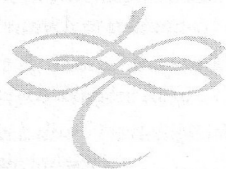


UNIwersytet Zielonogórski

**Studia  
wschodniostłowańskie  
Literatura i język 2**



REDAKCJA NAUKOWA

Małgorzata Łuczyk

Nel Bielniak

Agnieszka Łazar

Aleksandra Urban-Podolan

Zielona Góra 2016

Patryk Witczak

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy  
wiczakptrk@wp.pl

## **MIĘDZY SACRUM A PROFANUM – WIZJA ZAŚWIATÓW I CMENTARZA W LITERATURZE ROSYJSKIEJ W KONTEKŚCIE ROZWAŻAŃ NAD ŚMIERCIĄ (Aleksander Puszkina – Fiodor Dostojewski – Michaił Arcybaszew)**

Cmentarz bez wątpienia jest jednym z najbardziej znaczących symboli funeralnych. Już w czasach najdawniejszych ogromną rolę przywiązywano do pochówku osób zmarłych. Odkrywane dzisiaj przez archeologów cmentarzyska są prawdziwą skarbnicą wiedzy i często jedynym źródłem pozwalającym zdobyć nam cenne informacje na temat wierzeń i życia codziennego ludów żyjących w starożytności i we wczesnym średniowieczu. Groby oraz uroczystości pogrzebowe są podstawowymi elementami kultury symbolicznej każdej społeczności<sup>1</sup>.

Jako miejsce wiecznego spoczynku cmentarz ściśle związany jest ze sferą *sacrum* i przeciwstawiany miejscu przebywania żywych – obszarowi *profanum*. Jak przekonuje Mircea Eliade, dla ludzi wierzących otaczająca nas przestrzeń nie ma jednorodnego charakteru. Zdaniem francuskiego myśliciela: „[...] niejednorodność przestrzeni człowiek religijny przeżywa jako przeciwieństwo między świętą przestrzenią – [...] a całą resztą, która otacza go jako bezkształtny przestwór”<sup>2</sup>. Najbardziej obrazowym przykładem niejednorodności przestrzeni, według Eliade, jest znajdująca się w każdym mieście świątynia. *Homo religious* rozpatrywać będzie kościół jako element innej przestrzeni niż ulica, przy której on stoi. Tym samym drzwi kościoła stają się granicą między dwoma światami, punktem paradoksalnym, w którym zbiegają się dwa byty: nierealny (*sacrum*) i realny (*profanum*)<sup>3</sup>. Analogicznie traktować możemy nekropolie oraz prowadzące do nich wrota. Ludzkie społeczności zawsze zdawały sobie sprawę z tego, że cmentarz jest miejscem wyjątkowym, niosącym w sobie znamiona mistyki, czyli pozwalającym na zbliżenie się do drugiego (nienamacalnego) świata – świata pozagrobowego. Dlatego też najdawniejsze znane nam ruskie cmentarzyska umiejscawiane były poza murami miejskimi, często w znacznej odległości od osad ludzkich. Zdaniem

1 J. Ostoja-Zagórski, *Najstarsze dzieje ziem polskich*, Bydgoszcz 2005, s. 128.

2 M. Eliade, *Sacrum a profanum*, przeł. B. Baran, Warszawa 2008, s. 17.

3 *Ibidem*, s. 22.

Michała Rabinowicza praktyka ta związana jest z: „rozpowszechnionym w dawnych czasach niemal wśród wszystkich narodów przekonaniem o konieczności oddzielenia żywych od martwych”<sup>4</sup>.

