

Katarzyna Jastrzębska
Uniwersytet Jagielloński

WAMPIRY REWOLUCJI (*DRZAZGA* WŁADIMIRA ZAZUBRINA)

Władimir Zazubrin (wł. Władimir Jakowlewicz Zubcow) napisał *Drzazgę* (*Щенка*) w roku 1923, jednak jak wiele innych utworów dwudziestowiecznej literatury rosyjskiej, również i ta mikropowieść doczekała się publikacji dopiero na fali zmian popieriestrojkowych. Pierwsze oficjalne rosyjskie wydanie *Drzazgi* miało miejsce w roku 1989. Od niedawna — dzięki tłumaczeniu Henryka Chłystowskiego, które ukazało się rok temu nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego w serii Biblioteki Babel — również polscy czytelnicy mają możliwość zapoznania się z utworem Zazubrina.

W recenzjach i omówieniach *Drzazgi*, do których udało mi się dotrzeć, dość częste są sformułowania oscylujące wokół dwóch kategorii estetycznych. Pierwszą z nich wyznaczają groza, przerażenie, potworność, druga — niesamowitość. Walerian Prawduchin, autor przedmowy do planowanej w latach 30. rosyjskojęzycznej publikacji *Drzazgi* pisze, że jest to utwór nie mniej straszny niż wcześniejsza powieść Zazubrina, zatytułowana *Dwa światy* (*Два мупа*, 1921), o której Lenin powiedział podobno: „Straszna książka, potrzebna książka”¹.

Wskazane określenia nie służą jednak ich autorom² do charakterystyki gatunkowej utworu Zazubrina, lecz wskazują na rodzaj towarzyszących

¹ Zob.: <<http://agencynews.ru/eliespecial/1923/00.html>>. Należy jednak przyznać rację Władimirowi Jarancewowi, kiedy pisze, że: „Przedmowa autorstwa Prawduchina robi wrażenie, jakby dotyczyła [...] zupełnie innego utworu”. Zob.: В. Яранцев: *Зазубрин. „Сибирские огни”* 2009, nr 7. Tekst dostępny w Internecie: <<http://magazines.russ.ru/sib/2009/7/ia15.html>>, [data dostępu 8.11.2009].

² Zob. na przykład stronę internetową wydawnictwa Merlin (<http://merlin.pl/Drzazga-Opowiesc-o-Niej-i-o-Niej_Wladimir-Zazubrin/browse/product/1,619593.html>), gdzie czytamy: „Wstrząsająca historia przewodniczącego gubernialnej Komisji Nadzwyczajnej do Walki z Sabotażem i Kontrewolucją (osławionej Czeki), Andrieja Srubowa”; A. Garlicki: „To jest książka niezwykła. Fascynująca i odrażająca”. W: A. Garlicki: *Z perspektywy kata. Recenzja książki Władimira Zazubrina „Drzazga. Opowieść o Niej i o Niej”*. „Polityka” 2008, nr 12. Tekst dostępny w Internecie: <<http://www.polityka.pl/kultura/ksiazki/270607,1,recenzja-ksiazki-wladimir-zazubrin-drzazga-opowiesc-o-niej-i-o-niej.read>>; M. Sendeki: „Autor

lekturze *Drzazgi* emocji. Prawdą jest, że autor pisze o rzeczach strasznych, tworząc, jak podkreśla Chłystowski: „Jedyny w literaturze radzieckiej tak szczegółowy, przejmujący, wierny, a przy tym świetny literacko opis ‘techniki pracy’ czekistów”³.

Postrzeganie *Drzazgi* jako źródła grozy i niesamowitości wynika w sposób organiczny z samej tematyki i problematyki utworu. Komentatorzy podkreślają przecież, że autor ukazał czekistów z wyjątkową drastycznością⁴, że „W *Drzazdze* rzeki krwi leją się i w rzeczywistości, i w wyobraźni bohatera”⁵, że pisarz — jak utrzymuje jeden z rosyjskich krytyków — „Przesyca utwór potwornościami do tego stopnia, iż trudno uwierzyć, jak tak niewielki tekst był w stanie je unieść”⁶.

