

Patryk Witczak

Instytut Neofilologii i Lingwistyki Stosowanej
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

MIĘDZY WSCHODEM A ZACHODEM.
FILOZOFICZNE INSPIRACJE
MICHAŁA ARCYBASZEWA
W KONTEKŚCIE WĄTKÓW TANATOLOGICZNYCH

Key words: M. Artsybashev, Russian emigration, death motif, F. Nietzsche, L. Tolstoy

Wedle szacunków niektórych badaczy do wybuchu rewolucji październikowej w Rosji ukazało się blisko 146 książek i artykułów prasowych poświęconych Michaiłowi Arcybaszewowi [Михайловский 2011, 236], emigrantowi pierwszej fali uchodźstwa rosyjskiego. Biorąc pod uwagę fakt, że dziś pisarz ten znany jest zaledwie wąskiemu gronu specjalistów, liczby te mogą wydawać się zaskakujące. Jednak na początku XX w. Arcybaszew, przede wszystkim za sprawą głośnej powieści *Sanin*, był na ustach wszystkich zarówno krytyków literackich, jak i innych przedstawicieli literatury Srebrnego Wieku. Lata niebytności Arcybaszewa w kręgu zainteresowań literaturoznawców sprawiły, że pisarzowi przyklejona została łątka skandalisty i pornografa. Uwzględniając obyczajowość rosyjską początku XX w., można zrozumieć żywe i często negatywne reakcje na twórczość Arcybaszewa. Dla przykładu Siergiej Siergiejew-Censki pisał o „покалеченном воображении Арцыбашева” [Сергеев-Ценский 1956, 59] i nie był on w swoich poglądach odosobniony. Krytycy, zwracając uwagę głównie na poruszaną przez Arcybaszewa problematykę płci, nie dostrzegli głębi i istoty jego prozy. W niniejszym artykule podejmiemy się próby zreinterpretowania twórczości Arcybaszewa w kontekście jego filozoficznych wahań między tradycją wschodnią i zachodnią.

Na podkreślenie zasługuje fakt, iż matka Arcybaszewa była Polką, co niewątpliwie miało wpływ na decyzję pisarza o osiedleniu się w Warszawie po przewrocie bolszewickim. Choć na emigracji Arcybaszew zdążył napisać i opublikować niewiele, przede wszystkim teksty publicystyczne, jego twórczość była znana polskiemu czytelnikowi. Recepcja prozy Arcybaszewa w Polsce nie odbiegała jednak zbyt od ocen rosyjskiej krytyki. Zarzucano Arcybaszewowi sadyzm, brutalność, nieuzasadniony erotyzm,

nihilistyczno-libertyńskie poglądy i nieadekwatną do realiów ocenę wydarzeń rewolucyjnych 1905 r. [Sielicki 1996, 98]. Takie stereotypy będą pokutować również przez następne dziesięciolecia, co znalazło odzwierciedlenie w polskich podręcznikach akademickich z historii literatury rosyjskiej [Jakubiec 1976, 488-489; Mucha 2002, 415].

Brak jedności w moralnej ocenie spuścizny twórczej Arcybaszewa powoduje, że problemów dostarcza również zaklasyfikowanie jego prozy do określonego nurtu literackiego. W literaturze krytycznej pisarstwo Arcybaszewa definiuje się jako naturalistyczne, neorealistyczne, impresjonistyczne czy nawet ekspresjonistyczne [Paszkiewicz 1995, 18-19]. Włodzimierz Wilczyński natomiast wyszedł z propozycją określenia Arcybaszewa mianem przedstawiciela „realizmu antropologicznego”, bowiem w centrum zainteresowania pisarza znalazła się jednostka ludzka. Zielonogórski uczony jako jeden z pierwszych na niwie polskiej rusycystyki podjął się próby zrehabilitowania imienia Arcybaszewa poprzez wskazanie na liczne inspiracje filozoficzne, jakie wyraziły się w twórczości autora *Sanina*. Stworzoną przez Arcybaszewa koncepcję jednostki Wilczyński nazywa „eklektyczną” i odnajduje w niej echa egzystencjalizmu Sorena Kierkegarda, antropologizmu Ludwika Fierbacha, „filozofii życia” Jeana Marie Guyau, nietszcheanizmu oraz myśli Wasilija Rozanowa [Wilczyński 1993, 15-16]. Do tej długiej listy ideowych „mentorów” Arcybaszewa moglibyśmy dodać jeszcze z pewnością Fiodora Dostojewskiego, Lwa Tołstoja, Iwana Turgieniewa, Artura Schopenhauera i Henrika Ibsena. Z powodu ograniczeń objętościowych artykułu, omówimy, naszym zdaniem, najbardziej reprezentatywne dla prozy Arcybaszewa idee filozoficzne i postaramy się wykazać, iż pisarz czerpał zarówno z zachodniej myśli, jak i z teorii powstałych na rosyjskim gruncie. Mamy nadzieję, że sygnalizowane w toku analizy kolejnych utworów problemy staną się pretekstem do ponownego odczytania dorobku literackiego tego przedstawiciela pierwszej fali uchodźstwa rosyjskiego.

