

# Koncepcja człowieka naturalnego w kontekście motywu zbrodni w prozie Michaiła Arcybaszewa

---

*Patryk Witczak*

ABSTRACT: The paper analyses the selected works by Mikhail Arstybashev in the context of the naturalist vision of a human being and the motif of crime. Arstybashev perceives civilisation as a destructive force inflicting harm upon human beings and inciting their worst instincts. As he believes, only living according to nature makes it possible to achieve serenity.

KEY WORDS: Mikhail Arstybashev, motif of crime, nature in literature, naturalism

Michaił Arcybaszew (1878—1923) zasłynął wydaną w 1907 roku głośną powieścią *Sanin*. Ciągłe oskarżenia o pornografię i bulwarowość, a następnie wyemigrowanie do Polski w wyniku przewrotu bolszewickiego sprawiły, że na długie dziesięciolecia twórczość Arcybaszewa została przez czytelników i badaczy zupełnie zapomniana. Spojrzenie na pisarstwo Arcybaszewa z dzisiejszej perspektywy pozwala zrewidować wiele utartych i często krzywdzących dla pisarza poglądów. Okazuje się bowiem, że twórczość autora *Sanina* nie jest tak jednowymiarowa, jak wcześniej przyjęło się pisać. Wychwycić w niej można echa wielu poglądów filozoficznych wywołujących żywe emocje wśród inteligencji Rosji przełomu XIX i XX wieku.

Jednym z podstawowych wyznaczników prozy Arcybaszewa jest budowanie przestrzeni artystycznej poprzez kreślenie binarnych opozycji. Opozycje te najpełniej wyrażają się w zestawianiu ze sobą przeciwstawnych typów postaci. Ze szczególnie wyróżniającymi się opozycyjnymi parami mamy do czynienia w takich utworach Arcybaszewa jak *Sanin* (Sanin — Jurij Swarożyc), *Śmierć Iwana Lande* (Iwan Lande — Siemionow), *Pasza Tumanow* (Kostrow — Pasza Tumanow) czy *Podchorąży Gołołobow* (Gołołobow — Władimir Iwanowicz). Warto dodać, iż wszystkie wymienione pary bohaterów tworzą jedną nadrzędną opozycję: kochający życie i nienawidzący go, co wiąże się w twórczości Arcybaszewa z pojęciem człowieka naturalnego. To właśnie w kontekście zagadnienia

życia zgodnego z naturą rozpatrzone zostaną w niniejszym artykule wybrane utwory autora *Sanina*.

Geneza pojęcia „człowieka naturalnego” sięga XVIII wieku, kiedy to sformowały się dwie koncepcje tego zagadnienia, pozytywna i negatywna. U podstaw pierwszej z nich leży opozycja przyroda — cywilizacja. „Człowiek naturalny” w pozytywnym znaczeniu żyje zgodnie z prawami przyrody, uosabia idee czystości i szlachetności, charakteryzuje się miłością do życia. Wedle negatywnej koncepcji „człowiek naturalny” działa kierowany dwoma podstawowymi popędami: zaspokajania swoich potrzeb, przede wszystkim seksualnych, i niszczenia. Powyższe modele zakorzeniły się również na gruncie literatury rosyjskiej. Pozytywną koncepcję propagowali w swojej twórczości Aleksander Radiszczew, Mikołaj Karamzin, Aleksander Puszkina i Lew Tołstoj, negatywna zaś — znalazła swoje odzwierciedlenie w utworach Fiodora Dostojewskiego<sup>1</sup>. Arcybaszew w swojej twórczości łączy obie koncepcje, na początku swej drogi artystycznej zwracając się ku klasycznemu (pozytywnemu) rozumieniu „człowieka naturalnego” i stopniowo przechodząc w stronę modelu negatywnego, który umownie nazwać można naturalistycznym.