Teza, jaką pragnę tutaj postawić, wynika z przekonania, że wymienione kategorie estetyczne, takie jak — przypomnę — groza, potworność i niesamowitość, zostały w opowieści wygenerowane również w inny, to znaczy niezależny od tematyki utworu sposób. Taki mianowicie, jaki ufundowany jest na odwołaniach do konwencji wypracowanej przez klasyczną powieść grozy. *Drzazga*, przypomnijmy, należy do nurtu prozy ornamentalnej, jest więc utworem *ex definitione* zorientowanym na eksperyment, którego nieodłącznym elementem pozostaje szeroko rozumiana stylizacja.

W *Drzazdze*, co postaram się uzasadnić, mamy do czynienia z eksploracją i niestandardowym wykorzystaniem najważniejszego motywu historii niesamowitych, dokładniej: motywu wampirycznego. Od razu jednak pragnę podkreślić, że nie stanowi on jakiegokolwiek formy kamuflażu, maski, „przykrywkę”, dzięki której, jak w wypadku części utworów nurtu fantastyczno-niesamowitego literatury rosyjskiej, możliwa stawała się „Wypowiedź na temat współczesności, wyrażenie prawd gorzkich, których zapewne w innej formie przemycić by się nie dało”⁷.

Casus *Drzazgi* jest inny. Opis tego, co dzieje się w czekistowskich katowniach, został przecież w opowieści wyeksponowany na pierwszym planie, podany wprost, chciałoby się rzec: bez znieczulenia. Zakamuflowaniu w utworze uległo natomiast co innego. Po pierwsze — diagnoza (wcale

najbardziej przerażającego obrazu bolszewickiej maszyny śmierci na koniec sam trafił w jej tryby. [...] Została po nim niesamowita książka”. W: M. Sendeki: *Rewolucja. Żadnych filozofów. Niezwykła opowieść o leninowskim terrorze*. „Przekrój” 2008, nr 18, s. 73.

³ H. Chłystowski: *Pisarz z Syberii*. W: W. Zazubrin: *Drzazga*. Przeł. H. Chłystowski. Warszawa: PIW 2008, s. 138.

⁴ *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*. Red. A. Drawicz. Warszawa: PWN 1997, s. 225.

⁵ H. Chłystowski: *Pisarz...*, s. 138

⁶ В. Яранцев: *Зазубрин...*

⁷ R. Śliwowski: *Wstęp*. W: *Opowieści niesamowite. Groza i niesamowitość w prozie rosyjskiej XIX i początku XX wieku*. Warszawa: PIW 1975, s. 10.

nie metaforycznego) uzależnienia asenizatorów rewolucji od przemocy i okrucieństwa, które zaspokoić może jedynie „życiodajna krew ofiary”. Zauważa to zresztą Chłystowski, kiedy pisze, że pośród „chorób zawodowych”, na jakie zapadali czekisci, należy wymienić nie tylko rozstrój psychiczny, alkoholizm i epilepsję, lecz również swego rodzaju wampiryzm⁸.

Po drugie, motyw wampiryczny posłużył w *Drzazdze* do ukazania, jak bardzo — prędzej czy później — bolszewicka idea ładotwórstwa⁹ okazuje swoją obcość i destrukcyjną siłę względem konstytucji psychicznej inteligenta. Nawet wówczas, gdy uwodzi go dyktatem historycznej konieczności.

Czekistom Zazubrina daleko jednak do arystokratycznych i niepokojąco pociągających wampirów, jakich znamy z klasycznej powieści grozy. Sportretowani przez autora oprawcy to — z wyjątkiem głównego bohatera Srubowa — prymitywni, zapijaczeni i bestialsko okrutni półanalfabeci, którzy bytują jednak — podobnie jak mitologiczne wampiry — na pograniczu dwu światów. Horyzont pierwszego z nich wyznacza więzienie, drugiego — przestrzeń poza jego murami, chociaż i tam, i tu postaci odziane w skórzane czarne kurtki¹⁰ wywołują takie samo przerażenie i lęk.