Wczesna twórczość Arcybaszewa jest wyraźnie nasiąknięta ideami Lwa Tołstoja. Sam Arcybaszew jednak, dokonując pewnego podsumowania swojej drogi twórczej w publicystycznym cyklu *Zapiski pisarza (Записки писателя)*, wypowiedział się na temat Tołstoja w dość kontrowersyjny sposób i jasno dał do zrozumienia, iż daleko mu było do poglądów dziewiętnastowiecznego klasyka. Usprawiedliwiając swoją nieobecność w Jasnej Polanie, jeszcze przed śmiercią Tołstoja, Arcybaszew pyta retorycznie: „О чем стал бы говорить с ним я? Какое удовольствие могло доставить старику посещение писателя, по духу искренно чуждого его вере?.. Удовольствие спора?” [Арцыбашев 1994a, 686]. Dalej autor *Sanina* wypowiada na temat Tołstoja jeszcze bardziej zaskakujące stwierdzenia. Po pierwsze, wprost przyznaje, że śmierć wielkiego mistrza w zasadzie nim nie wstrząsnęła, a dożycie osiemdziesięciu trzech lat to i tak dobry wynik [Ibidem, 687]. Po drugie, Arcybaszew poddaje w wątpliwość ponadprzeciętny talent Tołstoja, konkludując, że można byłoby wymienić wielu zdolniejszych pisarzy. Na temat Tołstoja, jako wielkiego myśliciela, Arcybaszew wypowiedział się równie lekceważąco: „Мыслитель?.. Как мыслителю, если под этим словом подразумевать человека, нашедшего мысль, принесшему новое откровение, Толстому цена – грош” [Ibidem, 690]. Również Tołstoj w roli moralisty nie przypadł do gustu Arcybaszewowi. W *Zapischach pisarza* czytamy: „Как моралист он был узкий догматик, упершийся

в одну точку, лишивший свой разум свободы дальнейших исканий, остановившийся в блаженном успокоении, что истина найдена!...” [Ibidem]. Przytoczone wyżej cytaty nie negują jednak postawionej wcześniej tezy o inspirowaniu się Arcybaszewa pisarstwem Tołstoja, lecz ukazują na ewolucję poglądów pisarza.

Idee tołstoizmu, w tym przede wszystkim apoteoza przyrody, ascetyczne życie w zgodzie z samym sobą i niesprzeciwianie się złu siłą, szczególnie głośno zabrzmiały we wczesnych krótkich formach prozatorskich Arcybaszewa, takich jak *Pasza Tumanow* (*Паша Туманов*), *Z piwnicy* (*Из подвала*), *Przerażenie* (*Ужас*) i *Śmierć Lande* (*Смерть Ланде*). We wszystkich tych utworach mamy do czynienia z propagowaniem życia zgodnego z naturą z dala od złowrogiej człowiekowi cywilizacji. Protagonisci nowel i opowiadań Arcybaszewa, podobnie jak bohaterowie Tołstojowskich *Trzech śmierci* (*Три смерти*) czy *Śmierci Iwana Ilicza* (*Смерть Ивана Ильича*), podejmują się próby odnalezienia sensu istnienia, który ostatecznie odnajdują na łonie natury. Niestety demaskacja cywilizacji dla części z nich kończy się tragicznie. Mamy tu na myśli przede wszystkim Paszę Tumanowa (*Pasza Tumanow*) oraz Antonowa (*Z piwnicy*). Obaj, aby dostrzec iluzoryczność otaczających ich środowisk, muszą najpierw zamordować, determinując tym samym swoją dalszą egzystencję. Można w tym miejscu dostrzec kolejne podobieństwo z twórczością Tołstoja. Przypomnijmy, że Iwan Ilicz życiową prawdę odkrywa również dopiero w obliczu śmierci, jawiącej się, zarówno u Tołstoja, jak i u Arcybaszewa, jako demaskatorka rzeczywistości. Bliżej przyjrzyjmy się przypadkowi bohatera utworu *Z piwnicy*. Szewc Antonow niemal całe swoje życie spędził w ciemnej i dusznej pakamerze, znosząc upokorzenia, jakie spotykały go ze strony niezadowolonych klientów. Narastająca przez lata złość w końcu znalazła ujście i została wyładowana na przypadkowo napotkanym przez Antonowa człowieku. Popelnione przez sfrustrowanego szewca morderstwo w afekcie tak naprawdę nie było wymierzone w konkretną osobę. Napotkany kupiec bowiem nie obraził Antonowa bardziej, niż robili to jego klienci na co dzień. Tego wieczoru została po prostu przelana czara goryczy i Antonow postanowił zaprotestować przeciw niezdrowemu systemowi społecznemu, w którym jedni roszczą sobie prawo do znęcania się nad innymi. Znamienne, że po dokonaniu morderstwa w myślach Antonowa początkowe przerażenie stopniowo ustępuje radości: „(...)радость становилась все сильнее и сильнее, и чувство свободы заглушало страх и смутное недоумение перед будущим” [Арцыбашев 1994b, 353].