Rozpowszechniająca się współcześnie laicyzacja społeczeństwa sprawia, że granice między tym, co duchowe, oraz tym, co świeckie, ulegają zatarciu. Znane są liczne przypadki, kiedy artyści z rozmysłem sięgają po symbole religijne i umieszczają je w kontekstach charakterystycznych dla świata *profanum*. Błędne byłoby jednak stwierdzenie, że kryzys wiary jest znamieniem XXI wieku. Przenikanie się sfery *sacrum* i *profanum* tożsame jest także dla minionych stuleci, co znajduje swoje odzwierciedlenie między innymi w literackich obrazach cmentarzy i życia pozagrobowego. Motyw cmentarza ma bogatą tradycję w literaturze rosyjskiej. Nekropolia nabiera symbolicznego znaczenia w utworach Mikołaja Gogola, Aleksieja K. Tołstoja, Włodzimierza Odojewskiego czy Lwa Tołstoja. Z racji ograniczeń objętościowych niniejszego szkicu podjęta zostanie w tym miejscu próba zarysowania tego problemu, która posłużyć może za inspirację do bardziej szczegółowych badań w tym kierunku. Jako materiał egzemplifikacyjny posłużą utwory Aleksandra Puszkina, Fiodora Dostojewskiego i Michała Arcybaszewa. Autorzy ci, moim zdaniem, wykreowali najbardziej reprezentatywne obrazy cmentarzy i zaświatów w literaturze rosyjskiej XIX i początku XX wieku. Naszą analizę osadzimy w szerszym kontekście rozważań na temat śmierci.

W pierwszej kolejności analizie poddamy nowelę *Trumniarz* (*Гробовщик*) Puszkina. Utwór ten w ocenie krytyki stanowi swoiste „centrum symetrii” Puszkiniowskiego cyklu noszącego tytuł *Opowieści świętej pamięci Iwana Pietrowicza Bielkina* (w skrócie – *Opowieści Bielkina* – *Повести Белкина*)<sup>5</sup>. W *Trumniarzu* najsilniej przejawili się emocje, jakie targały Puszkinem w trakcie pisania tego zbioru nowel. W 1830 roku do Rosji dotarła bowiem epidemia cholery dziesiątkująca rosyjskie społeczeństwo. Pisarz nieprzerwanie zdawał sobie sprawę z ulotności ludzkiego życia oraz z tego, że sam w każdej chwili może się stać ofiarą bezlitosnej choroby. *Trumniarz* poruszał więc niezwykle aktualną tematykę. W okresie epidemii grabarze byli przecież jednymi z najbardziej cenionych i potrzebnych rzemieślników. Poprzedzający właściwy tekst utworu Puszkina epigraf odsyła czytelnika do ody Gawriiła Dierżawina, *Wodospad* (*Водопад*), w której autor rozprawia o kwestiach ostatecznych, przemijaniu i funkcjonowaniu zmarłych we wspomnieniach ich potomków. Taki początek pozwala założyć, że również w opowiadaniu rosyjskiego romantyka poruszona zostanie podobna problematyka.

4 M. Rabinowicz, *Życie codzienne w ruskim i rosyjskim mieście feudalnym*, przeł. W. Dłuski, Warszawa 1985, s. 272.

5 С. Фомичев, «Метель» в контексте «Повестей Белкина», [w:] *Пушкин и его современники. Сборник научных трудов*, red. Е. Ларионова, О. Муравьева, вып. 5(44), Санкт-Петербург 2009, s. 275.

W *Trumniarzu* Puszkina opowiada historię Adriana Prochorowa, który wraz z rodziną zmienia miejsce zamieszkania i staje się sąsiadem innego rzemieślnika – niemieckiego szewca Gottlieba Schultza. Na przyjęciu u Schulzów doszło do rozmowy, która silnie wzburzyła A. Prochorowym:

Goście zaczęli się sobie kłaniać nawzajem, krawiec szewcowi [...] i tak dalej. Jurko w trakcie wzajemnych ukłonów zawołał zwracając się do swego sąsiada: – No cóż? Pij, bracie za zdrowie swoich nieboszczyków. – Wszyscy zaczęli się śmiać, ale trumniarz uznał się za obrażonego i zasępił się<sup>6</sup>.

Szydzenie z Prochorowa i jego profesji sprawiło, że wrócił on do domu w niezwykle złym nastroju, rozmyślając:

[...] czymże to moje rzemiosło jest mniej uczciwe od innych? Czyż trumniarz jest bratem kata? Z czego się śmieją te lutry? – czy trumniarz to błazen? Chciałem ich zaprosić na obławanie nowego mieszkania [...]. Zaproszę raczej tych, na których pracuję, nieboszczyków prawosławnych<sup>7</sup>.

