jego utworach. Patronuje temu stanowisku Zinaida Gippius, która jeszcze przed rewolucją, w reakcji na pierwsze książki Priszwi-
na, określiła go jako "pisarza nieludzkiego" /"bieszczelowieczny pisatiel"/, przy czym nie chodziło jej oczywiście o okrucieństwo, lecz brak zainteresowania człowiekiem⁵. Jak echo, powtórzył to

samo w trzydzieści lat później inny krytyk, formułujący swój zarzut z odmiennych pozycji politycznych i światopoglądowych: "W istocie człowieka w tym świecie nie ma. Tęsknota do "jedy- nego nieznanego przyjaciela" zastąpiła tu żywy, aktywny zwią- zek z realnymi ludźmi"⁶. Szczególnie ostre ataki posypały się z tego względu na Priszwinę w latach dwudziestych i trzydzie- stych, głównie ze strony krytyków spod znaku RAPP-u. Tu nie poprzestawano na stawianiu zarzutów, ale wręcz potępiano za "ucieczkę" od spraw człowieka i społeczeństwa, od "walki kla- sowej" i "palących problemów współczesności" w "idylliczny świat przyrody"⁷. Oto jedna z charakterystycznych wypowiedzi z tamtych czasów:

"Pierwiastek społeczny został tu wchłonięty przez kos- miczny, to co społeczne potraktowano bowiem jako drobną cząstkę Kosmosu; sens tej neoschellingiańskiej filozofii przyrody jest jasny: chodzi o znalezienie takiego niedo- siężnego i spokojnego punktu widzenia na świat, która pozwoliłby uniknąć wstrząsów życiowych. Właściwy spo- łeczny sens tego dążenia sprowadza się do próby wyłącze- nia się z nurtu bezwzględnej walki klasowej, przykrywa- jąc się kosmicznym obiektywizmem niczym czapką niewidką"⁸.

Drugie stanowisko, polegające na docenianiu, a nawet pod- kreślaniu wagi problematyki człowieka w Priszwinowskiej filo- zofii przyrody, powoli i z trudem torowało sobie drogę w pri- szwinistyce radzieckiej, by ostatecznie ugruntować swoją po- zycję dopiero po śmierci pisarza. Jednakże sformułowane zosta- ło ono również jeszcze przed rewolucją. Jednym z pierwszych krytyków, który wskazywał na harmonijny związek człowieka i

przyrody w twórczości Priszwina, był znowu Iwanow-Razumnik, podkreślający jej liryczny charakter, centralne miejsce zajmuje w niej bowiem podmiot przeżywający, z całym bagażem doświadczeń indywidualnych i ogólnoludzkich:

"Cała istota /twórczości Priszwina - F.A./ zawarta jest w najbardziej intymnych przeżyciach autora, stającego twarzą w twarz z "przyrodą" /.../ Widzimy tu na każdym kroku subtelnego, wrażliwego, w najwyższym stopniu subiektywnego a r t y s t ę, poszukującego w przyrodzie /.../ odpowiedzi na odwieczne pytania ducha ludzkiego"⁹.

W latach dwudziestych i trzydziestych natomiast, a nawet później, większość przychylnych pisarzowi krytyków próbowała go bronić przed wspomnianymi wyżej zarzutami, podkreślając humanizm autora Łańcucha Kościeja i zainteresowanie sprawami społecznymi. Jedną z "współtowarzyszek" Priszwina z "Pieriewału" zapewniała w związku z tym:

"... W pejzażach Priszwina zawsze wyczuwa się obecność człowieka, nawet gdy nie ma o nim najmniejszej wzmianki. /.../ Najczęściej jednak rola człowieka jest o wiele ważniejsza, człowiek i przyroda stapiają się w jedną całość, przyroda się ucłowiecza, a człowiek rozszerza się i przekracza granice własnej prywatności..."¹⁰

W podobnym tonie wypowiadał się na ten temat bliski przyjaciel pisarza i jeden z najbardziej wnikliwych krytyków jego twórczości, Mikołaj Zamoszkin, który przyznawał, że twórczość ta ma osobisty, niezwykle intymny charakter i z tego względu jest niejako egocentryczna, ale zaraz dodawał, że ów egocentryzm

"roztopia się w końcu w materialistycznej filozofii przyrody, w której związane są nierozzerwalnym węzłem zarówno pierwiastek indywidualny, jak i społeczny"¹¹. Przykłady można byłoby mnożyć. We wszystkich przypadkach zwraca jednak uwagę fakt, iż apologeti Priszwina posługiwali się terminologią jego adwersarzy i trzymali się najczęściej zakreślonego przez nich kręgu problematyki, dochodząc jedynie do przeciwstawnych wniosków. W tych warunkach trudno było osiągnąć postęp w bardziej szerokim naświetleniu strony merytorycznej tego zagadnienia. Należy wszakże podkreślić, że ten jałowy z dzisiejszej perspektywy spór bynajmniej nie posiadał w owych czasach charakteru akademickiego: oponenti pisarza często sprowadzali dyskusję na płaszczyznę polityczną, imputując mu niekiedy antyradzieckie poglądy, co w latach trzydziestych mogło być bardzo groźne w skutkach, w niejednym bowiem wypadku zarzuty takie stanowiły podstawę aresztowań i surowych represji¹². Nie przeszkadzała temu nawet ewidentna absurdalność samych zarzutów. O poziomie i atmosferze toczonych w owych latach polemik zaświadczyć może wręcz anegdotyczny, a przecież autentyczny fakt z życia Priszwina, odnotowany przez jego bratanka, również zresztą pisarza. Opisuje on wieczór autorski swego stryja, na którym, po odczytaniu opowiadania, jeden z krytyków LEF-owskich zadał autorowi "podstępne" pytanie:

"Drogi Michale Michajłowiczu! Wszyscy znają pana jako nie - prześcignionego mistrza krótkiego opowiadania. Pan po mistrzowsku buduje fabułę, wszystko w niej wpływa jedno z drugiego. /.../ Jednym słowem, wszystko jest znakomite. Ale - nie ma w pańskich opowiadaniach /.../

ducha radzieckiego... Tak, - tak, niech się pan nie uśmiecha... No proszę, pisze pan na przykład o wronie, ale z opisu tego nie widać, że to jest nasza, radziecka wrona. /.../ Tak, tak! Nie widać. Ale cóż, serce nie sługa..."¹³

Słowa te dziś są tylko śmieszne, ale wtedy brzmiały złowieszczo. Z tego powodu zapewne, a nie ze względów czysto merytorycznych, tyle miejsca poświęcono na obronę pisarza przed podobnymi zarzutami. Jednakże w latach późniejszych, już po okresie stalinowskim, mimo zmiany ogólnego klimatu życia społecznego i kulturalnego, ton polemik wokół zagadnienia człowieka i przyrody u Priszwina nie uległ zasadniczej zmianie. Większość badaczy jego twórczości, w tym autorzy licznych monografii, starała się "wybielić" wizerunek pisarza, uczynić go bardziej "prawomyślnym" przez odpięcie dawnych zarzutów oraz wyszukiwanie "treści pozytywnej". Tak czyni na przykład w swojej skądinąd wnikliwej i bardzo kompetentnej monografii Andriej Chajłow, który pisze między innymi: "Właśnie na tle dzikiej przyrody artysta wyraźniej widzi wszystko co ludzkie i w ten sposób odnajduje drogę do głębszego samopoznania"¹⁴. Od dyskwalifikacji dawnych oskarżeń rozpoczyna swoją książkę o Priszwinie także inny badacz, Georgij Jerszow:

"Nazywano go "niehumanistycznym pisarzem", człowiekiem, który uciekał od społeczeństwa na łono przyrody, zarzucano mu jednostronność, ucieczkę w przeszłość, zamykanie się w świecie intymnych "nadklasowych" przeżyć, przypisywano jeszcze sto innych śmiertelnych grzechów, z uporem nie dostrzegając przez wiele dziesiątków lat w jego opisach

rosyjskiej, kazachskiej, północnej i południowej przyrody - duszy ludu, myśli, uczuć i marzeń człowieka w jego codziennym życiu"¹⁵.