Przestrzenia szczególnej aktywności czekistów pozostaje więzienie, przede wszystkim zaś ukryte w jego murach piwnice-katownie, gdzie ludzie poddawani są wielogodzinnym torturom. W *Drzazdze* więzienie jest miejscem odosobnionym i zamkniętym, w warstwie opisu zaś ulegającym natrętej antropomorfizacji:

Ночами белый каменный трехэтажный дом с красивым флагом на крыше, с красной вывеской на стене, с красными звёздами на шапках часовых вглядывался в город голодными блестящими четырёхугольными глазами окон, шерил заледеневшие зубы чугунных решётчатых ворот, хватал, жевал охапками арестованных, глотал их каменными глотками подвалов, переваривал в каменном

⁸ H. Chłystowski: *Pisarz...*, s. 140.

⁹ Zygmunt Bauman pisze o tym następująco: „Najbardziej totalitarnymi cechami reżimów i programów totalitarnych — owych nowoczesnych wynalazków, zjawisk do cna w swej istocie nowoczesnych — był wszechogarniający charakter ładu, jaki obiecywały one wprowadzić, zdecydowanie, by niczego nie porzucić na pastwę przypadku [...]. Ideologie totalitarne wyróżniała tendencja do kondensowania tego, co rozproszone, unieruchamiania tego, co płynne, przygwałdzania tego, co nieuchwytnie: w sumie — czynienia z tego, co się kontroli wymykało, celu w zasięgu ręki (lub raczej karabinu). [...] Nazizm i komunizm celowały w doprowadzaniu tendencji totalitarnej do skrajnego wyrazu; pierwszy przez kondensację ładu w problem czystości rasowej, drugi przez zredukowanie zadań ładotwórczych do problemu czystości klasowej”. Zob.: Z. Bauman: *Ponowoczesność jako źródło cierpień*. Warszawa: Sic! 2000, s. 25–26.

¹⁰ Stworzony przez Borysa Pilniaka w *Nagim roku* model bohatera — tzw. skórzanej kurtki, posiada więc obok wersji satyrycznej, jaką znamy z *Psiego serca* Michaiła Bułhakowa, również inną — Zazubrinowską. W *Drzazdze* bolszewicy przedstawieni zostali jako (nie)czyste postaci *homo cruellis*.

брюхе и мокротой, слюной, потом, экскрементами выплёвывал, выхаркивал, выбрасывал на улицу. И к рассвету усталый, позёвывая со скрипом чугунных зубов и челюстей, высовывал из подворотни красные языки крови¹¹.

Nagromadzenie określonych terminów antropomorficznych sprawia, że więzienie jawi się jako miejsce napiętnowane zbrodnią, okrucieństwem i potwornością. Zyskuje więc tym samym, podobnie jak zamek czy domostwo w utworach o wampirach, status ważnego składnika akcji dramatycznej, symbolicznej i psychologicznej utworu¹². Maria Janion, charakteryzując miejsca nawiedzone przez śmierć, podkreśla, że w tego rodzaju utworach niemal każdy element architektury i pejzażu staje się nie ornamentem, lecz nośnikiem akcji¹³. Tak też dzieje się w *Drzazdze*, gdzie wrażenie upiorności miejsca intensyfikuje dominujący w utworze nocny czas zdarzeń oraz, co równie ważne, towarzyszący owym zdarzeniom księżyc. W jego świetle czekieści ładują na ciężarówki ciała pomordowanych więźniów:

И теперь я прямо залюбовался, когда освещённая луной длинная шеренга голых людей застыла в совершенном безмолвии и спокойствии, как неживая, как ряд гипсовых алебастровых статуй. [...] Из ямы кто-то закричал: „Товарищи, добейте!” Соломин спрыгнул в яму на трупы, долго ходил по ним, переворачивал, добивал. Стрелять было все-таки плохо. Ночь была хотя и лунная, но облачная. Когда луна осветила окровавленные лица расстрелянных, лица трупов, я почему-то подумал о своей смерти.

Z wyobrażeniem wampira łączy czekistów nie tylko czarny ubiór, chociaż z pewnością jest on istotnym źródłem tego rodzaju skojarzeń („Пепел в черной кожаной тужурке, в черных кожаных брюках, в черном широком обруче ремня, в черных высоких начищенных сапогах”). O ich podobieństwie do wampirów świadczy również wielokrotnie powtarzający się w utworze opis ich bladych twarzy, błyszczących, płomiennych oczu, a także, co nie bez znaczenia, wyszczerzonych zębów, które, jak wiadomo, stanowią znak szczególny, atrybut każdego wampira:

Ванька Мудыня, Семен Худоногов, Наум Непомнящих мертвенно-бледные, устало растёгивающие полушубки с рукавами, покрасневшими от крови. Алексей Боже с белками глаз, воспалёнными кровавым возбуждением, с лицом, забрызганным кровью, с жёлтыми зубами в красном оскале губ [...].