Wypowiedziane przez Prochorowa słowa okazały się proroczymi, tej nocy bowiem we śnie odwiedzili trumniarza umarli, dla których niegdyś zbijał trumny. Chwilę wcześniej, również podczas snu, Prochorow otrzymał wiadomość o śmierci kupcowej Triuchinej, której od dawna oczekiwał, licząc na dobry zarobek. Całe zdarzenie, na pierwszy rzut oka przerażające, zostało ukazane przez Puszkina w sposób groteskowy. Trupy o żółtych twarzach z zapadniętymi ustami oraz kościotrupy serdecznie witały się z A. Prochorowym jak ze starym dawno niewidzianym przyjacielem. Sytuacja wymknęła się spod kontroli, kiedy wśród nieproszonych gości ujawnił się Piotr Pietrowicz Kuriłkin, pierwszy klient Prochorowa, któremu grabarz sprzedał sosnową trumnę, wmawiając, że zrobił ją z dębu. Jednak kiedy pierwszy oszukany klient próbował pochwycić trumniarza w swe kościste dłonie, Prochorow szczęśliwie się zbudził<sup>8</sup>.

Jak trafnie konstatuje David Bethea, nawiązując w *Trumniarzu* do motywu umarłych, Puszkina powraca do tradycji swojej wczesnej liryki, odkrywając ją na nowo poprzez wprowadzenie elementów satyry<sup>9</sup>. Jednak można założyć, że autorowi wcale nie chodziło o rozbawienie czytelnika. Żeby ujrzeć drugie dno tego utworu, należy zwrócić się ku przywoływanym już wyżej kategoriom *sacrum* i *profanum*. Profesja trumniarza silnie związana jest z duchową sferą życia. Trumniarz, tak jak i duchowny, towarzyszy człowiekowi w jego ostatniej wędrówce, pomagając mu przejść na drugą stronę

6 A. Puszkina, *Trumniarz*, [w:] *idem*, *Opowieści*, przeł. S. Pollak, Warszawa 1949, s. 84.

7 *Ibidem*.

8 *Ibidem*, s. 86-87.

9 Można w tym miejscu przywołać np. wiersz *Cień Fonwizina*, w którym poprzednicy Puszkina występują w roli umarłych. Zob. Д. Бетее, *Поплощение метафоры: Пушкин, жизнь поэта*, przeł. М. Неклюдова, Москва 2003, s. 204.

poprzez dopełnienie obrzędów pogrzebowych. Adrian Prochorow nie dostrzegł jednak duchowego aspektu swego zajęcia, porównywał się do rzemieślników innych profesji, takich jak krawiectwo czy szewstwo. Na zdesakralizowanie przez Prochorowa zawodu trumniarza wskazuje już absurdalny szyld, jaki wisiał nad jego domem. Dowiadujemy się z niego, że u Prochorowa można nie tylko kupić trumny, ale również wynająć je lub naprawić stare, co wydaje się przecież niedorzeczne.

W pewnym momencie noweli autor dokonuje porównania Prochorowa z innymi znanymi z literatury światowej słynnymi trumniarzami:

Wykształcony czytelnik wie, że zarówno Szekspir, jak i Walter Scott przedstawiali swych grabarzy jako ludzi wesołych i dowcipnych [...]. Poprzez szacunek dla prawdy nie możemy pójść za ich przykładem i zmuszeni jesteśmy przyznać, że charakter naszego trumniarza w zupełności odpowiadał jego rzemiosłu. Adrian Prochorow był zazwyczaj ponury i zamyślony<sup>10</sup>.

Jak zauważa Wiktor Jesipow, przytoczone wyżej porównanie trumniarzy nie tyle ukazuje cechy emocjonalne Prochorowa, lecz ma głębsze znaczenie, dotyczy bowiem stosunku Puszkiniowskiego grabarza do wykonywanej przez siebie pracy. Prochorow nie obraził się za niewybredne żarty niemieckich kupców z właściwego powodu. Poczuł się dotknięty nie tym, że sztychono ze świętości, z obrzędu pogrzebu, ze zmarłych, lecz dlatego, że zlekceważono go jako rzemieślnika<sup>11</sup>.