Postrzeganie przyrody i cywilizacji przez Arcybaszewa na początkowym etapie jego drogi twórczej wiąże się z wyraźną fascynacją prozą Lwa Tołstoja. Przypomnijmy, że tołstoizm zakładał dążenie do doskonałości moralnej, powrót do natury i wyrzeczenie się zdobyczy cywilizacji<sup>2</sup>. Idee tołstoizmu znalazły swoje odzwierciedlenie w opowiadaniu *Pasza Tumanow*. Arcybaszew kreśli historię Pawła — gimnazjalisty podchodzącego do egzaminu ostatniej szansy z łaciny. Pasza egzamin oblewa i zostaje usunięty z gimnazjum. Rozgoryczony nabywa rewolwer i strzela do nauczyciela łaciny oraz dyrektora szkoły, których początkowo oskarża o własne niepowodzenia i nieszczęście, jakie go spotkało. Jednak kiedy dręczony wyrzutami sumienia, jak Rodion Raskolnikow, gimnazjalista sam przychodzi na posterunek policji przyznać się do popełnionej przez siebie zbrodni, zdaje sobie sprawę z tego, jak bardzo był niesprawiedliwy w swoich osądach: „И только тогда понял он, какое дурное, злое и несправедливое дело он сделал и как он несчастен”<sup>3</sup>. Na stronicach Arcybaszewskiego utworu czytamy:

<sup>1</sup> Więcej na temat koncepcji „człowieka naturalnego” patrz: Ю. Лотман: „Человек природы” в русской литературе XX века и „цыганская тема” у Блока. В: Idem: *О поэтах и поэзии. Анализ Поэтического текста*. Санкт-Петербург 1996, na stronie: <http://philologos.narod.ru/lotman/apt/> (dostęp: 20.11.2015); J. Kulczycka-Saloni: „Naturalizm” (hasło). W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Bachurz, A. Kowalczykowa. Wrocław 2002, s. 601—602.

<sup>2</sup> A. Semczuk: *Lew Tołstoj*. Warszawa 1987, s. 110—112; K. Cieślak: *Iwan Bunin (1870—1953). Zarys twórczości*. Szczecin 1998, s. 30.

<sup>3</sup> М. Арцыбашев: *Паша Туманов*. В: Idem: *Санин. Роман. Повести и рассказы*. Москва 2009, s. 322.

Он ошибался [Pasza — P.W.]: причины его несчастья заключались не в этих двух чиновниках [mowa o dyrektorze i nauczycielu łaciny — P.W.] министерства народного просвещения, не в их относительных достоинствах и недостатках, как преподавателей, людей и чиновников, а в том противостественном положении вещей, по которому двадцатилетнего юношу, жаждущего смысла и интереса в жизни, заставляли зубрить неинтересные, лишённые жизненного смысла учебники и, наоборот, лишали того, чего он, в течение всей юности добивался<sup>4</sup>.

Kluczem interpretacyjnym opowiadania *Pasza Tumanow* jest drugoplanowa postać staruszka Kostrowa — rezonera Arcybaszewa — który odrzuca zdobycze cywilizacji i żyje na uboczu. Obranie takiej drogi pozwala osiągnąć mu szczęście. Starzec dostrzega iluzoryczność otaczającej go rzeczywistości, nie przejmując się też niepowodzeniem syna, który również tego feralnego dnia oblewa egzamin. Zdaniem Kostrowa ukończenie gimnazjum nie daje szczęścia, lecz gwarantuje jedynie ciepłą posadę urzędnika państwowego. Natomiast gdzieś obok znajduje się świat, w którym człowiek może żyć naprawdę, ucieka w realne życie. Kostrow przekonuje:

Много ли ума нужно, чтобы латинские спряжения да геометрию с историей вызубрить? Сиди да зубри... сиди да зубри — только и всего. И не нужно это никому, а так только, чтобы местечко похлебнее потом добыть. Так ведь это как кому: иному ничего, кроме местечка, не нужно, но тот и зубрит, и старается... а иному вот эта река там, да воздух — тому какое зубрение? Тот и не зубрит. А разве хуже он оттого, что ради теплого местечка не старается? Так-то... да. [...] Мы зубрить не можем, а все-таки мы люди ничуть не хуже других и такие же дети Создателя нашего. Каждому свое...<sup>5</sup>

Antynomia przyroda — cywilizacja pojawia się również w opowiadaniu *Z piwnicy*, choć nakreślona została już w nieco odmienny, aniżeli w *Paszy Tumanowie*, sposób. Arcybaszew ponownie sięga po motyw zbrodni. Mordercą okazał się szwec Antonow, przez lata poniewierany przez swych klientów, ofiarą zaś — jedna z poniżających szweca osób. Tym razem jednak opozycja przyroda / cywilizacja nie wyraża się poprzez przeciwstawienie sobie dwóch typów bohaterów, lecz poprzez zestawienie ze sobą dwóch przestrzeni: zamkniętej i otwartej. W ekspozycji utworu *Z piwnicy* Arcybaszew ukazuje miejsce pracy Antonowa, w którym spędzał on zdecydowaną większość swojego życia:

В подвале было совсем темно, и воздух, густой и тяжелый, висел синим пологом. Под потолком и по углам стоял сырой, пропитанный запахом кожи, ворвани и ваксы пар. Фигура Антонова только черным встрепанным силуэтом вырисовывалась на светлом четырехугольнике окна<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 299.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 309.

<sup>6</sup> М. Арцыбашев: *Из подвала*. В: *Idem: Санин. Роман...*, s. 342.

Pod koniec utworu, już po popełnionym morderstwie, napotykaemy całkowicie odmienne otoczenie. Antonow ucieka za miasto, wkraczając na otwartą przestrzeń, która dodawała mu sił: „В поле было холодно и пусто, но дышать было легко и приятно”<sup>7</sup>. Widok opuszczonego starego cmentarza nie wywołał u bohatera Arcybaszewskiego opowiadania poczucia smutku, lecz wręcz przeciwnie — upragnioną wolność:

Он [Antonow — P.W.] все старался представить себе что-то страшное, но ему было просто свободно, тихо, хорошо. Полиции он не боялся нисколько, потому что тюремная жизнь, которую он уже знал, была лучше той, более голодной, холодной, скучной и бесправной, чем тюрьма, которую он жил на свободе<sup>8</sup>.

Przestrzeń zamknięta zostaje utożsamiana w utworze Arcybaszewa ze światem cywilizowanym i niesie negatywne konotacje, wyzwala w człowieku to, co w nim jest najgorsze. Natomiast przejście do przestrzeni otwartej w utworze *Z piwnicy*, czyli wkroczenie na łono natury, pozwala człowiekowi wyciszyć się, odnaleźć wewnętrzny spokój. Analogiczne ewokacje przywołują utwory Dostojewskiego, w których pejzaż urbanistyczny, pełen dymu, brudu, ciemności, jednocześnie odzwierciedla zdeintegrowany stan duchowy bohaterów, jak i determinuje ich dalsze, najczęściej tragiczne, losy<sup>9</sup>. O tym, że elementy zewnętrzne przestrzeni artystycznej utworu często są symbolami „duchowego świata człowieka” i odbiciem jego wewnętrznego losu, pisał Mikołaj Bierdiajew<sup>10</sup>. Swoje spostrzeżenia rosyjski myśliciel formułował co prawda w oparciu o interpretację dzieł Dostojewskiego, jednak bez cienia wątpliwości możemy je odnieść również do pisarstwa Arcybaszewa.

Zarówno w opowiadaniu *Z piwnicy*, jak i w noweli *Pasza Tumanow* Arcybaszew poddaje krytyce układ społeczny, którego zakładnikami stali się Pasza i Antonow. Gimnazjalista niejako wbrew sobie wtłoczony został w machinę rosyjskiego systemu oświaty, próbuje spełnić oczekiwania otoczenia, zatracając siebie. Również Antonow nie może wyswobodzić się z położenia, w którym się znalazł. Wykreowani przez Arcybaszewa mordercy to tzw. skrytobójcy, którzy przenoszą osobiste frustracje na innych, obwiniając ich za swoje niepowodzenia<sup>11</sup>. Wśród skrytobójców często znajdują się „osoby nie mające emocjonalnego stosunku do swoich ofiar” oraz samotnicy nie realizujący się w swoich dziedzi-

<sup>7</sup> Ibidem, s. 352.

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> Więcej na ten temat patrz: M. Michalska-Suchanek: *Przestrzeń artystyczna dzieł Fiodora Dostojewskiego (na wybranym materiale). Między wcielonym piekłem a rajem*. „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 2013, t. 23, s. 23—37.

<sup>10</sup> M. Bierdiajew: *Światopogląd Dostojewskiego*. Przeł. H. Paprocki. Kęty 2004, s. 23.