Podobne zdania możemy znaleźć prawie w każdej pracy o Priszwinie. W ogóle w większości z nich problematyka człowieka i przyrody rozpatrywana jest w płaszczyźnie ideologicznej. Dopiero przy końcu lat pięćdziesiątych zaczynają się ujęcia ściśle literaturoznawcze. Do najwcześniejszych należy interesująca praca Galiny Triefiłowej, w której autorka na samym początku określiła swoje podejście badawcze, twierdząc, że istota priszwinowskiej prozy nie leży poza literaturą, w fenologii czy etnografii, lecz wewnątrz literatury - w talencie i "specyficznie uprawianych przez niego gatunków literackich".

"Nie wolno zapominać o tym - podkreślała, - że Priszwin to przede wszystkim artysta, który stawia poważne problemy, wspólne dla całej wielkiej literatury, chociaż pozostaje w granicach własnej tematyki"¹⁶.

Dominuje w jego twórczości, zdaniem badaczki, proza liryczna, dlatego centralne miejsce zajmuje w niej podmiot liryczny, kontemplujący otaczający go świat przyrody i uogólniający swoje wrażenia w specyficznym komentarzu poetycko-filozoficznym. Podstawową jednostką kompozycyjną tej prozy jest miniatura liryczna, stanowiąca w istocie rozwiniętą metaforę czy wielki obraz meraforyczny, składający się z dwu członów, z których jeden zawiera precyzyjny opis jakiegoś zjawiska przyrody, a drugi jest rodzajem uogólnienia lub przeniesieniem w strefę

doświadczeń ludzkich¹⁷. Taka dwupłaszczyznowa kompozycja, jak dowodzi autorka, cechuje nie tylko łączone w ogromne niekiedy cykle miniatury liryczne, ale również takie gatunki jak opowieści i powieści, w których "plan liryczno-filozoficzny dominuje zresztą nad planem realnym"¹⁸.

Aspekt światopoglądowy tego zagadnienia odsuwa badaczka niejako na plan dalszy, wskazując jedynie na zależność zawartej w poszczególnych utworach filozofii przyrody od sytuacji podmiotu wypowiedzi, ponieważ przyroda dana jest "w wyobrażeniach podmiotu lirycznego, które zmieniają się wraz ze zmianą samego podmiotu". Oznacza to, że "stosunek pomiędzy "naturalnym" i "społecznym" sensem pejzażu zmienia się w percepcji podmiotu", co właśnie stanowi o "ewolucji obrazu przyrody w twórczości Priszwina"¹⁹. Istota owej ewolucji polega według Triefiłowej na ustawicznym dążeniu pisarza do zbliżenia obu tych pierwiastków, natury i kultury, zaś jej kierunek prowadzi od przekonania o ich opozycyjności do uznania ich jedności²⁰.

Niestety, wątek ewolucji światopoglądowej pisarza nie został rozwinięty ani w tym artykule, ani w pracach innych autorów, chociaż samej problematyce światopoglądu poświęcono niewiele uwagi. Najczęściej reinterpretowano całą jego twórczość z punktu widzenia końcowego jej etapu. Przyczyniły się do tego z pewnością reinterpretacje dokonywane przez samego Priszwina, zarówno w dziennikach i różnych wystąpieniach publicystycznych, jak i dzięki częściowym przeróbkom lub zmianom wprowadzanym do różnych utworów. Dążono na ogół, zgodnie zresztą z intencjami autora, do stworzenia spójnego i niejako monolitycznego obrazu tej twórczości. Taki model interpretacyjny

stosowany był także przez Walerię Priszwin, która dała chyba najgłębszy i najbardziej wyczerpujący opis twórczości tego niezwykle skomplikowanego pisarza, poparty zresztą autorytetem samego twórcy, z którym mogła ona bezpośrednio i do woli rozmawiać. Z jej licznych prac wyrasta zresztą harmonijny i przekonujący obraz artysty, żywego i rozwijającego się. Wskazała ona również na liczne motywy, obrazy, symbole i wątki, przewijające się w całej jego twórczości. Autorka poddała gruntownej analizie m.in. obraz wodospadu, symbolizującego jedność w mnogości, topos wody jako pierwiastka macierzyńskiego w świecie, postacie-symbole Głupiego Iwana i Don Kichota jako wcieleni wolności i powinności, metaforę "całego człowieka" jako ucieleśnienia priszwinowskiego ideału wspólnoty między jednostką i społeczeństwem. Analizy te miały na celu potwierdzenie tezy o zasadniczej niezmienności - - mimo przemian cząstkowych - światopoglądu artystycznego Priszwina, o trwałości podstaw tego światopoglądu²¹.

Rzeczywiście, wiele motywów i obrazów przewija się przez całą jego twórczość, przechodząc od jednego utworu do drugiego. Z pewnego punktu widzenia całą tę twórczość można byłoby potraktować jako jeden duży, dopisywany bez końca i modyfikowany utwór, scalony przez ów szereg motywów przewodnich. Pragnę jednak wyrazić przekonanie, że wraz ze zmianą kontekstu historycznego, społecznego i artystycznego zmienia się w pewnym stopniu również funkcja i znaczenie tych obrazów. I ta zmiana - - tu wypada zgodzić się z twierdzeniem Triefilowej - jest pochodną ewolucji twórczej oraz światopoglądowej autora, tym samym więc może rzucić określone światło na samą tę ewolucję.

Oznacza to, że pragnąc coś o niej powiedzieć, musimy bliżej przyjrzeć się przemianom podstawowych wątków twórczości Priszwi-
na.

Celem niniejszych uwag jest próba ustalenia, choćby w naj-
ogólniejszych zarysach, gdyż temat jest ogromny, głównych zasad
priszwinowskiej koncepcji przyrody i człowieka oraz zasadni-
czych kierunków jej ewolucji. Zadanie jest o tyle niełatwe, że
funkcjonuje w tej materii określony kanon interpretacyjny, po-
party autorytetem samego twórcy, którego zdaniu trudno nie ulec.
Niewątpliwie nie można pominąć tego zdania, ale i tu, jak się
wydaje, niezbędne jest krytyczne podejście. Mimo dużej samowie-
dzy pisarz nie może zdobyć się na bezwzględny dystans wobec
własnych poglądów i widzi je, przynajmniej do pewnego stopnia,
przez pryzmat poglądów aktualnie wyznawanych.

Z punktu widzenia problematyki "człowiek i przyroda" twór-
czość Priszwi-
na można podzielić w moim przekonaniu na dwa za-
sadnicze etapy czy okresy, przedwojenny oraz powojenny, przy-
czym pierwszy okres również dzieliłby się na dwa podokresy,
przedrewolucyjny i porewolucyjny. Wybór takich pozaliterackich
cezur podyktowany został nie tyle względami wygody klasyfikato-
ra, ani nawet szacunkiem dla tradycji periodyzacyjnej, lecz
wyraźnie dostrzegalnymi zmianami w ujęciu tej problematyki w
twórczości pisarza. W dużym uproszczeniu można zaznaczyć, że
poczynając od pierwszych reportaży o Dalekiej Północy, a na
Kroplach z drzew leśnych, opublikowanych na rok przed wojną,
kończąc, dominuje swoista "apologia" natury. Ukazywana w obra-
zach Ziemi i Kosmosu, ujmowana jest jako wielka całość, a czło-

wiek stanowi jej część. W utworach powojennych natomiast sytuacja niejako się odwraca - mamy tu do czynienia z "apologią" człowieka, a raczej społeczeństwa: Człowiek jako zintegrowana ludzkość staje się panem przyrody. Zmiana ta wynika niewątpliwie z odwołania się pisarza do odmiennych modeli człowieka, przyrody i społeczeństwa, odmiennych mitologii i odmiennych systemów filozoficznych.