Można zatem wysnuć wniosek, że śmierć staje się dla Puszkina pretekstem do prowadzenia rozważań na temat norm panujących w rosyjskim społeczeństwie. Normy te, zdaniem pisarza, uległy znacznemu obniżeniu. Rosyjskie społeczeństwo zaczęło upodabniać się do protestanckiej Europy Zachodniej. Występujący w noweli kupcy-luteranie symbolizują więc zachodzące w Rosji zmiany społeczne i ślepe naśladownictwo Zachodu. Nie bez powodu Prochorow wypomina swoim sąsiadom ich narodowość i wyznanie oraz stwierdza, że na jego zaproszenie zasługują tylko prawosławni. Religijność Prochorowa okazuje się jednak iluzoryczna i powierzchowna – jego zachowanie i poglądy dalekie są postawie przykładowego chrześcijanina. Jednym z rezultatów dynamicznie zachodzących zmian staje się powszechne dążenie do zysku za wszelką cenę bez rozterek natury moralnej. Również śmierć staje się po prostu jednym ze sposobów zarabiania pieniędzy, a trumna towarem, takim jak buty czy płaszcz.

Motyw śmierci w literaturze romantyzmu nie wypełniał swojej podstawowej funkcji, to znaczy nie koncentrował w sobie wątków filozoficznych<sup>12</sup>. W utworach romantyków obrazom umierania towarzyszy często ogromna uczuciowość i irracjonalizm. Pewnego rodzaju zmianę retoryki śmierci możemy się doszukać w wyżej analizowanym już *Trumniarzu* Puszkina, jednak zdaniem Anny Rażny dopiero Dostojewski ujął problem

10 A. Puszkina, *op. cit.*, s. 81.

11 В. Есипов, *Пушкин в зеркале мифов*, Москва 2006, s. 379.

12 Zob. M. Janion, *Romantyczny świadek egzystencji*, „Teksty” 1979, nr 3, s. 52.

śmierci, a co za tym idzie obraz cmentarza i zaświatów, w całkiem nowej formie<sup>13</sup>. Spuścizna literacka Dostojewskiego z racji jej obszerności nie jest całkowicie spójna. W kontekście omawianych przez nas zagadnień szczególnie interesująco prezentuje się opowiadanie *Bobek* (*Бобок*), w którym autor sięga do chwytów zastosowanych przez Puszkina w *Trumniarzu*. Należy zaznaczyć, że *Bobek* był opublikowany, razem z kilkoma innymi opowiadaniem, w wydawanym w latach 1876-1881 *Dzienniku pisarza* (*Дневник писателя*), w którym Dostojewski komentował otaczającą go rzeczywistość<sup>14</sup>. Część opowiadań z *Dziennika pisarza* funkcjonuje dziś jako zbiór zatytułowany *Opowieści fantastyczne*<sup>15</sup>, co już sugeruje pewną odrębność gatunkowo-stylistyczną tych utworów na tle pozostałych dzieł dziewiętnastowiecznego klasyka.

*Bobek* to historia Iwana Iwanowicza – rzadko bywającego trzeźwym literata określanego jako „chorobliwe, bliskie obłądu indywiduum”<sup>16</sup> – który udając się wieczorem na cmentarz w celu oddania czci jednemu ze swoich właśnie zmarłych znajomych, staje się świadkiem dyskusji nieboszczyków. Ku zaskoczeniu mimowolnego słuchacza rozmowy leżących kilka metrów pod ziemią martwych ciał nie dotyczą filozoficznych aspektów życia i śmierci, lecz spraw całkowicie przyziemnych. Wśród nadzwyczaj aktywnych nieboszczyków są między innymi generał-major Pierwojedow, dama z wyższych sfer Awdotia Ignatiewna oraz baron Piotr Pietrowicz. Dysputują oni na temat projektu nowej podkomisji w ministerstwie, o oszustwach popełnianych za życia czy niegdysiejszych podbojach miłosnych. Zaskakują nie tylko tematy rozmów zmarłych bohaterów, ale także ton ich wypowiedzi. Iwan Iwanowicz zniesmaczony jest przepychankami słownymi i harmidrem, jaki się wytworzył na cmentarzu, będącym przecież miejscem uświęconym, sprzyjającym zadumie. Dostojewski wytyka swoim bohaterom wady i przywary charakterystyczne dla większości ludzi. Przekonuje tym samym, że po śmierci natura ludzka niewiele się zmienia. Śmierć zostaje odarta ze swojej mocy sprawczej przenoszenia z jednego przyziemnego świata do drugiego – bardziej uduchowionego pozaziemskiego. Zaświaty zostają pozbawione swojej mitycznej otoczki, jaką nadała im wykładnia chrześcijańska. Jeżeli życie po śmierci jest lustrzanym odbiciem życia doczesnego, to sam proces umierania ulega trywializacji. Jedyne co odrzucają pośmiertnie bohaterowie Dostojewskiego – to kłamstwo. Jeden z nich podkreśla: „Życie na ziemi i nie kłamać niepodobna, gdyż życie i kłamstwo to synonimy; no a tu – dla