<sup>11</sup> D. Buss: *Psychologia ewolucyjna*. Przeł. M. Orski. Gdańsk 2001, s. 359—362.

nach życia<sup>12</sup>. Określenia te doskonale oddają charakter bohaterów Arcybaszewa. Zabójstwo i łącząca się z nim śmierć zatem we wczesnej twórczości autora *Sanina* nabiera symbolu protestu wobec upadku moralności i zaniku człowieczeństwa.

W podobnym duchu jak omówione wyżej utwory napisana została nowela *Zgroza*. Dominantę fabularną utworu stanowi zabójstwo młodej nauczycielki Niny. Naczelnik policji, śledczy oraz lekarz sądowy, przebywając w jednym z prowincjonalnych miasteczek, upojeni alkoholem gwałcą, mordują, pozorują samobójstwo Niny, a następnie zostają wydelegowani do przeprowadzenia śledztwa w tej właśnie sprawie.

W noweli *Zgroza* po raz kolejny Arcybaszew stosuje chwyt kreślenia rzeczywistości w czarno-białych barwach, tzn. kreując binarne opozycje. Nina jest całkowitym przeciwieństwem swoich oprawców. Delikatność i dobroć młodej nauczycielki okazują się bezsilne w obliczu zwierzęcych instynktów gwałcicieli. Podobnymi wartościami, jakimi kierowała się Nina, wyróżniają się pozostali mieszkańcy wsi, którzy wyrażając sprzeciw wobec niegodziwości urzędników państwowych, ostatecznie również uginają się pod siłą oręża rządzących. Nowelę wieńczy wymowny obraz rządów leżących martwych ciał tych, którzy ośmielili się zbuntować. W oczach poległych nieszczęśników „блестел вопрощающий и безысходный ужас...”<sup>13</sup>. Kontrast w *Zgrozie* przejawia się nie tylko na poziomie charakterystyki bohaterów, ale także w konstruowaniu przestrzeni artystycznej. Widać to doskonale w następującym fragmencie noweli:

Белое небо уже стало прозрачным, и иней прозрачно белел... Одинокая звезда на востоке бледнела тонко и печально. Черная толпа, медленно свивая черные кольца, тронулась и поползла за гробом по тихой длинной улице. Было так чисто, прозрачно и изящно вверху, в небе, и так беспокойно-грубо внизу, на черной земле! Гроб быстро донесли до церкви и медленно стали заворачивать к погосту [wyróżnienia — P.W.]<sup>14</sup>.

Uwypuklone w wyżej przytoczonym cytacie kontrasty barw (biały — czarny), ruchu (powoli — szybko), przestrzeni (na górze — na dole) jeszcze bardziej podkreślają opozycyjność pary Nina — oprawcy. Opozycję tę można rozpatrywać w szerszy sposób. Arcybaszew konfrontuje ze sobą Ninę i jej obrońców z mordercami i gwałcicielami, ale przeciwstawia także siłę intelektu temu, co pierwotne i naturalne. Nina, nie przeczuwając jeszcze zbliżającego się niebezpieczeństwa i słysząc za ścianą głośne zachowanie śledczych, zauważa: „А еще говорят, что образование смягчает человека... Наши мужики не стали бы так орать... Ведь знают же они, что я здесь... Нет, скверный человек от

<sup>12</sup> M. Adamkiewicz: *Oblicza śmierci. Propedeutyka tanatologii*. Toruń 2004, s. 239.

<sup>13</sup> M. Арцыбашев: *Ужас*. В: Idem: *Собрание сочинений в 3 томах*. Москва 1994, s. 573.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 566.

образования становится еще сквернее..."<sup>15</sup>. Arcybaszew otwarcie krytykuje moralność rosyjskiej inteligencji i nawołuje do powrotu do duchowych źródeł kultury, do idei sformułowanych wcześniej przez staruszka Kostrowa w *Paszy Tumanowie*. Anna Paszkiewicz dodaje, że autor deprecjonuje sferę *ratio* oraz przekonuje, iż: „korzenie działań i odruchów człowieka kryją się w niekontrolowanych przez świadomość procesach"<sup>16</sup>.