Aby uzasadnić tę zaskakującą być może tezę, przejdźmy do konkretnych utworów i niektórych wypowiedzi publicystycznych Priszwina. W większości utworów z pierwszego okresu /aż do drugiej wojny światowej/ podmiotem wypowiedzi jest konkretna postać, utożsamiana jednocześnie z autorem. Fakt ten nie jest pozbawiony znaczenia, centrum orientacyjne świata przedstawionego jest tu bowiem ulokowane w świadomości inteligenta, mieszkańca miasta, nie związanego z przyrodą ani miejscem zamieszkania, ani charakterem wykonywanej pracy - a więc "przedstawiciela cywilizacji". Jest on "przybyszem z zewnątrz", kimś obcym, podróżnikiem, który tylko chwilowo znalazł się w tym nieznanym i tajemniczym kraju, egzotycznym dla niego i niezwykłym. Dzieli go od przyrody nieprzekraczalna bariera, na co wskazuje charakterystyczny dystans w opisie świata. Dotyczy to wszakże tylko narratora z okresu przedrewolucyjnego /w latach dwudziestych i trzydziestych zarówno jego obraz, jak i stosunek do rzeczywistości, ulegną zmianie/, zresztą, z pewnymi zastrzeżeniami: narrator jest bardzo zainteresowany wszystkim, co go otacza, wszystko chce poznać w najdrobniejszym szczególe, wszystko go fascynuje i zachwyca. Postawa ta

ujawniana jest poprzez niezwykle precyzyjną i ścisłą metodę opisu, drażącą każdy szczegół by dotrzeć do jego istoty i zarazem oddającą wrażenie, które wywierają na nim opisywane zjawiska. Niekiedy nawet przeżywa on chwile olśnienia, w których następuje misterium zjednoczenia z przyrodą:

"Dopiero w tym momencie następuje wreszcie to tajemnicze przeniesienie mnie o całe tysiąclecia w przeszłość. Chwila ta jest nieuchwytna. Nigdy nie wiadomo, kiedy nastąpi. Jest niczym snop zielonego światła, potężny strumień sił ożywczych. /.../ Jest to przeniesienie do samego serca przyrody - świata, do którego wzdycha i płacze człowiek cywilizowany. Myślę, że tak samo czuje się zwierzę, które uciekło z klatki. Dobiega do lasu, przez chwilę się zastanawia - i daje nura w samą gęstwinię." /I, 256-257/

W twórczości przedrewolucyjnej widzimy proces stopniowej przemiany narratora: w pierwszych utworach /Kraina niepełnosznych ptaków, Czarodziejski bochenek/ jest on jeszcze "gościem" w świecie przyrody, zafascynowanym nią co prawda i zdolnym do przeżycia niezwykłych chwil zjednoczenia z przyrodą, ale jeszcze w niej nie zdomowionym; już jednak w następnych staje się coraz bardziej obeznany z wieloma jej tajnikami. W Czarnym Arabie na przykład jest on kimś z zewnątrz, ale i bardzo swojskim zarazem, w sposób naturalny wtapiającym się w stepowy krajobraz. Staje się nawet bohaterem jednej z mnożących się w stepie legend. Bohater Priszwina nigdy zresztą nie chce pozostawać na uboczu, chętnie włącza się w pracę miejscowych ludzi - myśliwych,

rybaków - pragnąc wtopić się w ich środowisko i autentycznie zasmakować życia w surowych warunkach dzikiej przyrody. W ostatnim utworze natomiast przestaje już być terminatorem czy uczniem, ma bowiem przewagę nad tubylcami, których horyzont poznawczy jest ograniczony miejscem zamieszkania, a wiedza o świecie archaiczna i nieco naiwna, podczas gdy on sam jest "mieszkańcem" i znawcą całej planety /przedtem był już na "antypodach", w "krajnie nie zachodzącego słońca"/.

Charakterystyczny jest wybór miejsca "akcji" we wczesnej twórczości Priszwina /genetycznie jest on uwarunkowany doświadczeniami samego pisarza, ale te doświadczenia są również znaczące/- - jest to "dzika", "pierwotna" przyroda: północne morza, tundra oraz step, pustynia i nieprzystępne góry. Z opisów bije w oczy surowość, a nawet pewne ubóstwo krajobrazu, ale przez to tym mocniej uwypuklony zostaje jego ogrom i majestat. Na tle tego krajobrazu człowiek "cywilizowany" staje się znikomy. Oto charakterystyczne proporcje:

"U podnóży mrocznych Chibin, przypominających dekoracje do "Piekła" Dantego, nad jeziorem Imandra, mieszka drobny urzędnik. Góry są tak ogromne, a on taki malutki, że przypomina drobnutką śrubeczkę od zegarka." /I,276/

W tym jednym obrazie skupia się, jak w soczewce, cała ówczesna "filozofia" pisarza. Urzędnik jest przedstawicielem aparatu biurokratycznego, który stanowi najwyższe ucieleśnienie cywilizacji. I tu rzecz znamienne: ów aparat porównany zostaje do mechanizmu, a więc nie jest organiczny, żywy, lecz martwy. Zaś urzędnik jest tylko jego najmniejszą częścią - trybikiem w martwym mechanizmie. Sam więc również jest martwy, to znaczy pozbawiony

osobowości i podmiotowości - odczłowieczony. Zostało to uwypuklone przez fakt, iż przestał on już nawet pełnić funkcję, do której go powołano /"na górze" od dawna już zarzucono gigantyczny plan budowy kolei, łączącej Pacyfik z Morzem Arktycznym/ i nikt tego nie zauważył - o niepotrzebnym już trybiku wszyscy zapomnieli.

Przyroda natomiast jest tu ogromna i potężna, a jednocześnie dobra, mimo iż surowa: odradza i ucłowiecza. Urzędnik należy do innego świata, dlatego jest tu obcy i znikomy wobec jej majestatu. Bohater zaś, który również odczuwa swoją małość wobec ogromu przyrody, nigdy z ducha nie należał do martwego świata cywilizacji /ma o tym świadczyć bajkowy atrybut - czarodziejski bochenek/, potrafi więc przeżyć chwile zjednoczenia z naturą i niejako przeistoczyć się w jej "dziecko" - zwierzę /"Jestem zwierzęciem. Wszystkie moje ruchy są zwierzęce. Wyginam się, przeskakuję z kępy na kępę, czujnie spoglądam na suche gałązki pod nogami." - I, 257/, dzięki czemu odnajduje prawdziwą więź z przyrodą /"Jezioro Imandra to matka. Młoda, spokojna. Być może ja również kiedyś się tu narodziłem, nad tym spokojnym bezludnym jeziorem, otoczonym prawie niewidocznymi czarnymi górami z białymi plamami na stokach." -I, 257/.

Problematyka ta znajduje wyraz nie tylko w książkach Priszwi-
na, ale jest także bogato reprezentowana w jego dziennikach z tamtych lat. Przewija się w nich motyw małości jednostki oderwanej od przyrody /"... Jakże byłem malutki, gdy oderwałem się od wszystkiego... /.../ Chwytałem się wówczas zroszonego krzewu i słonecznego promienia..." - VIII, 24/ i wielkości człowieka,

złączonego nicią empatii z całym światem:

"... Kiedy kochałem, to razem ze mną tysiące istnień takich samych jak ja - ludzi, zwierząt, roślin - zataczało ten sam krąg... /.../ Wszystkie ich niespokojne oddechy, wszystkie myśli i uczucia łączyły się we mnie... Stawałem się wówczas ogromny jak świat." /VIII, 24/

Sam autor dziennika²² odczuwa bezpośrednią więź z całą przyrodą, czuje się jej częścią, powołaną - z racji posiadania talentu poetyckiego - do zgłębiania jej tajemnic poprzez siebie samego: "Jestem cząstką kosmicznego porządku... Czuję ją, obserwuję, niczym ze stacji meteorologicznej... Badam tę cząstkę, która jest ściśle złączona ze wszystkimi innymi istotami" /VIII, 17/. Owa więź ma charakter pozaracjonalny, zbliżony do intuicji, jest czymś w rodzaju empatii: "Jakież cuda dzieją się tam, w głębi przyrody, z której się wywodzę. Żadna nauka nie jest w stanie odkryć tej tajemnicy, która sama się odkrywa na wspomnienie dzieciństwa i miłości" /VIII, 24/. Wspomnienie dzieciństwa lub miłości działa więc jak zaklęcie, a to dlatego, że dzieciństwo i miłość bezpośrednio stykają się z przyrodą. Dziecko jest nieświadome jak zwierzę, nie nauczyło się jeszcze rozumować i tym samym nie zatraciło naturalnych instynktów. Miłość natomiast to żywiołowa naturalna siła /podobne poglądy na rolę dzieciństwa oraz miłości będzie Priszwin rozwijał także w latach dwudziestych i trzydziestych/, stanowiąca główny napęd życia.