Silnie zarysowana w opowiadaniu *Z piwnicy* opozycja przyroda – cywilizacja wyrażona została poprzez przeciwstawienie sobie dwóch przestrzeni: zamkniętej i otwartej. Aby uwidocznic ową antynomię, porównajmy ze sobą dwa fragmenty analizowanego opowiadania. W ekspozycji utworu czytelnik poznaje 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 Антона только черным встрепанным силуэтом вырисовывалась на светлом четырехугольнике окна” [Ibidem, 342]. Pod koniec utworu, już po popełnionym morderstwie, Antonow ucieka za miasto, wkraczając na otwartą przestrzeń, która dodawała mu sił: „В поле было холодно и пусто, но дышать было легко и приятно” [Ibidem, 352]. Widok

opuszczonego starego cmentarza nie wywołał u bohatera Arcybaszewskiego opowiadania poczucia smutku, lecz wręcz przeciwnie – upragnionej wolności: „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, которою он жил на свободе” [Ibidem, 352].

Jak wynika z przywołanych wyżej cytatów, przestrzeń zamknięta, utożsamiana ze światem cywilizowanym, niesie w sobie negatywne konotacje, wyzwała w człowieku to, co w nim najgorsze. Natomiast przejście do przestrzeni otwartej, czyli wkroczenie na łono natury, pozwala człowiekowi wyciszyć się, odnaleźć wewnętrzny spokój. Analogiczne ewokacje przywołują utwory nie tylko Tolstoja, lecz także Dostojewskiego, w których pejzaż urbanistyczny, pełen dymu, brudu, ciemności, jednocześnie odzwierciedla zdeintegrowany stan duchowy bohaterów, jak i determinuje ich dalsze, najczęściej tragiczne, losy [Michalska-Suchanek 2013, 23-25]. O tym, że elementy zewnętrzne przestrzeni artystycznej utworu często są symbolami „duchowego świata człowieka” i odbiciem jego wewnętrznego losu pisał Mikołaj Bierdiajew [Bierdiajew 2004, 23]. Swoje spostrzeżenia rosyjski myśliciel formułował co prawda na podstawie interpretacji dzieł Dostojewskiego, jednak bez cienia wątpliwości możemy je odnieść również do pisarstwa Arcybaszewa.

Swego rodzaju pożegnaniem Arcybaszewa z ideami Tolstoja jest nowela *Śmierć Lande*. Piotr Pilski, oceniając ten utwór, konstatował: „Смерть Ланде была последней попыткой Арцыбашева обрести примирение с жизнью чрез идеалистическую мораль, чрез веру в таинственную конечную истину, в великую силу *человеческой правды*, в великое дело, когда человек работает над самим собой, в человека, способного все победить идеей, в *душу мира*, ибо *отчаяние-грех*” [Пильский 1994, 771].

Tytułowy bohater noweli – Iwan Lande – jest wyrazicielem tolstojowskiej idei o niesprzeciwianiu się złu siłą. Nazywany przez innych bohaterów utworu „jurodiwym” realizuje on życiową drogę, jaką wcześniej obrał sam Chrystus. Silne zakorzenienie w dyskursie chrześcijańskim i chęć pomocy śmiertelnie choremu przyjacielowi prowadzą jednak Lande do śmierci. Co prawda jest to śmierć dostojna, pozbawiona strachu i cierpienia, jednak już samo jej zaistnienie pozwala powątpiewać w zasadność życia ascetycznego, moralnego, zgodnego z nauką Boga. Na niejednoznaczność zakończenia noweli wskazuje również Siergiej Tuzkow, który stwierdza: „(...) трагическая смерть Ланде в финале повести парадоксальным образом воспринимается как победа жизни, но жизни в «санинском» смысле” [Тузков 2011, 202]. Na marginesie należy zaznaczyć, że Sanin, stworzony przez Arcybaszewa niespełna dwa lata później, stanowi całkowite przeciwieństwo Iwana Lande. Tak więc, jak wynika z przytoczonych wcześniej trafnych spostrzeżeń Pilskiego, *Śmierć Lande* stanowi ostatnią próbę spojrzenia na życie przez Arcybaszewa z perspektywy Tolstoja, jednak w finale tego utworu zasygnalizowana już została pewna zmiana w światopoglądzie pisarza. Zmiana, która swoje odzwierciedlenie znalazła na stronicach słynnego *Sanina* (*Санин*)¹.