13 A. Rażny, *Śmierć i nieśmiertelność w twórczości Fiodora Dostojewskiego*, „Slavia Orientalis” 1998, nr 3, s. 428-429.

14 Początkowo *Dziennik pisarza* był wydawany w tygodniku księcia W.M. Mieszczerskiego „Grażdanin”, którego redaktorem był Dostojewski. Zob. B. Mucha, *Historia literatury rosyjskiej od początków do czasów najnowszych*, Wrocław-Warszawa-Kraków 2002, s. 138.

15 F. Dostojewski, *Opowieści fantastyczne*, przeł. M. Leśniewska, Kraków 2014.

16 F. Dostojewski, *Bobek*, [w:] *Opowieści...*, s. 23.

zabawy – nie będziemy kłamali”<sup>17</sup>. Śmierć przybiera zatem u Dostojewskiego formę demaskatorki przywar ludzkich. W życiu doczesnym ludzie odgrywają role w teatrze życia i nakładają maski, które pozwala zrzucić dopiero śmierć. Tym samym to życie pozagrobowe okazuje się prawdziwsze od pełnego zakłamania życia ziemskiego.

Jeden z wykreowanych przez Dostojewskiego „żywych trupów” Platon Nikołajewicz w następujący sposób próbuje wyjaśnić sytuację, w jakiej znalazł się razem ze swymi kompanami:

[...] tam w górze, kiedy żyliśmy jeszcze, mylnie uważaliśmy tamtejszą śmierć za śmierć. Ciało tu jeszcze raz jakby ożywa, resztki życia koncentrują się, ale jakby w naszej świadomości [...] i tak trwa jeszcze dwa-trzy miesiące<sup>18</sup>.

Platon Nikołajewicz w takim stanie rzeczy upatruje ostatnią szansę na opamiętanie się duszy, zanim ciało całkowicie zamieni się w proch. Pozostali lokatorzy cmentarza nie podzielają jednak tego zdania i pragną po prostu „niczego się nie krępować”<sup>19</sup>. Możliwość oczyszczenia się przed ostatecznym końcem egzystencji zostaje przez martwych bohaterów Dostojewskiego odrzucona, w związku z czym zostaje podana w wątpliwość chrześcijańska teoria o istnieniu nieba i piekła, będących nagrodą bądź karą za postępkę życia doczesnego. Powołani do życia przez autora *Biesów* nieboszczycy nie zamierzają skorzystać z ostatniej szansy na poprawę, ponieważ ostatecznie i tak czeka na nich tylko tajemniczy „bobek”. Siemion Jewsieicz Liebieziatnikow konstatuje:

Najważniejsze, że mamy przed sobą dwa-trzy miesiące życia, a w końcu i tak czeka – bobek! Proponuję więc wszystkim, żebyśmy spędzili tych parę miesięcy jak najprzyjemniej, a w tym celu należy urządzić się na innych zasadach. Proszę państwa! Proponuję, żebyśmy się niczego nie krępowali!<sup>20</sup>

Jeżeli do ukazanych wyżej dywagacji bohaterów opowiadania Dostojewskiego dodamy groteskowy sposób narracji, to nie powinno dziwić, że utwór ten wywołał spore kontrowersje w ówczesnym środowisku literackim Rosji. W niektórych kręgach mógł on uchodzić nawet za obrazoburczy. Z pewnością Dostojewski poszedł o krok dalej niż Puszkina w przedstawianiu swojego wyobrażenia zaświatów. Należy jednak podkreślić, że wbrew wizjom roztaczanym w *Bobku* autor nie negował istnienia Boga i nieśmiertelności, co podkreślają inni badacze, w tym Mirosława Michalska-Suchanek, która konstatuje:

Obecny w twórczości Dostojewskiego problem istnienia Boga został definitywnie rozstrzygnięty: Bóg jest, nieśmiertelność istnieje i ludzkość zmartwychwstanie. Fałszywa boskość czło-

17 *Ibidem*, s. 43.

18 *Ibidem*, s. 41.