Przyrodę można więc poznawać przez retrospekcję bądź introspekcję. Dzięki temu zapewne udaje się autorowi dziennika

odkryć "przasadę świata". Jest nią wiecznie obracający się krąg życia - narodzin, śmierci i ponownego odrodzenia:

"Koło. W jaki sposób powróci swoimi przeżyciami w głąb przyrody? Jak je wyrazić w całej żywiołowej pełni? Jak powiązać to co było - z tym co jest, jak złączyć to wszystko w jedną całość, jedno przekształcić w drugie? Przyroda to wiecznie wirujący krąg przemian. Jest prosty, ale zarazem tajemniczy. Prosty dla całości wszechświata, ale tajemniczy dla każdej istoty z osobna." /VIII, 24/

Aby więc doznać pełni istnienia, należy włączyć się w ów krąg i poddać się jego sile. Nie próbować nic zmieniać przy pomocy własnego rozumu, lecz zawierzyć odwiecznemu cyklowi przemian:

"Świat /.../ wiruje. Każdy najdrobniejszy nawet pyłek wykonuje regularne koła... /.../ A więc naszym zadaniem nie jest samodzielne określenie czegokolwiek, lecz wnikanie w całość i złączenie się z nią. Nie trzeba niczego określać, tylko podobnie jak te drobne złote pyłki - włączyć się do szeregu i wirować razem z całym światem..." /VIII, 21/

Jak mogliśmy wyżej zaobserwować, Priszwin tworzy w swojej przedrewolucyjnej twórczości dość typowy dla literatury przełomu wieków, oparty na popularnej wersji poglądów Jana Jakuba Rousseau, mit przyrody jako dzikiej, nie naruszonej przez cywilizację "krainy niepłoszonych ptaków". Człowiek, oderwany na skutek rozwoju cywilizacji od swoich naturalnych korzeni, pozbawiony zostaje życiodajnych sił i spada do poziomu śrubki w mechanizmie. Tęskni do swojej prawdziwej ojczyzny, ale nie umie

jej odnaleźć. Na tym kończy się schemat, a sfera stosunków pomiędzy człowiekiem i przyrodą zaczyna się komplikować. Przyroda u Priszwina nie jest krainą idylliczną, sielsko-pasterską i w niczym nie przypomina rajskiego ogrodu. Wyróżniające ją cechy to dzikość, surowość, nieprzystępność, majestat. Nie jest i nie może być miejscem ucieczki i wytchnienia dla człowieka cywilizowanego. Jej mieszkańcy żyją w prawdziwym trudzie i znoju, którym nie każdy byłby w stanie sprostać. Z drugiej strony, to i samej "krajiny niepokoszonych ptaków" już nie ma: wszędzie sięgają "macki" cywilizacji - urzędnicy, podatki, przepisy prawne. Można się jedynie domyślać prawdziwej pierwotnej natury w surowym krajobrazie Północy. Łatwiej tam ją przeczuć.

Dlatego też pisarz nie szuka i nie proponuje rozwiązań praktycznych. Nie tworzy egzystencjalnego modelu filozofii przyrody, lecz metafizyczny - próbuje dotrzeć do istoty przyrody i człowieka. A także do istoty więzi pomiędzy nimi. Przyroda u Priszwina to kosmos, cały porządek wszechświata, żywy i tworzący życie. Człowiek zaś jest częścią, żyjącą dzięki owej całości. Całość i część to podstawowe kategorie priszwinowskiej filozofii przyrody w tamtym okresie. Całość wyznacza sposób istnienia części. Jako część cywilizacji, martwego mechanizmu, jest więc człowiek tylko maleńkim trybikiem, natomiast jako część przyrody łączy w sobie życie całego Kosmosu.

W latach dwudziestych i trzydziestych kształtuje się inny model filozofii przyrody, odmienny od poprzedniego, ale bezpośrednio z niego wyrastający. Spróbujemy go również zrekonstruować w najogólniejszych zarysach na podstawie konkretnych utworów z tamtego okresu. Ten drugi etap twórczości Priszwina oddziela

od poprzedniego cała epoka: pierwsza wojna światowa, rewolucja, przewrót październikowy i wojna domowa - lata, w których pisarz został nie raz ciężko doświadczony. Po 1918 roku przez jakiś czas nie drukował, przeżył głód, pracował jako wiejski nauczyciel - dosłownie za kawałek chleba, którym dzielili się z nim rodzice jego uczniów. Dlatego można mówić o drugim debiucie w latach dwudziestych. Nie dziwi także zmiana optyki na wiele spraw, w tym na zagadnienie "człowiek i przyroda", które jednak nadal pozostało centralnym w jego twórczości.

W większości utworów tego okresu, podobnie jak w prozie przedrewolucyjnej, występuje autorski narrator personalny²³, który jednakże bardzo często posiada cechy podmiotu lirycznego. Zresztą, cała twórczość lat dwudziestych i trzydziestych zdominowana jest przez gatunki liryczne, zwłaszcza powstające na bazie notatek z dziennika, poetyckie miniatury w prozie, łączone następnie w różnego rodzaju większe całości, zwane cyklami lub łańcuchami miniatur. Niekiedy zawierają one szczerbki elementy pretekstowo potraktowanej quasifabuły, rwącej się co chwilę i zanikającej /Kalendarz przyrody, Ojczyzna żurawi, Korzeń życia/, ale czasem ich siłą napędową stanowi wyłącznie zwarta i dynamicznie rozwijająca się akcja liryczna /Facelia, Krople z drzew leśnych/. Centralne miejsce zajmuje w tych cyklach podmiot liryczny, przez którego świadomość przepuszczana jest cała rzeczywistość, dzięki czemu wszystkie zjawiska i procesy nasycone są jego żywym stosunkiem emocjonalnym. W rezultacie czytelnik otrzymuje obraz "ja" lirycznego zanurzonego niejako w żywiole, nierozzerwalnie złączonego z obrazem przyrody, stanowiącego z nią

organiczną całość. Jego wypowiedź kształtowana jest w taki sposób, że znika wszelki dystans pomiędzy podmiotem i przedmiotem, a opis przekształca się w bezpośrednie przeżycie. W owym przeżyciu wszystkie zjawiska, w całej ich różnorodności i zmienności, łączą się w jeden ciągły, niewyczerpalny nurt życia, w którym każdą istotę łączą z pozostałymi oraz z samym podmiotem odwieczne więzy krwi:

"Latem mnóstwo owadów fruwa w słońcu, a ile ptaszków na łące! Ale dziś /.../ nie chcę przypominać sobie ich nazw. Nie są mi potrzebne, gdyż czuję w sobie całe życie przyrody. Z całym tym latającym, pływającym, biegającym bractwem łączą mnie więzy krwi. Każde z nich zostawiło na dnie mojej duszy jakiś ślad, który wypływa teraz w mojej krwi sprzed milionów lat: wszystko to było we mnie, wystarczy tylko patrzeć i rozpoznawać." /III, 195/

Każde zjawisko i proces odtwarzane są z ogromnym pietyzmem i literalną wręcz dokładnością, w najdrobniejszym szczególe - jako jedyne i niepowtarzalne. Jednocześnie zastosowanie wielu motywów przewodnich oraz zasady powtarzalności obrazów i "rymowania" różnych sytuacji, a głównie jednolity stosunek emocjonalny podmiotu lirycznego, obejmującego wszystko ciepłym, pełnym troskliwej uwagi spojrzeniem, łączą te różnorodne zjawiska we wspomnianą wyżej jedną wielokształtną i różnobarwną dynamiczną całość - strumień życia.

Podmiot liryczny /a także narrator - np. w Łańcuchu Kościeja/, w przeciwieństwie do okresu poprzedniego, nie jest już teraz przybyszem z zewnątrz, kimś obcym- lecz - by posłużyć się słowami krytyka - "człowiekiem zadomowionym w przyrodzie"²⁴,

osującym się tu "u siebie", doskonale znającym wszystkie jej tajniki i rozumiejącym sens wszystkich zjawisk. Najczęściej jest on zapalonym myśliwym /Opowieści myśliwego, Kalendarz przyrody, Nieubrana wiosna/, poszukiwaczem zaginionych reliktyw przeszłości /Kalendarz przyrody, Ojczyzna żurawi/, a zarazem pisarzem, zbierającym materiały do swoich książek. Doskonale osadzony w przyrodzie, żyje z nią w pełnej harmonii, można by rzec - za pan brat, jak równorzędny partner i najbliższy przyjaciel zarazem. Obce mu są wszelkie urazy, niesnaski i powszednie troski, które niejako nie mają dostępu do tego świata, pozostają gdzieś na zewnątrz, w innym, obcym świecie. Tu natomiast panuje wieczne święto, którym jest nieustanna twórczość przyrody. Sam on również jest twórcą, artystą. Ten status twórcy podkreślany jest także przez to, że czytelnik nie widzi go z zewnątrz, jako przedmiotu przedstawienia, tylko w wypowiedzi, poprzez jego akt twórczy - jako podmiot, wolną i niepodległą osobowość, twórcę właśnie. Tożsamość podmiotu wypowiedzi z bohaterem i autorem wzbogaca zarysowany wyżej obraz o jeden jeszcze istotny szczegół: bohater jest podmiotem i konkretnym, żywym człowiekiem zarazem, wykraczającym niejako poza ramy tekstu, co wzmacnia wiarygodność całego przekazu: taki ścisły związek z przyrodą jest faktem.