¹¹ В. Зазубрин: *Шенка*. Wersja dostępna w Internecie: <<http://www.kulichki.com/mos-hkow/RUSSLIT/ZAZUBRIN/shepka.txt>>. Wszystkie cytaty pochodzą z podanej wersji elektronicznej utworu.

¹² M. Janion: *Wampir: Biografia symboliczna*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2008, s. 103.

¹³ Tamże, s. 102.

Krew warunkująca istnienie wampira jest w *Drzazdze* wszędzie: na ścianach, podłogach, ubraniach, rękach i twarzach oprawców. W kałużach niezastygłej jeszcze po poprzedniej egzekucji krwi stają kolejne „piątki” ofiar ładotwórczego szaleństwa, ludzie, którzy, jak wielu przed nimi i jak wielu po nich, uśmierceni zostają strzałem w tył głowy. Ciepłą jeszcze krew pomordowanych chciwie chłepcą piwniczne szczury; o świeżą krew — kolejne egzekucje — dopytuje zmęczony kilkudniową „bezczynością” stary czekista Aleksiej Boże.

Jak już wspomniałam, czekistowskie wampiry Zazubrina niewiele mają wspólnego z tymi o rodowodzie arystokratycznym. Podobne są raczej do — by posłużyć się określeniem Rogera Delorme¹⁴ — wampirów demokratycznych, czyli do tak zwanych prostych, zwykłych ludzi, którzy w krwiożerczym (nierzadko o podłożu seksualnym) szale dokonują sadystycznych mordów. Żądza krwi połączona z lubieżnością cechuje nie tylko czekistę Iwanowa, który został skazany przez Srubowa na śmierć za brutalny gwałt na aresztowanej kobiecie. Również on sam (Srubow), postać o zdecydowanie odmiennym niż w przypadku pozostałych czekistów sposobie myślenia, reagowania, wnioskowania, hierarchizowania, zaczyna odczuwać w pewnym momencie pragnienie wysssania krwi ofiary:

Запах крови, парного мяса будил в Срубове звериное, земляное. Схватить, сжать эту синеглазую. Когтями, зубами впиться в нее. Захлебнуться в солёном красном угаре...

Andriej Srubow wie, że jedynym sposobem na pozbycie się niepokojących pragnień jest uśmiercenie pięknej dziewczyny, której nagie ciało (przed egzekucją ofiary zmusza się do zdjęcia ubrania) wywołuje u wszystkich czekistów „От сердца к ногам ноющую, сладкую истому”. Żądza nie znika jednak, a przyjmuje jedynie kształt bardziej wysublimowany; Srubow obserwuje jak „На лбу, на русых волосах змейкой закрутились кровавые кораллы”.

Srubow — co należy wyraźnie podkreślić — portretowany jest w utworze zdecydowanie inaczej niż oprawcy w rodzaju Wańki Mudyni, Siemiona Chudonogowa czy Nauma Niepomniaszczycha. To inteligent brzydzący się koniunkturalizmem, człowiek bez reszty oddany sprawie rewolucji, której podporządkowuje całe swoje życie. Dlatego z obojętnością przyjmuje decyzję żony o rozstaniu, a rozstrzelanie własnego ojca traktuje w kategoriach historycznej konieczności. Jednak coś jeszcze oprócz pochodzenia i fanatycznych przekonań wyróżnia Andrieja Srubowa. Jako przewodniczący gubernialnej WCzK asystuje on co prawda przy kolejnych egzekucjach,

¹⁴ Zob. tamże, s. 59.

czasami nawet sam wykonuje „wyroki”, ale robi to jedynie z obowiązku. Nie czuje, jak pozostali, przymusu zabijania i nie tęskni za egzekucjami, od których inni są uzależnieni. Tylko Srubow marzy o zautomatyzowaniu procesu likwidacji wrogów, o takim udoskonaleniu maszyny zabijania, które uwolni go od bezpośredniego kontaktu z ciałami skazańców. Te bowiem w przedśmiertelnym konwulsjach wydają, wydzielają, psują powietrze, a przede wszystkim — krwawią. Po jednej z egzekucji Srubow zamyka się w gabinecie i sprawdza nerwowo, czy w tę odizolowaną od krwi przestrzeń nie wdarły się jakiegokolwiek ślady, wywołującej u niego wstręt i obrzydzenie, piwnicznej rzeczywistości:

В кабинете заперся. Повернул ключ и внимательно посмотрел на дверную ручку — чистая, не испачкана. Оглядел у лампы руки — крови не было. Сел в кресло и сейчас же вскочил, нагнулся к сиденью — тоже чистое. Крови не было ни на полшубке, ни на шапке. [...] Только когда выпил и прошелся по кабинету — заметил, что от двери к столу, от стола к шкафу и обратно к двери его следы шли красной пунктирной линией.

Co istotne — Andriej Srubow jest jedynym bohaterem powieści, którego poznajemy poza umiejscowieniem w głównej akcji utworu: w jego pełnych łagodności i czułości relacjach z matką, jako ojca zatroskanego o los syna, ale również jako miłośnika sztuki filmowej i baletu. On też jako jedyny spośród czekistów określany jest przez narratora mianem człowieka:

Срубов был [...] и самым обыкновенным человеком с большими черными человеческими глазами. А глазам человеческим надо красного и серого, им нужно красок и света. Иначе затоскуют, потускнеют.

Srubow nie potrafi, jak inni, ukoić alkoholem pogłębiającego się rozstroju psychicznego, złego samopoczucia, stanów lękowych, nękających go przywidzeń. Stopniowo popada w obłąd, który kończy się pobylem w szpitalu psychiatrycznym, kilkumiesięcznym urlopem, zdymisjonowaniem, a w końcu aresztowaniem.

Zdaniem Andrzeja Garlickiego, autora opublikowanej na łamach „Polityki” recenzji *Drzazgi*, szaleństwo Srubowa, który nie wytrzymuje napięcia towarzyszącego egzekucjom, jest rozwiązaniem mało przekonującym, gdyż, jak utrzymuje:

Czerwoni kaci — a odnieść się to da i do katów brunatnych, na ogół nieźle wytrzymywali przeciążenia psychiczne powodowane koniecznością strzelania z nagana w potylicę. Po pracy mogli być, i na ogół bywali, zwykłymi ludźmi, prowadzącymi normalne życie¹⁵.

¹⁵ A. Garlicki: *Z perspektywy...*

Jeśli prawidłowo odczytuję intencję wypowiedzi Garlickiego, to trajektorię losu Srubowa lokuje on w obszarze interpretacji historycznej czy historyczno-politycznej, za której podstawę uznać należy dzisiejszą wiedzę na temat tego, jak łatwo przychodziło katom — czy to komunistycznym, czy faszystowskim — funkcjonować w przestrzeni życia prywatnego.

Diametralnie odmienne rozumienie przyczyn oblędu, w jakim pogrąży się Srubow, chociaż również zakotwiczone w specyfice tamtych realiów, przedstawia Chłystowski, pisząc, że:

Los Srubowa nie był [...] w tym środowisku [czekistów — K.J.] niczym wyjątkowym. Takich, którym „na krwi” pomieszały się zmysły, było wielu, a najbardziej znane przykłady to polarnik Iwan Papanin i pisarz Arkadij Gajdar¹⁶.

Zarówno więc Garlicki, jak i Chłystowski, chociaż czynią to z dwu różnych punktów widzenia, odnoszą zdarzenia opisane w *Drzazdze* do zjawisk rzeczywistości pozaliterackiej. Sytuowanie rozwiązań fabularnych (w tym wypadku oblędu Srubowa) w domenie pytań o poziom ich wiarygodności nie jest, oczywiście, działaniem nieuprawnionym, naiwnym czy zbytecznym. Takie postępowanie jest szczególnie częste w wypadku analiz i interpretacji utworów które, jak opowieść *Zazubrina*, penetrują sposób funkcjonowania dwudziestowiecznych systemów totalitarnych¹⁷.