Należy podkreślić, iż w *Zgrozie* następuje pewnego rodzaju zmiana w traktowaniu przez Arcybaszewa natury. O ile w utworach *Pasza Tumanow* i *Z piwnicy* pisarz postrzegał ją jednoznacznie pozytywnie, jako miejsce ucieczki od zepsutej i bezwzględnej cywilizacji, o tyle w *Zgrozie* towarzyszy mu już ambiwalentne traktowanie natury. Z jednej strony przyroda jest światem, w którym człowiek odnajduje wewnętrzny spokój (Nina i pozostali mieszkańcy wsi żyją zgodnie z rytmem natury), z drugiej zaś — jawi się jako źródło zwierzęcych instynktów, nad którymi człowiek nie jest w stanie zapanować. Dwuznaczna semantyka natury była charakterystyczna także dla literatury Młodej Polski, która również odegrała rolę w kształtowaniu się Arcybaszewa-artysty<sup>17</sup>. Pozytywne bądź negatywne pojmowanie sił przyrody pociągało za sobą określone reprezentacje tekstualne. Wojciech Gutowski w związku z tym konstatuje, że dla wizji kojącej „Matki Natury” charakterystyczne są obrazy szerokich przestrzeni i bujnej roślinności oraz symbolika florystyczna, natomiast niszczycielski aspekt natury przedstawiany jest już poprzez symbolikę teriomorficzną<sup>18</sup>. Podobne rozróżnienie między przedstawianiem natury w jasnym i ciemnym świetle odnajdujemy w prozie Arcybaszewa. Wyżej przytaczaliśmy fragmenty *Paszy Tumanowa* i *Z Piwnicy*, w których opisy przyrody niosą ze sobą jednoznacznie pozytywne konotacje. W *Zgrozie* dominują już natomiast obrazy animalistyczne. W literaturze modernistycznej zwierzęta symbolizują namiętności i instynkty, które obdarzone są ładunkiem ujemnym, bowiem stanowią źródło cierpień. „Zwierzęcość” stanowiła w literaturze początku XX wieku inwektywę, oznaczała regres człowieka, przegraną walkę z najskrytszymi pragnieniami i instynktami, które nigdy nie powinny się ujawnić<sup>19</sup>. „Zwierzęce” epitety i porównania Arcybaszew stosuje w *Zgrozie* przy charakterystyce gwał-

<sup>15</sup> Ibidem, s. 553.

<sup>16</sup> A. Paszkiewicz: „Zgroza” Michaiła Arcybaszewa: naturalizm, symbolizm, ekspresjonizm?. W: *Literatura rosyjska w nowych interpretacjach*. Red. H. Mazurek-Wita. Katowice 1995, s. 22.

<sup>17</sup> W literaturze przedmiotu szczególnie podkreśla się wpływ twórczości Stanisława Przybyszewskiego na prozę M. Arcybaszewa. Patrz: H. Гершалю: *Ницшеанские мотивы в романе „Санни” М. Арцыбашева и трилогии „Homo sapiens” С. Пшибишевского*. „Slavia Orientalis” 2000, t. 49, nr 1, s. 31—45.

<sup>18</sup> W. Gutowski: *Erotyczne bestiariusz Młodej Polski*. W: Idem: *Mit — Eros — Sacrum. Sytuacje młodopolskie*. Bydgoszcz 1999, s. 54.

<sup>19</sup> Więcej na temat symboliki teriomorficznej patrz: E. Kuźma: *Bestiaria młodopolskie*. W: *Stulecie Młodej Polski*. Red. M. Podraza-Kwiatkowska. Kraków 1995.

cicieli i morderców Niny. Przywołajmy chociaż kilka przykładów: „вдруг его лицо исказилось страшной животной злобой”; „на личике исследователя все сильнее и сильнее разыгрывалось что-то безудержно дикое, какой-то иступленный восторг спасшегося зверя”; „как дикие звери в клетке”; „как придавленное животное царапает землю”; „звериное бешенство”, „похожи на каких-то огромных безобразных зайцев”<sup>20</sup>.