W niektórych utworach z tego okresu występuje inny model bohatera - przybysza do świata przyrody. Zazwyczaj przybycie "na łono przyrody" jest rezultatem jakichś zawodów i porażek, doznanych w świecie ludzkim.

W powieści autobiograficznej Łańcuch Kościeja przedstawione

zostały losy bohatera, poprzedzające przełom i "odejście w przyrodę". Jest rzeczą charakterystyczną, że mimo wstępnej deklaracji o tożsamości bohatera, narratora i autora /"Oto moje własne życie i ci wszyscy, których kochałem, których się bałem i nie-widziłem"/²⁵ w dalszych partiach utworu występuje narracja trzecioosobowa, by w dwóch ostatnich ogniwach znów przekształcić się w pierwszoosobową. Zabieg ten sygnalizuje samotność bohatera w tym obcym i groźnym świecie, pozbawionego wszelkiego oparcia i pomocy. Zdany na samego siebie, sam musi walczyć o własną tożsamość i suwerenność, szukać dróg samorealizacji, uparcie wspinać się do twórczości. Wysiłki jego spełniają jednak na niczym - nie znajduje tu miejsca dla siebie i dla twórczej pracy. Dlatego zrywa wszystkie więzy z tym światem i odchodzi w przyrodę. Odejście to ukazane zostało w sekwencji symbolicznych obrazów: bohater wysiada z pociągu na jakiejś nieznannej stacyjce i idzie w głąb lasu, gdzie pali listy narzeczonej i różne pamiątki po niej, następnie pada na krzak jałowca i zasypia. Szczególnie wymowny jest ostatni obraz:

"Pośliznęła się noga. I n t e l i g e n t n y człowiek pada na krzak jałowca i krzak go trzyma, podpierając szorstkimi łapami. Leży na plecach jak w fotelu, krzak trzyma. Przewraca się na bok - krzak trzyma dobrze, mocno. Widzi, jak zapala się brzeg koperty z jej listami. Zamyka oczy i zasypia"²⁶.

Miejsce zdarzeń w Łańcuchu Kościeja to rzeczywistość społeczna, której istotę określa symboliczny obraz "świata, zakutego w łańcuch Kościeja". Jest to świat zniewolonych ludzi, przypomina-

jących nieraz martwe mechanizmy raczej, niż żywe istoty /nauczyciele w gimnazjum, strażnicy w więzieniu, niemieccy bürgerzy/. Wszystkim rządzą tu urzędy, instytucje, organizacje, które nastawione są na typowość, przeciętność, starają się zniszczyć każdą wyróżniającą się jednostkę, wtłoczyć ją w gotową sztancę, przekształcić w seryjny produkt. Bohater walczy z tym nieludzkim systemem już przez samą próbę utrzymania swojej wyjątkowości, ale poszukuje także sposobu pokonania, zmiany tego systemu. Sposobem jedynym jest twórczość, pojmowana jako akt indywidualny i niepowtarzalny. Na taką twórczość jednak nie ma miejsca w świecie cywilizacji. Ojczyzna twórczości znajduje się w przyrodzie - "krajnie bez nazwy i terytorium". Przy końcu utworu bohater odnajduje tę krajnę, wtedy, gdy radykalnie zrywa ze wszystkim, co łączyło go ze starym światem, i od razu okazuje się w świecie harmonii, piękna i twórczości.

Inny etap w losach takiego samego bohatera przedstawił Priszwin w lirycznych poematach Korzeń życia i Facelia. Są one niejako - w symbolicznym wymiarze - dalszym ciągiem Łańcucha Kościeja. Bohater Korzenia życia jest w pewnym sensie rozbitkiem, który prosto z wojny rosyjsko-japońskiej trafia w najdziksze ostępy mańdzurskich lasów. Podobnie jak rozbitek, utracił on wszystko, co posiadał, a może zrezygnował ze wszystkiego. Podobnie jak rozbitek jest obolały i potrzebujący pomocy. Nie wiadomo, co się z nim działo przedtem, poza udziałem w wojnie, możemy się tylko domyślać, że jego przeżycia były równie ciężkie, jak przeżycia Ałpatowa z poprzedniego utworu. Na początku bohater nie posiada nawet imienia, co jest w pewnym stopniu kon-

sekwencją pierwszoosobowej narracji, ale oznacza także jego depersonalizację. Pobyt w świecie przyrody leczy go i odradza wewnątrz. Wkrótce dokonuje pierwszego odkrycia /co w świecie prziszwinowskim oznacza akt twórczy/ i zdobywa sobie imię "kapitana". Potem dokonuje kolejnych odkryć i całkowicie oddaje się twórczej pracy, urządzając dzięki tym odkryciom wielką fermę hodowlaną jelenia plamistego. Nie jest bez znaczenia fakt, że z poroża tego jelenia wyrabiane są lekarstwa, a także środek na wzrost potencji płciowej. W świecie Priszwina potencja twórcza i potencja płciowa mają to samo źródło, które znajduje się w przyrodzie, a nawet taką samą istotę. Twórczość nie jest dla pisarza mistrzowskim wykonywaniem rzeczy artystycznych, lecz rodzeniem: twórca rodzi swoje dzieło tak, jak kobieta rodzi dziecko. Urządzając tę fermę, włącza się bohater w krąg twórczości przyrody i rozszerza go: jego praca służy twórczości innych, umożliwia ją innym.

Podobny schemat zastosowany został w Facelii: bohater przychodzi do świata przyrody rozbity i pozbawiony nadziei, przyroda go leczy, pomaga odzyskać siły, odradza wewnątrz i obdarza mocą twórczą. Tę drogę bohatera - podmiotu lirycznego odzwierciedlają już same tytuły poszczególnych części poematu: "Pustynia" - "Rozstajne drogi" - "Radość".

A więc w twórczości lat dwudziestych i trzydziestych również odnajdujemy przeciwstawienie przyrody i cywilizacji. Jednakże zmienia się sam obraz przyrody. Jeżeli w prozie przedrewolucyjnej jej obraz był surowy i raczej ubogi, ale za to majestatyczny, niedostępny i groźny, to tu przyroda ukazywana jest jako bogaty, wielokształtny, feeryczny strumień życia, nieustanny

proces tworzenia niepowtarzalnych w swojej jedyności istot, świat swojski i bliski, chociaż tak samo wcale nie idylliczny. Obraz ten ewokuje popularny mit "przyrody-matki", troskliwej i opiekuńczej, która chętnie przyjmuje pod swoje skrzydła wszystkich okaleczonych przez cywilizację i leczy ich rany. Cywilizacja natomiast to świat zniewolony i zniewalający zarazem. Świat ten niszczy wszelką indywidualność, podczas gdy w świecie przyrody wszystko sprzyja jej rozwojowi.

Centralne pojęcia dla tego okresu to właśnie indywidualność, twórczość, życie i harmonia. Człowiek jest tutaj suwerenną jednostką, w pełni autonomiczną osobowością, nie tyle częścią przyrody, ile jej dzieckiem, czyli bytem równorzędnym z nią w sensie aksjologicznym. Konstruowany w utworach tego okresu obraz świata posiada zaplecze filozoficzne w poglądach Rousseau, zmodyfikowanych elementami filozofii Henryka Bergsona /traktowanie świata przyrody jako jednego nieprzerwanego strumienia życia oraz postawa antyscjentystyczna/ i Fryderyka Nietzschego /uznanie życia i twórczości za wartości najwyższe/. Ewokuje on egzystencjalny model filozofii przyrody, nie tyle poszukującej jej istoty, ile badającej sposób istnienia.