19 *Ibidem*, s. 42.

20 *Ibidem*.

wieka na ziemi, szaleństwo, samobójstwa straciły swoją zasadność. Kiryłłow, Stawrogin, Smierdiakow, Swidrigajłow zostali pokonani przez Prawdę. I to jest odpowiedź Dostojewskiego<sup>21</sup>.

Zdaje się więc, że niecodzienna wizja zaświatów w *Bobku* stanowi swego rodzaju metaforę ówczesnego Dostojewskiemu społeczeństwa, trawionego od środka przez idee ateizmu i nihilizmu. Pisarz bardzo ubolewał nad moralnym rozkładem Rosjan, a grupą społeczną, którą szczególnie piętnował, była arystokracja i inteligencja. Bohaterowie *Bobka* to właśnie przedstawiciele tak zwanych wyższych sfer. Dlatego też pisząc satyrę na rosyjską inteligencję odrzucającą istnienie Boga, Dostojewski jednocześnie przestrzega, że taka postawa prowadzić może do jednego – do nicości, której ludzkość tak się obawia. Na umarłych bohaterów opowieści Dostojewskiego nie czeka przecież ani niebo, ani piekło, lecz bliżej nieokreślony „bobek”, symbolizujący całkowitą pustkę.

Retorykę autora *Zbrodni i kary* kontynuował w swojej twórczości Michaił Arcybaszew. Na szczególną uwagę zasługuje opowiadanie *Z dziennika pewnego nieboszczyka* (*Из дневника одного покойника*), w niektórych punktach łudząco przypominające *Bobka* autorstwa Dostojewskiego. Podobieństwa uwidaczniają się już w warstwie konstrukcyjnej obu utworów. Zarówno Dostojewski, jak i Arcybaszew dystansują się od swoich opowieści, przypisując je innym i wprowadzając narrację pierwszoosobową. *Bobek* rozpoczyna się następującymi słowami: „Tym razem zamieszczam *Notatki pewnej osoby*. To nie ja, to całkiem inna osoba. Myślę, że nie trzeba więcej żadnej przedmowy”<sup>22</sup>. *Notatki pewnej osoby* stają się podtytułem opowiadania Dostojewskiego. Arcybaszew zaś na początku zaznacza, że zamierza przekazać myśli pewnego dość ekscentrycznego nieboszczyka, na zakończenie utworu natomiast konstatuje: „От автора: Нет, я не могу продолжать в этом тоне!.. Он издевается, он явно издевается над всем, что у нас есть самого святого и дорогого!”<sup>23</sup>.

Na podobieństwo tematyczne opowiadań Dostojewskiego i Arcybaszewa wskazuje charakterystyka narratora *Z dziennika pewnego nieboszczyka*, który, podobnie jak martwi bohaterowie *Bobka*, interesuje się sprawami nieprzystającymi do powagi miejsca, jakim jest cmentarz. Poza tym Arcybaszew podkreśla lekkomyślność, a nawet nieprzyzwoitość wykreowanego przez siebie bohatera<sup>24</sup>.

Narrator opowiadania *Z dziennika pewnego nieboszczyka* – to rozprawiający o swoim minionym życiu oraz pozagrobowym egzystowaniu samobójca. Chociaż jeszcze za życia znany był jako ateista, to tłęcej się nadziei na nieśmiertelność nigdy się nie wyżył.

21 M. Michalska-Suchanek, *Samobójcy Fiodora Dostojewskiego*, Katowice 2015, s. 46.

22 *Ibidem*, s. 23.

23 М. Арцыбашев, *Из дневника одного покойника*, [w:] *idem*, *Собрание сочинений в 3 т.*, т. 3, Москва 1994, s. 625.

24 *Ibidem*, s. 611.



Jednak, jak się okazało, życie po śmierci znacznie różni się od wizji roztaczanych przez chrześcijan. Drwiąc, bohater stwierdza:

[...] ни рая, ни ада, ни какой-нибудь там нирваны [...] здесь не оказалось... Вероятно, это где нибудь в другом месте... Думаю, что непременно в другом, потому что не зря же столько почтенных и даже весьма достойных людей говорили, что это где-то есть... Было бы очень странно и даже неприлично усомниться... Да, это вероятно, в другом месте!.. А в могиле ничего этого нет<sup>25</sup>.