¹ *Sanin* Arcybaszewa ukazał się w całości w 1907 r., jednak wedle ustaleń krytyki pracę nad nim pisarz rozpoczął już w 1902 r. Ukazuje nam to, jak mało spójny ideologicznie był wówczas Arcybaszew, poszukujący

W *Saninie* Arcybaszew całkowicie odrzucił ideał życia propagowany przez Tolstoja i wykreował hedonistę, egocentryka i nadczołowieka. W tym celu zwrócił się ku zachodniej myśli filozoficznej, a przede wszystkim ku poglądom Fryderyka Nietzschego, co w zasadzie nie powinno dziwić, bowiem, jak przekonywał Mikołaj Bierdiajew: „был очень пережит Ницше, хотя не всеми одинаково” [Бердяев 1998, 122]. Literatura rosyjska przełomu XIX i XX w. kształtowała się pod wpływem różnych, często sprzecznych ze sobą, idei. Bogata tradycja dziewiętnastowiecznego realizmu mieszała się z nowymi poglądami estetyczno-filozoficznymi. W Europie na początku XX w. dominować zaczęły nastroje fatalizmu i katastrofizmu propagowane przez Jakuba Burckhardta, Oswalda Spenglera czy wreszcie Artura Schopenhauera [Bednarek, Jastrzębski 1996, 162-163]. Stopniowo idee stworzone m.in. przez Tolstoja ustępują filozoficznym poglądom Zachodu. Pisarze rosyjscy przestają dostrzegać jakikolwiek sens egzystencji – jednym z najbardziej znaczących reprezentantów nowych nurtów myślowych był Arcybaszew. Idee głoszone przez Nietzschego i Schopenhauera wyraźnie zaczynają dominować w prozie autora *Sanina*.

Zaznaczmy, iż sam Arcybaszew miał przekonywać, że Nietzschego nie czytał i inspirował się traktatami Maxa Stirnera. Nawet w samym tekście swojej słynnej powieści pisarz wprost daje do zrozumienia, że Nietzsche jest mu obcy. W jednej ze scen tytułowy Sanin sięga po *Tako rzecze Zaratustra*, ale po chwili znudzony odkłada dzieło niemieckiego filozofa i zasypia [Арыбашев 2009, 29]. Dogłębna analiza powieści pozwala jednak wysnuć wnioski, iż dawane przez Arcybaszewa sygnały są grą, jaką pisarz prowadzi z czytelnikiem, a Sanina bez cienia wątpliwości za wieloma badaczami określić możemy rosyjskim odpowiednikiem Nietzscheańskiego Zaratustry [Гергалю 2000, 35]. Nietzsche wyróżnił dwie antynomiczne ludzkie postawy wobec życia. Symbolem jednej z nich stał się Apollo, drugiej – Dionizos². Postawę apollińską charakteryzuje harmonia i równowaga, dionizyjską natomiast – witalność, pęd życiowy, aktywizm szału i upojenia. Carl Gustav Jung stwierdzał, że apollińskość jest ograniczeniem i opanowaniem wszelkiej dzikości i nieokiełznania, które wciela dionizyjskość [Jung 1989, 90]. Sanin jest wyznawcą dionizyjskiej postawy wobec życia. Przedstawiony został jako niezwykle silna osobowość. Przechodzi on przez życie, nie bacząc na powszechnie przyjmowane konwenanse oraz pozostałości dziewiętnastowiecznej tradycji rosyjskiej, które uważa za przestarzałe i nie mające już racji bytu. Przykładem może tu być odmowa pojedynkowania się z oficerem Zarudinem. Ku zdumieniu całego otoczenia, również siostry, o której honor miał walczyć, Sanin odmawia stanięcia z bronią naprzeciw Zarudina, stwierdzając, że nie chce go zabić, a jeszcze bardziej sam nie chce zginąć [Арыбашев 2009, 193]. Sanin preferuje życie zgodne z naturą, które rozumie poprzez zaspokajanie podstawowych potrzeb człowieka i dążenie do osiągnięcia stanu spełnienia i rozkoszy: „(...) потребность и понимание наслаждений и есть одна из немногих черт,

własnej drogi wyrazu artystycznego [Zob. Могильнер 1999, 122].