Pisarz przeprowadza teraz wyraźną granicę pomiędzy pojęciami cywilizacji i kultury. Kultura jest według niego komplementarna względem natury, podczas gdy cywilizacja - opozycyjna /w latach trzydziestych i ten pogląd nie jest już konsekwentnie wyznawany/. Wyraża się to na przykład w obrazie Luwena z Korzenia życia, który jako człowiek Wschodu jest spadkobiercą starożytnej kultury, a jako prymitywny mieszkaniec tajgi - "dzikusiem", czyli łączy w sobie zarówno kulturę, jak i naturę. Bohater utworu,

beziemienny uciekinier ze świata cywilizacji, dlatego właśnie uznaje jego przewagę nad sobą: "Mnie jednak powiodło się, miałem przy sobie Luwena, ojca najczulszego, najbaczniejszego i /.../ n a j k u l t u r a l s i e j s z e g o n a ś w i e c i e"²⁷. Jednakże w tym samym utworze, zaledwie kilkanaście stron dalej, zyskuje on z kolei przewagę nad starym Chińczykiem - dzięki swojej wiedzy naukowej i ogólnemu przygotowaniu teoretycznemu, czyli wyższości cywilizacyjnej.

Pod koniec tego okresu ulegają zmianie także niektóre inne elementy światopoglądu pisarza. Niepowtarzalność jednostki na przykład ustępuje miejsca dążeniu do upodobnienia się do wszystkich. Powstała w 1940 roku Facelia kończy się słowami:

"Tego właśnie pragnę - odpowiada artysta, - żeby moje życie było takie, jak u wszystkich ludzi. Właśnie to chcę powiedzieć, że szczęście mnie rozpiera, ponieważ nie uważam się już za kogoś wyjątkowego, jedynego, lecz jestem taki sam, jak wszyscy porządni ludzie." /V, 42/

Zrównanie a r t y s t y, będącego u Priszwina twórcą par excellence /choć twórczość traktował on szerzej - jako odkrycie "niebываłego" lub tworzenie rzeczy jakościowo nowych, co dostępne było według niego tylko dla nielicznych/, ze w s z y s t k i m i jest charakterystyczne już dla następnego, powojennego okresu.

Twórczość tego okresu dość znacznie różni się od obu poprzednich. Obok licznych opowiadań i miniatur lirycznych /opublikowanych później m.in. w cyklu Źrenice ziemi/ powstaje wówczas kilka utworów w założeniu epickich, będących próbą stworzenia nowego wielkiego, uniwersalnego wzorca gatunkowego,

stanowiącego syntezę różnych gatunków literackich i folklorystycznych /krzyżował w nich pisarz różnorakie odmiany powieści realistycznej i bajki ludowej/.

W utworach tych występuje nowy typ narratora, konsekwentnie posługującego się zaimkiem "my" - w pierwszej osobie liczby mnogiej. Zaimek ten nie pełni w nich wyłącznie funkcji retorycznej, lecz przede wszystkim kreuje specjalny rodzaj podmiotu, nie skonkretyzowanego jako bliżej określona postać, ale w pewien specjalny sposób należącego do świata przedstawionego. Owo "my" odnosi się niejako prawie do wszystkich postaci, występujących w tych utworach, jako całości, jednocześnie oznacza bowiem różne grupy społeczne, zawodowe, a nawet wiekowe: raz są to mieszkańcy okolicy, a innym razem /w tym samym utworze i bez zaznaczenia zmiany perspektywy/ przybyli skądś myśliwi lub poszukiwacze złóż torfu, albo "starzy" - i "uczniacy" etc. Te sprzeczne charakterystyki podmiotu wypowiedzi sygnalizują, że nie mamy tu do czynienia z narratorem konkretnym ani kilkoma narratorami, lecz jednym "narratorem zbiorowym", reprezentującym niejako punkt widzenia całego społeczeństwa, co stanowi motywację jego wszechwiedzy i praktycznie nieograniczonych kompetencji. Nie jest to narrator auktorialny w tradycyjnym rozumieniu, lecz podmiot, pozbawiony indywidualnych cech osobowościowych, a zarazem posiadający cechy różnych grup ludzi /wskazuje to na jego sens społeczny/ - konstrukt, wyposażony w pewien rodzaj wiedzy i doświadczenia oraz preferujący określony zespół norm współżycia i ocen moralnych, dających się zidentyfikować jako historycznie i grupowo lub klasowo określone. Ustanawiana przezeń hierarchia

wartości, a zwłaszcza apelowanie do uznanych i lansowanych w społeczeństwie radzieckim lat trzydziestych - czterdziestych wzorców i symboli oraz powoływanie się na oficjalnie akceptowane w owym czasie autorytety /m.in. Bielińskiego i Lenina/ de-sygnują go na "rzecznika interesów" tego społeczeństwa, a ściślej - władzy radzieckiej.

N a r r a t o r z b i o r o w y różni się od poprzednich typów podmiotu literackiego u Priszwina nie tylko sposobem istnienia, ale także stosunkiem do świata i postaci działających. Jeżeli podmiot liryczny lub autorski narrator personalny w utworach wcześniejszych kształtowany był jako "poszukiwacz prawdy", człowiek pytań, wyruszający na koniec świata w poszukiwaniu odpowiedzi, to teraz narrator od początku zna całą prawdę i jedyną jego troską jest przekazanie jej innym, nakłonienie do jej przyjęcia. Zgodnie z tym założeniem budowany jest w ostatnich utworach /zwłaszcza w Cesarskiej drodze, Skarbnicy słońca czy Puszczy/ cały układ nadawczo-odbiorczy. Punkt wyjścia narracji stanowi tutaj pewna prawda ogólna, sformułowana najczęściej expressis verbis i podana do wierzenia jako powszechnie obowiązująca. Centralnym zagadnieniem w twórczości powojennej jest antynomia wolności i powinności oraz drogi jej przewycięzania, a właściwie jedna droga - podporządkowanie przez jednostkę własnej wolności /w terminologii Priszwina "chcę"/ powinności względem społeczeństwa /"należy"/ dobrowolne przyjęcie racji ogółu jako swoich własnych²⁸.

Opowieść narratora rozwija się "metodą dedukacyjną", prowadzona jest mianowicie od sformułowania pewnej obowiązującej w

świecie zasady ogólnej do opisu konkretnych faktów i zjawisk, stanowiących egzemplifikację danej zasady. W przeciwieństwie do utworów z poprzednich okresów, w których dynamikę wypowiedzi narracyjnej wyznaczało na ogół napięcie pomiędzy pytaniem o istotę świata /okres przedrewolucyjny/ lub kondycję człowieka /lata dwudzieste i trzydzieste/ a odpowiedzią na to pytanie, obecnie dynamikę narracji wyznacza napięcie pomiędzy początkową konstatacją "tak bywa" /słowa te często pojawiają się na początku rozdziałów, akapitów i innych segmentów narracji/ i końcową - implikowaną lub sformułowaną wprost - "tak właśnie jest". Głoszone w ten sposób prawdy stają się głównym motorem zdarzeń. W perspektywie tych prawd konstruowana jest narracja i osoba narratora jako ich dysponenta i strażnika. Świat przedstawiony - poszczególne obrazy, zdarzenia i postacie - nie ma bytu autonomicznego, jak dawniej, lecz służy przede wszystkim do wyrażania tendencji autorskiej. Szczególnie wymownym przykładem jest symboliczny obraz Puszczy Masztowej w utworze noszącym jej imię /polski tytuł Puszcza nie oddaje w pełni tej zależności; tytuł oryginału - Korabielnaja czaszcza/. Wszystkie jej opisy, stanowiące alegorię stosunków społecznych, współbrzmia z powtarzaniem w wielu wariantach porzekadłem, sformułowanym w postaci nakazu etycznego i głoszącym kolektywistyczny ideał życia: "Nie gońcie, jak zwierzęta, w pojedynkę za szczęściem, gońcie wspólnie, wszyscy razem, za prawdą". Przy końcu utworu, w swoistym podsumowaniu, zostaje ono bezpośrednio wykorzystanie w charakterze komentarza do kolejnego opisu puszczy:

"Nie jesteśmy dobremu życiu przeciwni, tylko bronimy tego, aby dobrze żyć i pracować, a nie w pojedynkę za szczęściem

gonić. Popatrzcie, jak wiatr przedmucha samotne drzewa za Ciepłą Górą, a w Puszczy Masztowej każde drzewo wszystkich innych broni i wszystkie bronią każdego." /P, 267/

Struktura Puszczy Masztowej jest więc prefiguracją i wzorem akceptowanych przez instancję nadawczą utworu stosunków społecznych, co pozwala jej pełnić funkcję dającej się łatwo odczytać alegorii społeczeństwa komunistycznego jako ideału.