Pragnąc wynegocjować inny niż osadzony w kontekście *stricte* historyczno-politycznym sposób interpretacji losów głównego bohatera *Drzazgi*, chciałabym przypomnieć, że temat oblędu, szaleństwa w literaturze rosyjskiej funkcjonował na prawach szczególnych. Przewijał się w niej przecież — jak podkreśla Anna Skotnicka — stale: „Od Awwakuma, poprzez Gribojedowa, Puszkina, Gogola, Leskowa, Dostojewskiego, Sołoguba, Remizowa i innych”¹⁸. Różne też były źródła szaleństwa bohaterów literackich; relatywnie często stawało się ono przyczółkiem spokoju i katalizatorem pożyteczności (*Mistrz i Małgorzata* Bułhakowa), ponadczasowym darem (*Fakultet zbędnych nauk* Dombrowskiego), wolnością ku realizacji powołania (*Doktor Żywago* Pasternaka)¹⁹.

W klasycznych utworach o wampirach szaleństwo — czasowe bądź stałe, również bywa — nie tak znowu rzadką — kulminacją losu bohaterów. Z taką sytuacją spotykamy się na przykład w opowieści Ernsta Theodora Amadeusa

¹⁶ H. Chłystowski: *Pisarz...*, s. 140.

¹⁷ Sama postępowalam podobnie, analizując rosyjską i polską literaturę łagrową. Zob. K. Żemła: *Przetłumaczyć łagier. Rosyjska i polska literatura łagrowa we wzajemnych przekładach*. Katowice: Śląsk 2000.

¹⁸ A. Skotnicka-Maj: *Szaleństwo jako wartość we współczesnej literaturze rosyjskiej*. „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 1992, nr 17, s. 111.

¹⁹ Tamże, s. 111.

Hoffmanna zatytułowanej *Wampirzyca*, w której bohater, odkrywszy prawdziwą (to znaczy wampiryczną) naturę ukochanej Aurelii, traci zmysły²⁰. Warto przypomnieć, że utwory niemieckiego pisarza epoki romantyzmu cieszyły się w Rosji lat 20. niezwykłą popularnością. Dowodem na to jest nazwa jednego z najciekawszych ugrupowań literackich tego okresu — *Braci Serafińskich*, która została zaczerpnięta z tak właśnie brzmiącego tytułu zbioru opowieści fantastycznych Hoffmanna.

Do wymienionych już wcześniej elementów kompozycyjnych *Drzazgi*, które odsyłają do reguł rządzących literackimi realizacjami historii o wampirach, zaliczyć należy również sposób obrazowania samej rewolucji. Nadrzędną, podstawową jej cechą, wskazaną zresztą już w podtytule utworu — *Opowieść o Niej i o Niej*, jest dwoistość rewolucji, jej dwubiegunowość, dychotomiczność. Z jednej strony — piękna, pociągająca, hipnotyczna, władcza i zniewalająca, z drugiej — abiektałna: poraniona, bestialsko okrutna, zalana własną i wrażą krwią baba w podartej i zawszonej koszuli. Konsekwentna personifikacja rewolucji, oparta na takiej właśnie opozycji dualnej, przywodzi oczywiście na myśl skojarzenia z kobietą o *emploi femme fatale*, z Amor-wampirem²¹:

Перед ним встала Она — любовница великая и жадная. Ей отдал лучшие годы жизни. Больше — жизнь целиком. Все взяла — душу, кровь и силы. И ничего, обобранного отшвырнула. Ей, ненасытной, нравятся только молодые, здоровые, полнокровные. Обьедки в мусорную яму. Сколько позади Ее на пройденном пути валяется таких, выпитых, обессилевших, никому не нужных. Видит Срубов ясно Ее, жестокою и светлую. Проклятия, горечь разочарования комком жгучим в лицо Ей хочет бросить. Но руки опускаются. Бессилен язык. Видит Срубов, что Она сама — нищая, в крови и лохмотьях.