² Punktem wyjścia dla stworzenia dwóch postaw wobec życia była koncepcja przeciwstawnych sił konstytuujących twórczość artystyczną. I tak apollińskość jest postawą odpowiadającą za powstawanie sztuk obrazowych, dionizyjskość natomiast odpowiada za sztukę nieprzedstawiającą, a więc muzykę [Zob. Wiśniewska 2009, 108].

которыми естественный человек отличается от животного. Животные, чем больше они – животные, не понимают наслаждений и не способны их добиваться. Они только отправляют потребности. Мы все согласны с тем, что человек не создан для страданий и не страдания же идеал человеческих стремлений” [Ibidem, 28].

Jak więc widzimy, preferowane przez Sanina życie dalekie jest od ideału tołstoizmu i wartości propagowanych przez Iwana Lande. Nie chodzi już o kontemplację na łonie natury i odseparowanie się od zgiełku świata ludzi, lecz o całkowite poddanie się biologicznym, dosadniej rzecz ujmując, zwierzęcym instyktom. Dla poparcia swojej tezy Arcybaszew wprowadza do powieści szereg postaci stojących w opozycji do Sanina. Większość z nich kończy życie samobójstwem, próbując stłamsić w sobie naturalne instynkty. Autor jasno daje do zrozumienia, że wszelkiego rodzaju normy społeczne i sztucznie wykreowana moralność tłamszą jednostkę, powoli ją zabijając. Maksymą Sanina jest życie tu i teraz, dostarczanie sobie jak największej liczby pozytywnych bodźców, w związku z tym, iż nie wiadomo, czy po śmierci czeka na nas coś poza rozkładem ciała. Należy jednak podkreślić, że zaspokajanie swoich instyktów ma u Arcybaszewa swoje granice. Pisarz jednoznacznie piętnuje przemoc i gwałt. Kobieta jego zdaniem ma takie samo prawo decydowania o sobie samej jak mężczyzna i nie powinna wstydzić się swojej seksualności.

Warto zaznaczyć, że sięgnięcie przez Arcybaszewa po wątki filozofii Nietzschego mogło być rezultatem wpływu twórczości polskiego pisarza Stanisława Przybyszewskiego, który na przełomie XIX i XX w. był chętnie czytany przez rosyjskiego czytelnika i wywoływał liczne reakcje krytyki. Zdaniem Zbigniewa Barańskiego: „Przybyszewski reprezentował na gruncie rosyjskim nową sztukę najpełniej. Z buntowniczą siłą głosił hasła sztuki wolnej od bezpośredniego służenia społeczeństwu. (...) Bronił spirytualizmu młodego pokolenia, głosił teorie „nagiej duszy”. Hasła te były bliskie modernizmowi rosyjskiemu” [Barański 1962, 124].

Spośród utworów prozatorskich Przybyszewskiego na szczególną uwagę zasługuje trylogia *Homo Sapiens* (1899-1901), w której autor sięga po motywy nietzscheańskie, przede wszystkim po ideę nadczłowieka. Powieść ta doczekała się w Rosji aż piętnastu wydań i stała się inspiracją nie tylko dla Arcybaszewa, lecz także dla innych przedstawicieli tzw. rosyjskiej literatury popularnej, w tym Anastazji Wierbickiej, Anastazji Krandijewskiej czy Augusty Damańskiej [Moskwin 2007, 16]. Jan Zieliński podkreśla, iż przy badaniu oddziaływania Przybyszewskiego na poszczególnych pisarzy rosyjskich należy być ostrożnym, ponieważ nie jest ono najczęściej bezpośrednie, lecz „osobliwe i skomplikowane”. Ten sam badacz jednak zauważa, że *Sanin* i *Homo Sapiens* mają wiele zbieżnych elementów, zaliczają się do nich paralelizm obrazu, przeżycia bohaterów, funkcje śmiechu [Zieliński 1982, 141-150]. Czytając obie powieści, trudno nie oprzeć się wrażeniu, że Falk – protagonista *Homo Sapiens* – jest prototypem Sanina. Obaj bohaterowie przyjeżdżają po długiej nieobecności do rodzinnych domów. Falk wraca z podróży po liberalnej Europie, Sanin przyjeżdża z bliżej nieokreślonego miejsca, które jednak znacznie go zmieniło. Zarówno Sanin, jak i Falk uważają się za jednostki wyjątkowe, stojące ponad tłumem. Przybyszewski i Arcybaszew wyraźnie przeciwstawiają Sanina