Poczynione wyżej uwagi pozwalają dojść do wniosku, iż Arcybaszew zwrócił się w *Zgrozie* ku poetyce naturalistycznej. Naturaliści, jak podkreśla Jan Detko, postrzegali życie jako proces nie dający się ujarzmić ludzkiej świadomości, podlegający immanentnym prawom, nie zawsze zgodnym z dążnościami istoty ludzkiej<sup>21</sup>. Zbrodnia w noweli Arcybaszewa staje się rezultatem nie zamierzonego działania, lecz przebudzenia się w człowieku najciemniejszej strony jego świadomości. Popęd seksualny stopniowo przybiera na sile i w pewnym momencie nie daje się go już zatrzymać. Chuć musi zostać zaspokojona. Arcybaszew daje jednak receptę na uspokojenie zdegenerowanych instynktów. Wyjściem jest ponowne oddanie się naturze, całkowite się jej podporządkowanie. Zauważmy, że Nina i jej bliscy będąc blisko natury, nie ulegają zezwierzęceniu. Zbrodniarze noweli reprezentują natomiast świat cywilizacji skażonej ludzką działalnością. Owa cywilizacja jest środowiskiem nienaturalnym dla człowieka, zmusza go do nakładania masek, tłumienia swoich potrzeb, które w końcu i tak się ujawniają, lecz już w wypaczonyj i przerażającyj formie.

Motyw zbrodni w kontekście krytyki inteligencji i apoteozy prostej ludności chłopskiej pojawia się także w noweli *Mściciel*. Tym razem jednak Arcybaszew szkaluje nie rosyjskie społeczeństwo, lecz włoskie, jakby dając do zrozumienia, że ludzie są tak samo podli w każdym zakątku świata, podlegają tym samym odwiecznym prawom natury. W literaturze krytycznej przyjmuje się dzielić mścicieli-bohaterów literackich na negatywnych i pozytywnych<sup>22</sup>. Pierwsi kierują się niskimi pobudkami, dowartościowują urażone *ego*, drudzy natomiast — walczą o słuszną sprawę, dążą do tego, żeby sprawiedliwości stało się zadość, choć, jak należy podkreślić, również popełniają najstraszliwszą ze zbrodni, tzn. zabójstwo. W utworze Arcybaszewa mamy do czynienia z mścicielem drugiego typu.

Protagonistą *Mściciela* jest włoski markiz Paoli — prawdziwy szczęściarz i jednocześnie bezlitosny zbrodniarz. Czytelnik zostaje zaznajomiony z markizem, kiedy ten wspomina niedawno zakończony proces sądowy, w którym został uniewinniony. Arcybaszew daje do zrozumienia, że na wyrok sądu wpływ miało

<sup>20</sup> М. Арцыбашев: *Ужас...*, s. 557.

<sup>21</sup> J. Detko: *Znaczenie naturalizmu*. W: *Naturalizm*. Wyb. D. Knysz - Tomaszewska, J. Kulczycka-Saloni. Warszawa 1996, s. 83.

<sup>22</sup> Patrz: A. Szymańska: *Мотив мести и образ мстителя в ранних рассказах Гайто Газданова*. „Studia i Szkice Slawistyczne”. T. 10: *Słowianie wschodni na emigracji: literatura — kultura — język*. Red. B. Kodzis, M. Giej. Opole 2010, s. 242.

pochodzenie oskarżonego. Jak wynika z tekstu noweli, podobnie jak w *Zgrozie*, zabójca pozoruje samobójstwo ofiary: „в номере грязной гостиницы ему [Paoli — P.W.] пришлось раздевать, перетаскивать и укладывать в соответствующую позу труп убитой”<sup>23</sup>. Paoli zamordował swoją kochankę — piękną Julię, która, nie mogąc się pogodzić z odrzuceniem, wciąż naprzykrzała się markizowi, a nawet żądała od niego pieniędzy. Na pozór w opowiedzianej przez Arcybaszewa historii nie ma nic nadzwyczajnego. Kłótnia kochanków zwieńczona morderstwem w afekcie nie zaskakuje. Problem polega jednak na tym, że w przeciwieństwie do bohaterów *Paszy Tumanowa*, *Z piwnicy* i *Zgrozy* bohater *Mściciela* zabija z pełną świadomością, chcąc uwolnić się od kłopotliwego problemu. Najbardziej zatrważający jest jednak fakt, że Paoli nie żałuje tego, co zrobił: „Самое преступление нисколько не тяготило его совести, ибо он давно и прочно усвоил себе жестокою и модною, очень удобною для таких боловней судьбы, философию: все позволено!”<sup>24</sup>. Przytoczony fragment odsyła nas do twórczości Dostojewskiego i rozmyślań dziewiętnastowiecznego klasyka na temat tego, jak daleko może się posunąć człowiek. Przypomnijmy, że główny bohater *Zbrodni i kary* również przekonywał, iż istnieją wybitne jednostki, które mają prawo do wszystkiego, nawet do mordowania. Problem „nieprawdopodobnych przestępstw” i nowego typu zabójców Dostojewski poruszył także w *Idiocie*. Książę Myszkina — tytułowy idiota — prowadząc z księciem Sz. i Eugeniuszem Pawłowiczem dyskusję na temat współczesnych zbrodniarzy, zauważa:

najbardziej nawet zatwardziały i nieskłonny do skruchy morderca wie jednak, że jest przestępcą, to znaczy, że w swoim sumieniu uważa, iż postąpił źle, chociaż tego nie żałuje. I taki jest każdy z nich; a przecież ci, o których zaczął mówić Eugeniusz Pawłowicz, nie chcą nawet uważać się za przestępców i sądzą w duchu, że mieli prawo... i nawet dobrze zrobili<sup>25</sup>.

Podobnym typem zbrodniarza jest bohater noweli Arcybaszewa. Nie tylko nie odczuwa on skruchy, lecz także nie rozpatruje swojego postępków w kategorii przestępstwa. Markiz jest pozbawiony nawet pierwiastka empatii, czego dowodzi fakt, iż nie zdjął ze ściany swojego gabinetu portretu pięknej Julii. Jak konstatuje narrator: „Это был не то дерзкий вызов, не то красивая романическая причуда”<sup>26</sup>. Co więcej, Paoli był przekonany, że popełnione morderstwo podniosło jego atrakcyjność w oczach płci pięknej, o czym świadczą liczne listy z wyrazami uwielbienia przysyłane mu do aresztu. Zaledwie jedna myśl zwią-

<sup>23</sup> М. Арцыбашев: *Мститель*. В: Идем: *Собрание сочинений...*, s. 441.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 440.

<sup>25</sup> F. Dostojewski: *Idiota*. W: Идем: *Дzieła wybrane*. T. 3. Przeł. J. Jędrzejewicz. Warszawa 1961, s. 376.

<sup>26</sup> М. Арцыбашев: *Мститель...*, s. 440.



zana z Julią wzbudza w markizie smutek. Paoli martwi się, że nie będzie mógł więcej dręczyć swojej kochanki<sup>27</sup>.

W celu wzmocnienia negatywnego stosunku do opisywanego przez siebie zbrodniarza Arcybaszew ucieka się do zakorzenionej w poetyce naturalizmu detalizacji martwego ciała, w tym przypadku zwłok pięknej Julii: „труп отвратительный и грязный, со своими костенеющими членами, выпученными в предсмертной агонии глазами, весь в липкой крови, в которой и он [markiz Paoli — P.W.] перепачкал себе руки и белье”<sup>28</sup>. Jak przekonuje A. Paszkiewicz, obrazowanie takiego typu bliskie jest także ekspresjonistycznemu antyestetyzmowi<sup>29</sup>.

Jednowymiarowość postaci Paoliego sprawia, iż czytelnik nie przejawia nawet cienia litości, czytając opis agonii Arcybaszewskiego zbrodniarza. Dodatkowo, wybierając na mściciela przedstawiciela uciemiężonego chłopstwa, autor legitymizuje przedstawioną na stronicach swej noweli zbrodnię. Tajemniczy mściciel nie morduje Paoliego z zaskoczenia. Daje mu do ręki nóż, pozwalając się bronić w równej walce: „— Я бы мог убить тебя как собаку... — хрипло заговорил оборванец, задыхаясь — но я дал обет... Ну, бери! [...] Он пошарил за пазухой и подал маркизу такой же длинный и блестящий нож”<sup>30</sup>. Tym samym tajemniczy napastnik dowodzi w pewnym sensie swej szlachetności. Arcybaszew, próbując nadać scenie swoistego pojedynku odrobinę dramatyzmu, początkowo daje przewagę markizowi, który z każdym ciosem zyskuje pewność siebie. Jednak ostatecznie to Paoli pada martwy na ziemię. Nowelę wieńczy naturalistyczny opis jego konania:

Он не понял, не успел понять, и не защищался, когда оборванец перерезал ему горло, завалился назад, перевернулся на бок и стал, хрипя и хлюпя, захлебываться в неудержимо бьющей крови, быстро и сильно дергая ногами по жестокому шоссе<sup>31</sup>.