W przytoczonym cytacie cmentarz staje się chronotopem łączącym realne z nie-realnym – *profanum* z *sacrum*. Bohatera tekstu Arcybaszewa nic nie zadziwia, jednak w jego świadomości pozostała pamięć o tym, że kiedyś na ziemi słyszał o tajemniczości życia pozagrobowego. Wyraźnie powątpiewa w sakralny charakter nekropolii, na co wskazuje ironiczny ton jego wypowiedzi. Jeśli sakralność gdzieś istnieje, to z pewnością – jak przekonuje martwy opowiadacz – nie na cmentarzu. Rozprawiając na stronicach swojej krótkiej noweli o życiu pozagrobowym, Arcybaszew dochodzi do wniosku, że jest ono beznadziejne. Głosem narratora, sprzeciwiając się chrześcijańskim dogmatom, konkluduje: „не увидел в величественном акте разложения никакой мистической сущности”<sup>26</sup>. Życie pozagrobowe, a dokładniej rzecz ujmując grobowe, ogranicza się w utworze Arcybaszewa do ciemności, samotności, nudy i jedzonego przez robaki rozkładającego się ciała. Wszelki mistycyzm ustępuje biologii i medycznemu postrzeganiu ciała po ustaniu w nim energii życiowej. Jakby na złość nauce Kościoła bohater przekonuje, że niezależnie od tego, jak będziemy postępować za życia doczesnego, później i tak zgnijemy zakopani w ziemi<sup>27</sup>.

W innych utworach Arcybaszewa semantyka cmentarza nie tylko się nie zmienia, ale ulega dalszej desakralizacji. Tak więc w powieści *U kresu* (*У последней черты*) przed oczami czytelnika pojawia się scena aktu seksualnego na płycie nagrobnej. Arbusow – bohater powieści – relacjonuje:

Так я ночью с нею пришел на кладбище и на его могиле... там была большая мраморная плита с горькой надписью... долго мучил ее, на все лады... на холодной, мраморной плите горячее голое тело... [...] И особенное то и было, что вот тут, под нами, лежит мертвец и гниет, а я развратничаю, что ни час гаже, грязнее!.. Она плакала, боялась могилы... религиозная была... а я от этого еще больше в зверство входил. Даже и теперь дрожь берет, когда вспоминаю эту ночь, голое розовое тело на белой холодной плите...<sup>28</sup>

Ten naturalistyczny opis cielesnego zbliżenia wskazuje na degradację funeralnych symboli na przełomie XIX i XX wieku. W przytoczonym cytacie cmentarz nie tylko

25 *Ibidem*, s. 614.

26 *Ibidem*, s. 616.

27 *Ibidem*, s. 614–615.

28 М. Арцыбашев, *У последней черты*, [w:] *idem*, *Собрание сочинений...*, t. 2, s. 126.

traci swój sakralny charakter, ale wręcz urasta do rangi bodźca seksualnego – swego rodzaju fetyszu. Arcybaszew umieszcza swoich bohaterów w rozumianym na swój sposób kołowrocie życia (tzw. obieg materii w przyrodzie). Leżące w grobie rozkładające się ciało oddaje swoją energię przyrodzie, która pobudza żyjących do tworzenia nowego życia – niezbędnym elementem tego procesu jest właśnie akt seksualny. Sentencja *memento mori* nabiera tu dosłownego znaczenia – już w momencie poczęcia naznaczeni jesteśmy piętnem śmierci.

Cmentarz można by określić mianem miasta martwych – płaskie płyty nagrobne, okazałe grobowce, różnej wielkości krzyże i figury świętych, kręte alejki do złudzenia przypominają architekturę miejską (zresztą pochodzące z greki słowo nekropolia dosłownie oznacza właśnie ‘miasto zmarłych’<sup>29</sup>). O ile charakterystyczne dla krajobrazu miejskiego zgiełk i harmider na cmentarzu zazwyczaj ustępują głuchej ciszy, o tyle w świecie wykreowanym przez Arcybaszewa zaciera się granica między miastem żywych a miastem martwych – między metropolią a nekropolią. W swojej twórczości pisarz niejednokrotnie sięga po obraz cmentarza jako metaforę opisywanej przez niego przestrzeni miejskiej: „Вокруг был обширный пустой огород, и ряды черных, чуть тронутых зелеными всходами гряд лежали неподвижно и пустынно, как на кладбище”; „Хотя и по ту и по другую сторону была одна и та же улица, но почему-то здесь казалось [...] пустее и жутко, как на кладбище”<sup>30</sup>. Poza tym Arcybaszew często używa epitetu „martwy”, zarówno kreując przestrzeń artystyczną (np. «мертвая земля», «мертвое спокойствие»<sup>31</sup>, «мертво зеленели листья», «мертвые снежные поля», «мертвый путь», «мертвая столовая»<sup>32</sup>), jak i charakteryzując swoich bohaterów (np. «помертвелые глаза», «мертвая голова», «мертвые ноги»<sup>33</sup>, «мертвая грусть», «мертво улыбающееся лицо», «мертвая душа», «мертвая тоска», «мертвые пальцы», «мертвое чувство»<sup>34</sup>).