Kobieta-wampir w klasycznych realizacjach gatunkowych jest postacią uzyskującą określoną, negatywną, kwalifikację moralną. To, jak pisze Maria Janion, wieczna prostytutka, ucieleśnienie zła, sługa Demona, metafizyczny pasożyt, istnienie kalekie²². Zazubrin, definiując rewolucję, wpisuje ją w taki właśnie paradygmat, odwołując się przy tym do podstawowej siły, jaką posiada i dzięki której manipuluje swoimi wybrańcami kobieta-wampir, a jest nią oczywiście siła metamorfozy. W *Drzazdze* obserwujemy jednak zupełnie odmienne niż ma to miejsce w powieściach grozy rozłożenie akcentów znaczeniowych. Dysonans, rozdźwięk pomiędzy strukturą tego rodzaju utworów a opowieścią Zazubrina widoczny jest w kulminacji losów Srubowa. Bohater nie popada w szaleństwo dlatego, że odkrył prawdziwą

²⁰ Zob. M. Janion: *Wampir...*, s. 230.

²¹ Tamże, s. 216.

²² Zob. tamże, s. 200–233.

naturę rewolucji, lecz dlatego właśnie, że starał się ją zaakceptować z całym jej uposażeniem. Skłonna jestem zatem przyjąć, że sposób prowadzenia historii głównej postaci posłużył w *Drzazdze* za metaforę poglądu, zgodnie z którym zarówno idea czystości klasowej, jak i sama jej realizacja posiadają w sobie nieredukowalną obcość względem tych wartości i zasad, na których ufundowany był etos rosyjskiej inteligencji. O ile w *Nagim roku* Pilniaka inteligencja ukazana jest w rozdarciu pomiędzy akceptacją a negacją rewolucji, w *Zawiści* Oleszy dryfuje ku obszarom zajęтым przez ludzi zbytecznych, w *Psim sercu* pyta o to, gdzie Marks napisał, że zabłoconymi buciorami należy chodzić po marmurowych schodach, o tyle w *Drzazdze* ujawnia się immanentnie wpisana w nią aporia etosu inteligenta i totalitarnych cech jakiegokolwiek reżimu.

Szaleństwo Srubowa jest tu czymś innym i czymś więcej niż zawodową chorobą czekistów. Jest metaforą reakcji obronnej ze strony tych tradycyjnych wartości, które Srubow co prawda odrzuca — urzeczony magnetyczną siłą ideałów i haseł rewolucji — lecz które w ostatecznym rozrachunku i tak dochodzą do głosu, nawet jeśli jest to już tylko głos zwiudującego się Srubowowi sobowtóra.

Katarzyna Jastrzębska

THE VAMPIRES OF THE REVOLUTION (*SLIVER* VLADIMIR ZAZUBRIN)

Summary

The article presents the attempt to interpret the micro-novel *Sliver* (*Щенка*, 1923/1989) written by Vladimir Zazubrin (Vladimir Yakovlevich Zubtsov; 1895–1938).

To the mind of the author, horror, atrocity and eeriness, that accompany the reading of *Sliver* result not only from the subject matter and problematique of the novel, but they are also, as the esthetic categories, the effect of visible references to the convention, developed by the classic horror novel.

In *Sliver* we have to deal with the exploration and unconventional usage of the most important motive of uncanny stories, which is the vampire motive. It served to Zazubrin, not only to reveal the chekist's addiction to the "life-giving victim's blood", but also to show how much, sooner or later, the bolshevik idea of making the order presents its strangeness and deconstructive power in relation to mental construction of the intellectual, even when the revolution "seduces him" with the dictate of historical necessity.

Катажина Ястжембска

ВАМПИРЫ РЕВОЛЮЦИИ (*ЩЕПКА* ВЛАДИМИРА ЗАЗУБРИНА)

Резюме

Статья представляет собой попытку интерпретации повести Владимира Зазубрина (настоящая фамилия Зубцов; 1895–1938) под заглавием *Щепка* (1923/1989).

Ощущение ужаса при чтении повести Зазубрина становится последствием не только самой тематики и проблематики произведения но и, заодно, использования писателем художественных приемов характерных для жанра готического романтического романа. По нашим представлениям, Зазубрин ссылается в *Щепке* на вампирический мотив — один из важнейших мотивов готической эстетики или, иначе говоря, жанра «хоррор». Благодаря этому приему, в повести подвергается разоблачению во-первых, нужда (отнюдь не метафорическая) «ассенизаторов» революции в насилии и жестокости, которую может удовлетворить лишь только «жизнеобеспечивающая» кровь жертв, и, во-вторых, что жестокость, сопутствующая революции, рано или поздно, становится чуждой и враждебной психической конституции интеллигента. Даже тогда, когда революция «притягивает» его исторической необходимостью.