Z drugiej strony obraz puszczy ukształtowany został jako swoista kwintesencja lasu, mityczny pra-las, źródło życia, które należy strzec za wszelką cenę. Nie wolno jej było wyciąć nawet na cele obronne podczas "wojny z Niemcami", co zamierzał uczynić jeden z bohaterów, Wasia Wiesiołkin. Jej "nietykalność" zagwarantował sam Michał Kalinin, występujący tu jako personifikacja władzy radzieckiej, specjalnym glejtem. Komentarzem do jego decyzji były słowa prostego myśliwego z Dalekiej Północy: "Czyż mało u nas można znaleźć lasów, żeby z nich na wojnę pałki do bicia wroga wyciąć? A bywają takie lasy, z których wielka rzeka wypływa. Trzeba więc źródła tej rzeki strzec" /P, 278/. Zgodność poglądów najwyższego przedstawiciela władzy państwowej i zwykłego kołchoźnika sygnalizuje zgodę i harmonię pomiędzy władzą i społeczeństwem, czyli jedność całej wspólnoty.

W tym kontekście zupełnie inaczej zaczyna kształtować się relacja człowiek - przyroda. Człowiek, pojmowany jako wspólnota ludzi /dzięki czemu zanika jedna z głównych opozycji, występujących w dawniejszej twórczości - opozycja między jednostką a społeczeństwem/, staje się niejako protektorem przyrody, jej obrońcą, przyroda natomiast - jego podopieczną. Stało się to

możliwe dopiero w państwie radzieckim, które praktycznie zrealizowało kolektywistyczny model organizacji społeczeństwa /dodatkowe potwierdzenie tej tezy ma stanowić wprowadzona epizodycznie postać Kanadyjczyka, reprezentującego mentalność kapitalisty i będącego teoretykiem i praktykiem rabunkowej eksploatacji zasobów naturalnych/.

Zarówno struktura, jak zasady działania tego modelu opisane zostały w Cesarskiej drodze - w obrazie rzeszy budowniczych Kanału Białomorsko-Bałtyckiego. Początkowo było to zbiorowisko przestępców kryminalnych, gospodarczych i politycznych, z których każdy miał na względzie tylko własny, krótkowzrocznie pojęty interes. Później jednak, dzięki wspólnej pracy, "zmieniającej oblicze ziemi", przekształcili się w zwarty kolektyw, kierowany przez rozum i wolę partii, uosobionej w postaci "człowieka obowiązku" Sutułowa.

Symbolem tego nowego społeczeństwa /a zarazem - w innej perspektywie - symbolem ujarzmionej przez człowieka przyrody/jest wodospad na przegrodzonej tamą rzece. Składa się on z tysięcy i tysięcy drobniutkich kropelek, łączących się w strumyki, a następnie w potężny potok wody, z ogromną siłą spadający w dół. Jednakże dzięki tamie zbudowanej przez człowieka może on być "uruchamiany" i "zatrzymywany" zależnie od potrzeb, a jego siła - kierowana tam, gdzie jest niezbędna.

Narrator zbiorowy, a także kolektyw budowniczych kanału, stanowią ucieleśnienie głoszonej po wojnie przez Priszwinę idei "całocześniczeństwa". Kategoria "całego człowieka", przed wojną ostro atakowana przez pisarza²⁹, nie jest rozumiana podobnie jak

norwidowski "człowiek istotny", czyli "mąż, żyjący na całą szerokość piersi człowieczych", a więc realizujący pełnię osobowości i pełnię człowieczeństwa³⁰ /bardziej zbliżony do niego byłby prziszwinowski bohater z okresu poprzedniego/, lecz jako świadoma sobie zbiorowość, zjednoczona we wspólnym wysiłku przekształcania świata, pojmowana w duchu filozofii Mikołaja Fiodorowa. Według Fiodorowa "cały człowiek" /"wsieczełowiek"/ albo "wspólny człowiek"/ /"obszczij czełowiek"/ to dobrowolna wspólnota ludzi - "synów" - złączona w braterskim związku dla "wspólnej sprawy" regulacji i odrodzenia przyrody, w ten sposób, aby pokonać śmierć i przywrócić życiu wszystkich "ojców" wszechczasów. Jako narzędzie rozumu Boga, "cały człowiek" sam staje się rozumem Wszechświata, przekształcającym go i wskrzeszającym umarłych³¹. W odróżnieniu jednak od autora Filozofii wspólnej sprawy, Priszwin nie posługuje się ideą Boga, którego miejsce zajmuje u niego specyficznie pojęta ewolucja, zbliżona do teilhardowskiej "ewolucji zbieżnej", będącej dążeniem świata do jedności. Jednakże według Teilharda de Chardin owo dążenie do jedności jest powodowane i sterowane przez Boga, podczas gdy u Priszwina jest autonomiczne³² - nie Bóg, lecz człowiek /rozumiany jako "cały człowiek" - społeczeństwo, a zarazem gatunek/ poprowadzi przyrodę ku jedności:

"Przyroda według mnie - ogień, woda, wiatr, kamienie, rośliny, zwierzęta - to są części jednej wielkiej, roztrzaskanej na drobne kawałki istoty. A człowiek w przyrodzie - to rozum tej wielkiej istoty, gromadzący siły do tego, by całą przyrodę doprowadzić do jedności."

/VII, 284/

Człowieka łączy z przyrodą następstwo w ewolucji, jest on kolejnym jej szczeblem, a nawet więcej - koroną, stanowi bowiem samowiedzę przyrody. Cała historia świata układa się według Priszwina w następujący schemat mitologiczny:

"Gdy stoję i rosnę - jestem rośliną.

Gdy stoję i rosnę, i chodzę - jestem zwierzęciem.

Gdy stoję i rosnę, i chodzę, i myślę - jestem człowiekiem.

A ja stoję i czuję ziemię: cała ziemia jest pod moimi stopami.

Opieram się na niej i wstaję: i widzę nad sobą niebo -
- całe niebo jest moje." /VIII, 568/

"Cały człowiek" jest więc nie tylko ukoronowaniem ewolucji naturalnej, ale zarazem początkiem nowej ewolucji, ewolucji kosmicznej, w której społeczeństwo ludzkie, zrastając się w jedną istotę, stanie się równorzędnym partnerem całego Wszechświata, a w dalszej perspektywie - jego panem, władcą³³.

W powojennej twórczości obserwujemy więc powrót do metafizycznego modelu filozofii przyrody. Podstawowe pojęcia tej filozofii to znów całość i część, z tym, że pod pojęciami tymi kryje się teraz inna treść: całość to społeczeństwo komunistyczne, zaś pojedynczy ludzie są jego częściami. Relacja pomiędzy całością i częścią nie jest teraz ujmowana w sposób opisowy, lecz imperatywny: część p o w i n n a podporządkować się całości, wówczas zniesiona zostanie antynomia pomiędzy nimi, co otworzy drogę do nieograniczonego rozwoju.

Jak wynika z przeprowadzonych obserwacji, z tytułową problematyką niniejszego szkicu zawsze związane było w twórczości Priszwina zagadnienie jednostki i społeczeństwa, ich ewolucja

była wzajemnie uwarunkowana. Ewolucja ta przebiegała, co wręcz rzuca się w oczy, niejako po "spirali heglowskiej". W twórczości przedrewolucyjnej człowiek i przyroda ujmowane były jako część i całość. Analogicznie - jednostka i społeczeństwo. Sympatie autora były po stronie przyrody oraz jednostki - społeczeństwo /albo też - cywilizacja/ przeciwstawiane było im obu. W latach dwudziestych i trzydziestych pogląd ten odwrócił się o sto osiemdziesiąt stopni /zaprzeczenie poprzedniego poglądu, czyli w terminologii heglowskiej antyteza/, ale sympatie pozostały niezmiennione: pisarz nadal "bierze stronę" przyrody oraz jednostki, chociaż nie traktuje ich już jako całości i części. Człowiek sam rozumiany jest jako całość, suwerenna i niepodległa jednostka, autonomiczna osobowość, która z jednej strony musi walczyć o własną tożsamość z niwelatorskimi zakusami cywilizacji, z drugiej natomiast, w łączności z przyrodą, uzyskuje pełnię tożsamości i osiąga najwyższy stopień rozwoju, stając się twórcą. Po wojnie następuje kolejny zwrot - "synteza". Powracają znowu kategorie całości i części, ale teraz całością nie jest ani przyroda, ani jednostka, lecz społeczeństwo, uosobione w państwie. Jednostka natomiast nie tylko jest częścią społeczeństwa, ale jest świadomą tego faktu i akceptuje go, więcej nawet - w tym właśnie realizuje się jej najwyższe posłannictwo. Znika więc antynomia między jednostką i społeczeństwem, a zarazem znika antynomia społeczeństwa i przyrody - jest to stan pełnej jedności i harmonii. Sympatie autora nie są już po stronie jednostki, ale nie są też przeciwko niej - jednostka i społeczeństwo są jednym. Odpowiednio ewoluuje też obraz przyrody: w pierwszym okresie jest ona