Jak już sygnalizowaliśmy, pojęcie zemsty ma charakter ambiwalentny, może być ona rozpatrywana jako akt pozytywny lub negatywny. W dogmatyce chrześcijańskiej natomiast zemsta zawsze niesie ze sobą pierwiastek zła, na co wskazuje Józef Tichner. Polski filozof jednocześnie jednak wyróżnia pojęcie kary, którą wyraźnie odróżnia od zemsty: „W pojęciu zemsty kryje się idea zniszczenia — pisze Tichner. Kto naruszył święty porządek, winien być zniszczony, aby już nie mógł powtórzyć swego grzechu”<sup>32</sup>. Traktując postępek tajemniczego mściciela nie jako zemstę, a jako karę, możemy usankcjonować go także w kontekście nauki chrześcijańskiej. Celem kary bowiem jest nie tylko sprawiedliwa odpłata

<sup>27</sup> Ibidem, s. 441.

<sup>28</sup> Ibidem.

<sup>29</sup> A. Paszkiewicz: *Zgroza...*, s. 24.

<sup>30</sup> М. Арцыбашев: *Мститель...*, s. 445.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 460.

<sup>32</sup> J. Tichner: *Świat ludzkiej nadziei*. Kraków 2005, s. 65.

za zło, ale także przywrócenie pierwotnego ładu moralnego. Przypomnijmy, że Adam i Ewa, którzy sprzeniewierzyli się Bogu i zburzyli ład świata, również zostali skazani w konsekwencji swoich czynów na śmierć. Zatem postępek opisany przez Arcybaszewa niekoniecznie musi bulwersować. Dodajmy, że — jak konstatuje Ireneusz Ziemiński:

W śmierci jako karze dokonuje się radykalna przemiana ontologiczna: wina nie tylko zostaje odkupiona, lecz dosłownie wymazana, uczyniona niebyłą. [...] Pełnia odkupienia to nie darowanie winy, lecz jej anulowanie, dzięki czemu człowiek ponownie jest niewinny. [...] Śmierć można zatem określić mianem sakramentu; nie jest ona unicestwieniem grzesznika, lecz ponownym stworzeniem, polegającym na uczynieniu nas tym, kim prawdziwie jesteśmy<sup>33</sup>.

Tym samym bohater utworu Arcybaszewa wziął na siebie zadanie, którego nie był w stanie wypełnić wymiar sprawiedliwości — tzn. ochronił społeczeństwo przed niebezpieczną bestią i jednocześnie pomógł zbrodniarzowi odkupić swoje winy.

Jak wynika z wyżej poczynionych uwag, sięganie przez Arcybaszewa do motywu zbrodni pozwoliło pisarzowi wyłożyć swoją koncepcję „człowieka naturalnego”. Choć w przeanalizowanych utworach mamy do czynienia z różnymi typami morderstw, wynikającymi z różnych pobudek, to tak naprawdę łączy je bardzo wiele. Arcybaszew konsekwentnie propaguje ideę o zgubnym wpływie cywilizacji i próbach ujarznienia ludzkiej natury. Zdaniem prozaika życie zgodne z naturą, dobrowolne poddawanie się prawom biologii, powoduje, że człowiek odnajduje wewnętrzny spokój i może osiągnąć szczęście.

---

<sup>33</sup> I. Ziemiński: *Metafizyka śmierci*. Kraków 2010, s. 185.

**Patryk Witczak** — doktor, historyk i rusycysta, związany z Uniwersytetem Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się wokół prozy emigrantów rosyjskich „pierwszej fali” (ze szczególnym uwzględnieniem twórczości Michaiła Arcybaszewa i Marka Aldanowa) oraz wątków tanatologicznych w literaturze. Publikował w następujących czasopismach naukowych: „Polilog. Studia Neofilologiczne” (2013, 2014), „Acta Polono-Ruthenica” (2013), „Acta Neophilologica” (2014), „Folia Litteraria Rossica” (2014), „Heteroglossia. Studia kulturoznawczo-filologiczne” (2013), „Literaturyje znakomstva” (2013, 2014). Adres e-mail: witczakptrk@wp.pl