i Falka pozostałym bohaterom powieści, kreując ludzi przyszłości, inaczej rzecz ujmując, „nadludzi”, jeśli użyjemy nomenklatury Nietzschego. Podobnie jak dla Sanina, dla Falka prowincja urasta do symbolu zaściankowości, środowiska tłamszącego jednostkę. Bohater *Homo Sapiens* z niesmakiem konstatuje: „Боже Милостивый, как здесь тесно, как невыносимо тесно. Здесь есть права, границы препятствия, правила, формулы, люди ходят в каких-то тесных, идиотских кафтанах: это ты можешь делать, а этого тебе нельзя” [Пишибышевский 1908, 184]. Należy zaznaczyć, że podobieństwa między twórczością Przybyszewskiego i Arcybaszewa nie kończą się na *Homo Sapiens* i *Saninie*. Również w dramaturgii obu pisarzy odnaleźć możemy wiele wspólnych cech, zarówno w warstwie fabularnej, jak i poetyckiej. Andriej Moskwin stwierdza nawet, że dramatyczny cykl Przybyszewskiego *Taniec miłości i śmierci* odegrał ogromną rolę w kształtowaniu się dramatu rosyjskiego początku XX w. [Moskwin 2009, 16].

Propagowana przez Arcybaszewa w *Saninie* afirmacja życia w zasadzie nie znalazła już odzwierciedlenia w kolejnych utworach pisarza. Jego następna powieść *U kresu* (*У последней черты*) okrzyknięta została utworem o „klubie samobójców”. Nie bez znaczenia w odbiorze tego tekstu były nastroje panujące w ówczesnym społeczeństwie rosyjskim, tzn. wszechobecne rozczarowanie życiem, spowodowane nasilającymi się ruchami rewolucyjnymi, naciskiem władz carskich oraz niepewnością jutra. Krytycy byli całkowicie zgodni co do tego, iż dekadentkie tendencje i zafascynowanie śmiercią nigdy wcześniej nie były eksponowane w twórczości Arcybaszewa z taką siłą [Krzyżowska-Protasienia 1994, 83]. Na tematykę i nastrój powieści wskazuje już jej tytuł, gdyż wszyscy bohaterowie znajdują się u kresu swojego życia. Choć podkreślić należy, iż w większości przypadków nie jest to kres spowodowany naturalnym procesem starzenia się, ale stanem psychicznym młodych, fizycznie zdrowych ludzi. Warto dodać, że pesymizm w iście schopenhauerowskim wydaniu przejawiał się już w debiutanckich opowiadaniach Arcybaszewa, w tym przede wszystkim w utworze *Podchorąży Gololobow* (*Подпоручик Гололобов*)³. Tak więc po kilku latach poszukiwań twórczych Arcybaszew ponownie powrócił do korzeni, urastając do rangi jednego z głównych piewców śmierci na arenie literatury rosyjskiej początku XX w. Dmitrij Mirski sytuuje Arcybaszewa obok Iwana Bunina i Leonida Andriejewa, wśród pisarzy „upojonych śmiercią”, dla których śmierć jest jedyną realnością [Мирский 2014, 189].

W powieści *U kresu* Nietzsche wyraźnie ustępuje Schopenhauerowi, który stwierdzał, że już w momencie narodzin jesteśmy naznaczeni śmiercią. Ludzi niemiecki filozof porównywał do jagniąt, które nieustannie obserwowane są przez rzeźnika skazującego je kolejno na śmierć [Schopenhauer 2004, 260]. Z takiego samego założenia wychodzi jeden z bohaterów *U kresu* – inżynier Naumow, który pełni rolę przewodniczącego, nieformalnie związanego na stronicach powieści, klubu samobójców. Naumow propaguje Schopenhauerowskie poglądy na temat otaczającego nas świata i przekonuje, że:

Что нам в вашем социальном строе, если смерть стоит у каждого за плечами, если мы уходим во тьму, если люди, дорогие нам, умирают, если все, что бы ни делали мы, носит

3 Szerzej na temat tego opowiadania pisałem już wcześniej [Zob. Witczak 2014, 87-95].

в себе вечные задатки страдания и неудовлетворенности? Не будем говорить о смерти, в конце концов, можно смотреть ей прямо в глаза... [Арцыбашев 1994с, 217].