opozycyjna wobec społeczeństwa, a zarazem surowa i majestatozna, niedostępna dla jednostki; później, pozostając nadal przeciwieństwem cywilizacji, "zbliża się" niejako do jednostki, staje się swojska i opiekuńcza - uosabia ją obraz "przyrodymatki", i teraz jest jednak - można by się tak wyrazić - "hegemonem"; w ostatnim okresie natomiast pozycję hegemonu zajmuje "cały człowiek" - owa synteza jednostki i społeczeństwa, przyroda natomiast nie jest mu już przeciwstawiana, lecz poddana, on jest władcą przyrody.

Ostatni pogląd jest swoistą kontaminacją idei fiodorowowskich oraz ideologii kolektywistycznej, której najpełniejszą realizacją miałyby być państwo komunistyczne. Tu również przychodzi na myśl nazwisko Hegla: podobnie jak niegdyś dla niego państwo pruskie, tak dla Priszwina państwo radzieckie stało się wcieleniem absolutu.

W tym miejscu wypada nawiasem zaznaczyć, że Priszwina odróżnia jeszcze od Fiodorowa swoisty nacjonalizm: fiodorowski "cały człowiek" to zjednoczona ludzkość, bez wskazania na przywódczą rolę któregośkolwiek narodu, podczas gdy autor Cesarskiej drogi idzie tu w ślady tradycji słowianofilskiej.

Priszwin, jak to często sam powtarzał o sobie, nigdy nie był pisarzem negacji, lecz afirmacji - i w tym pozostał niezmienny do końca. Zmieniały się tylko obiekty afirmacji.

PRZYPISY

- ¹ R.Iwanow-Razumnik, Wielikij Pan /O tworczeŝtwie M.Priszwina/. W jego: Tworczeŝtwo i kriteka. T.2. Spb., bez daty wydania, s.50
- ² A.Riemizow, M.M. Priszwin. "Woprosy litieratury" 1970 nr 9 s.254-255
- ³ M.Gor'kij o dietskoi litieraturie. Stat'ji i wospominanija, Moskwa 1958 s.181-182
- ⁴ G.Triefikowa, Priroda i czełowiek w tworczeŝtwie M.Priszwina. "Woprosy litieratury" 1958 nr 9 s.148-157
- ⁵ Por.: M.M.Priszwin, Sobranije soezinienij w woŝmi tomach. T.8, Moskwa 1986, s.65 oraz przypis 83 na s.683. Wszystkie odwołaŝania do tego wydania będe zaznaczał w tekŝcie w nawiasie: tom rzymską, a stronę arabską cyfrą. Cytaty, w których nie podane zostanie nazwisko tłumacza, w przekładzie moim.
- ⁶ S.Mstisławskij, Mastierstwo żyzni i mastiera słowa. "Nowyj mir" 1940 nr 11-12 s.273
- ⁷ A.Jefriomin, Michaił Priszwin. "Krasnaja now'" 1930 nr 9 - 10 s.231
- ⁸ M.Griegor'jew, Biegstwo w Bieriendiejewo carstwo /O tworczeŝtwie Priszwina/. "Na litieraturnom postu" 1930 nr 8, s.60
- ⁹ R.Iwanow-Razumnik, op.cit. s.46
- ¹⁰ W.Dynnik, O nowoi knigie M.Priszwina. "Nowyj mir" 1926 nr 11 s.153

- 11 N.Zamoszkin, "Licznoje" i "biezlicznoje" /Iz nabludienij nad sowriemiennoj litieraturoj/. W jego: Litieraturnyje mieży. Stat'ji. Moskwa 1930 s.136-137
- 12 Na podstawie takich zarzutów zgładzono m.in. niektórych członków ugrupowania literackiego "Pieriewał": pisarzy Iwana Katajewa, Piotra Slotowa, Mikołaja Zarudina, krytyka Abrama Leźniowa, a także przywódcę i głównego teoretyka grupy Aleksandra Woronńskiego. Wszyscy zostali pośmiertnie zrehabilitowani.
- 13 A.Priszwin, Chożajka tajożnoj rieczki. Ronam, powiest', wospominanija, Moskwa 1982 s.481-482
- 14 A.Chajłow, Michaił Priszwin. Tworczeskij put', Moskwa - Leningrad 1960 s.43
- 15 G.Jerszow, Michaił Priszwin. Żyźń i tworczestwo, Moskwa 1973 s.9
- 16 G.Triefiłowa, op.cit. s.92
- 17 Ibid., s.96
- 18 Ibid., s.100
- 19 Ibid., s.103
- 20 Ibid., s.117
- 21 Por.: W.Priszwina, Krug żyźni. Oczerki o M.M.Priszwinie. Moskwa 1981; Nasz dom. Izdanije wtoroje, pierierabotannoje. Moskwa 1980; Put' k słowu. Moskwa 1984 oraz inne prace tej autorki.

- 22 Termin "autor dziennika" traktuję jako kategorię ściśle wewnątrztekstową.
- 23 Por.: S.Eile, Światopogląd powieści, Wrocław 1973 s.25-44
- 24 N.Zamoszkin, Ochota za szcást'jem /Zamietki o dietskich rasskazach M.Priszwina/. "Nowyj mir" 1940 nr 6 s.230
- 25 M.Priszwin, Łącuch Kościeja. Przeł. Wł.Broniewski. Warszawa 1962 T.1 s.8
- 26 Ibid., T.2 s.392-393
- 27 M.Priszwin, Korzeń życia i inne opowiadania. Przeł. A.Stawar. Warszawa 1953 s.159
- 28 Pod koniec życia Priszwin głosił ideę "wygodnego jarzma" /"udobnego chomuta"/, polegającą na przekonaniu, że człowiek może być wolny tylko wówczas, kiedy dobrowolnie przyjmie odpowiednie dla siebie obowiązki, czyli - "jarzmo" na własną miarę. Por.: W.Priszwina, Nasz dom, s.165
- 29 Por.: M.Priszwin, Miatieżnyj nakaz. W: Gor'kij. Sbornik statiej i wospominanij o Gor'kom. Pod ried. I.Gruzdiewa, Moskwa - Leningrad 1928 s.197
- 30 Por.: H.Malewska, Całoczłowieczeństwo. W jej: O odpowiedzialności, Kraków 1981 s.60-64
- 31 Por.: N.F.Fiodorow, Soczinienija. Moskwa 1982, zwłaszcza strony 53-529: Fikosofija obszczego dzieła
- 32 Por.: K.Waloszczyk, Wola życia. Myśl Pierre'a Teilharda de Chardin, Warszawa 1986 s.29-32
- 33 Inne określenia "całego człowieka" u Priszwina to "władca przyrody" i "car przyrody".

ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА В ПРОЗЕ МИХАИЛА ПРИШВИНА

резюме

В статье проводится исследование путей идейного и художественного осмысления проблематики "человек и природа", а также связанного с ней вопроса о соотношении личности и общества в творчестве Пришвина. В трактовке писателем этих проблем наблюдается заметная эволюция, развивающаяся на протяжении всего творческого пути, по спирали, от дореволюционного образа человека, оторванного от природы и не находящего путей единения с ней, через приближение его к природе и обретение гармонии - в творчестве двадцатых-тридцатых годов, до овладения ею *Всем Человеком*, понимаемым как новое общество - в произведениях послевоенного периода. Общество же сначала понимается как сила разрушительная, обезличивающая, а затем, уже после войны, как созидаящая, возводящая человека на высоту Царя природы и её устроителя. Последняя концепция - под влиянием философии Николая Фёдорова, сконтаминированной с коллективистскими идеями советской эпохи.