Każdy z opisanych przez Arcybaszewa aktów definitywnych jest na swój sposób niepowtarzalny, możemy jednak wśród nich wyróżnić jedną wspólną nadrzędną przyczynę: wyobcowanie, samotność, zmęczenie życiem i utracenie jego sensu. Mamy tu do czynienia ze sztab-rotmistrzem Trieniewem, który, podobnie jak bohater *Sonaty Kreutzerowskiej* (*Крейцерова соната*) Tolstoja, nie może znieść dalszego wspólnego życia z żoną, lecz w przeciwieństwie do Tolstojowskiego bohatera decyduje się zabić siebie, a nie swoją małżonkę. Malarz Michajłow, łamacz kobiecych serc i istnień, dochodzi do wniosku, że jego egzystencja jest przeraźliwie pusta i że nie jest on w stanie nikogo pokochać, w wyniku czego również decyduje się ze sobą skończyć. Dla odmiany kornet Krauze owładnięty jest manią śmierci, samo życie sprawia mu ogromny ból, który w pewnym momencie staje się nie do zniesienia. Przyczyn samobójstw ukazanych na stronicach *U kresu* jest więcej, wszystkich powieściowych desperatów łączy permanentna depresja, potęgowana otoczeniem, w którym przyszło im żyć. Prowincjonalne miasteczko objawia bowiem symptomy trawiącej go od środka choroby, której ulegają również jego mieszkańcy. Nieprzyjazna człowiekowi prowincja staje się w powieści Arcybaszewa alegorią psującej się od środka Rosji początku XX w. Kreując obraz prowincji w taki sposób, Arcybaszew wpisuje się w tradycję neorealizmu rosyjskiego przełomu XIX i XX w. Najbliżej mu natomiast do Maksyma Gorkiego, który w dylogii *Miasteczko Okurów* (*Городок Окурлов*) również maluje prowincjonalną rzeczywistość owładniętą wszechobecnym cierpieniem, w której wyeksponowana została brzydota fizyczna i moralna [Greń-Kulesza 2010, 132]. Wspomnieć warto także o Aleksandrze Kuprinie i jego utworach, z których wyziera obraz prowincji daleki od idylli [Bielniak 2013, 38-47].

Reasumując, możemy stwierdzić, iż twórczość Arcybaszewa ma bogate podłoże ideologiczne. Pisarz intensywnie czerpał z tradycji literackiej i filozoficznej klasyków Wschodu i Zachodu. W jego utworach możemy odnaleźć również akcenty polskie w postaci motywów prozy Stanisława Przybyszewskiego. W centrum literackiego świata Arcybaszewa znalazł się człowiek, którego koncepcję moglibyśmy określić jako synkretyczną, łączącą w sobie niekiedy przeciwstawne idee. Ta swoista niejednorodność wynikała z ciągłych filozoficznych poszukiwań pisarza. Niezależnie od tego, jaka idea w danym momencie przyświecała Arcybaszewowi – losy wykreowanych przez niego bohaterów najczęściej kończą się tragicznie, czyli śmiercią. Po nieudanych próbach oswojenia śmierci poprzez zwrócenie się ku ideom Tolstoja, ostatecznie Arcybaszewowi u kresu jego drogi twórczej bliski stał się Schopenhauer, który przekonywał:

Życie jest morzem pełnym wirów i skał, które człowiek omija z największą ostrożnością i czujnością, chociaż wie, że jeśli nawet uda mu się omijać je dzięki wysiłkowi i zręczności, to jednak każdy krok zbliża go do najstraszniejszego rozbicia, do katastrofy całkowitej, nieuchronnej i nieodwracalnej, ku której, płynie nie przestając wiosłować – do śmierci; w niej jest cel ostateczny męczącej wędrówki, straszliwy niż wszystkie wyminięte skały [Walicki 1959, 337].

Bibliografia

- Арцыбашев Михаил. 1994a. *Записки писателя*. W: idem. *Собрание сочинений в трех томах*. t. 3. Москва: Терра.
- Арцыбашев Михаил. 1994b. *Из подвала*. W: idem. *Собрание сочинений в трех томах*. t. 1. Москва: Терра.
- Арцыбашев Михаил. 1994c. *У последней черты*. W: idem. *Собрание сочинений в трех томах*. t. 2. Москва: Терра.
- Арцыбашев Михаил. 2009. *Санин*. W: idem. *Санин. Роман. Повести и рассказы*. Москва: Эксмо.
- Бердяев Николай. 1998. *Русская идея. Самопознание*. Москва-Харков: Эксмо-пресс.
- Гергалю Надежда. 2000. *Ницшеанские мотивы в романе «Санин» М. Арцыбашева и трилогии «Ното sapiens» С. Пишвышевского*. „Slavia Orientalis” nr 1: 35-45.
- Мирский Дмитрий. 2014. *Веяния смерти в дореволюционной литературе*. W: idem, *О литературе и искусстве. Статьи и рецензии 1922-1937*. Москва: Русский путь.
- Михайловский Игорь. 2011. „Арцыбашевщина” и социально-культурный контекст. „Политическая лингвистика” nr 3 (37): 236-240.
- Могильнер Марина. 1999. *Мифология подпольного человека*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Пильский Петр. 1994. *М. Арцыбашев*. В: Арцыбашев Михаил. *Собрание сочинений в 3 т.* t. 3. Москва: Терра.
- Сергеев-Ценский Сергей. 1956. *Трудитесь много и радостно. Избранная публицистика*. Москва: Гослитиздат.
- Тузков Сергей. 2011. *Русская повесть начала XX века. Жанрово-типологический аспект*. Москва: Флинта Наука.
- Barański Zbigniew. 1962. *Literatura polska w Rosji na przełomie XIX i XX wieku*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Bielniak Nel. 2013. *Провинциальная жизнь рубежа XX и XX веков сквозь призму творчества Александра Куприна*. „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” t. 23: 38-47.
- Bierdiajew Mikołaj. 2004. *Światopogląd Dostojewskiego*. tłum. Paprocki H. Kęty: Antyk.
- Historia literatury rosyjskiej*. 1976. Red. Jakubiec M. t. II. Warszawa: PWN.
- Greń-Kulesza Jolanta. 2010. *Cierpienie i ofiara. W kręgu kategorii kulturowych w prozie rosyjskiej przełomu XIX i XX wieku*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Jung Carl. 1989. *Pierwiastek apolloński i pierwiastek dionizyjski*. W: idem. *Rebis czyli kamień filozofów*. przekł. i wstęp Prokopiuk J. Warszawa: PWN.
- Krzyżowska-Protasienia Grażyna. 1994. *Michail Arcybaszew w ocenie rosyjskiej krytyki literackiej 1901-1992*. „Slavica Wratislaviensia” t. LXXXI: 67-87.
- Michalska-Suchanek Mirosława. 2013. *Przestrzeń artystyczna dzieł Fiodora Dostojewskiego (na wybranym materiale). Między wcielonym piekłem a rajem*. „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” t. 23: 23-37.
- Moskwin Andrzej. 2007. *Stanisław Przybyszewski w kulturze rosyjskiej końca XIX – początku XX wieku*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Mucha Bogusław. 2002. *Historia literatury rosyjskiej od początków do czasów najnowszych*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Od Absolutu do Żeromszczyzny. Encyklopedyczny przewodnik po świecie idei*. 1996. Red. Bednarek S., Jastrzębski J. Wrocław: Silesia.
- Paszkievicz Anna. 1995. „Zgroza” Michaila Arcybaszewa: naturalizm, symbolizm, ekspresjonizm?. W: *Literatura rosyjska w nowych interpretacjach*. Red. H. Mazurek-Wita. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego: 17-29.

- Schopenhauer Arthur. 2004. *W poszukiwaniu mądrości życia. Parerga i paralipomena*. t. 2. tłum. Garewicz J. Kęty: Antyk.
- Sielicki Franciszek. 1996. *Pisarze rosyjscy początku XX wieku w Polsce Międzywojennej*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Walicki Andrzej. 1959. *Osobowość a historia*. Warszawa: PIW.
- Wilczyński Włodzimierz. 1993. *Z problemów realizmu. Proza rosyjskich zbiorów literackich „Słowo” (1913-1918)*. Zielona Góra: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej.
- Wiśniewska Lidia. 2009. *Między Bogiem a naturą. Komparatystyka jako filozofia kultury*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.
- Witeczak Patrik. 2014. *Motyw samobójstwa w prozie emigrantów pierwszej fali uchodźstwa rosyjskiego*. „Polilog. Studia Neofilologiczne” nr 4: 87-95.
- Zieliński Jan. 1982. *Wpływ Przybyszewskiego na rosyjską powieść modernistyczną*. W: *Stanisław Przybyszewski. W 50-lecie zgonu pisarza*. Red. Filipowska H. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich: 141-150.

Summary

BETWEEN EAST AND WEST MIKHAIL ARTSYBASHEV'S PHILOSOPHICAL INSPIRATIONS IN THE CONTEXT OF THANATOLOGICAL MOTIFS

This article presents the motifs of death and illness in Mikhail Artsybashev's prose, mainly from a philosophical perspective. His early short stories are compared to the style of Leo Tolstoy; being influenced by the works of Friedrich Nietzsche and Fyodor Dostoevsky, they are filled with extreme pessimism and immorality as well as the themes of hedonism and free-will of the individual.

Kontakt z Autorem:
witezakptrk@wp.pl