Swego rodzaju podsumowania „cmentarnej” tematyki Arcybaszew dokonał w publicystycznym cyklu *Zapiski pisarza* (*Записки писателя*), na stronicach którego smutno konstatował:

Мне только тридцать лет, а когда я оглядываюсь назад, мне кажется, будто шел я по какому-то кладбищу и ничего не видел, кроме могил и крестов. [...] Скверно то, что смерть страшна, и, пожалуй, как и не решишься собственноручно отправить себя к черту; [...] долго идти по этому кладбищу, которое называют жизнью, и мимо, бесконечно вырастая,

29 *Słownik wyrazów obcych*, red. E. Sobol, Warszawa 2002, s. 768.

30 М. Арцыбашев, *Человеческая волна*, [w:] *idem*, *Санин. Роман. Повести и рассказы*, Москва 2009, s. 556, 561.

31 М. Арцыбашев, *Рабочий Шевырев*, [w:] *idem*, *Собрание сочинений...*, t. 3, s. 325, 339.

32 М. Арцыбашев, *Миллионы*, [w:] *idem*, *Собрание сочинений...*, t. 3, s. 171, 233.

33 М. Арцыбашев, *Рабочий...*, s. 317, 322, 339.

34 М. Арцыбашев, *Миллионы...*, s. 171, 194, 237, 240, 249, 252.

все будут мелькать новые кресты. Все дорогое, все милое останется позади, и добредешь до конца один, как перст<sup>35</sup>.

W słowach tych odzwierciedlenie znalazła swoista filozofia życia Arcybaszewa, wyraźnie nasiąknięta ideami modnego w tym czasie Artura Schopenhauera. Bohaterowie Arcybaszewa, nieustannie balansujący na granicy życia i śmierci (na w pół żywi i na w pół martwi), stanowią lustrzane odbicie samego autora, który wedle słów jego przyjaciela Jewgienija Agafonowa był właśnie „żywym umarłym”<sup>36</sup>.

W świetle powyższych rozważań można konstatować, że cmentarz jest motywem często pojawiającym się w rosyjskiej literaturze XIX i początku XX wieku. Nekropolia nierzadko, tak jak ma to miejsce w prozie Puszkina, Dostojewskiego i Arcybaszewa, ewokuje rozważania eschatologiczne i pobudza do stawiania pytań o istnienie życia pozagrobowego. Desakralizacja obrazu cmentarza w utworach literackich staje się metaforą degradacji wartości społecznych. Problem zasygnalizowany przez Puszkina i rozwinięty przez Dostojewskiego, w prozie Arcybaszewa znajduje swój tragiczny finał. We współczesnym świecie często trudno uchwycić granicę między tym, co święte, a tym, co obrazoburcze, między życiem a śmiercią. Jak się bowiem często okazuje to, że organizm żyje z czysto biologicznego punktu widzenia, wcale nie oznacza, że żyje on naprawdę, w ujęciu metafizycznym.

### Bibliografia

- Dostojewski F., *Opowieści fantastyczne*, przeł. M. Leśniewska, Kraków 2014.
- Eliade M., *Sacrum a profanum*, przeł. B. Baran, Warszawa 2008.
- Janion M., *Romantyczny świadek egzystencji*, „Teksty” 1979, nr 3.
- Michalska-Suchanek M., *Samobójcy Fiodora Dostojewskiego*, Katowice 2015.
- Mucha B., *Historia literatury rosyjskiej od początków do czasów najnowszych*, Wrocław-Warszawa-Kraków 2002.
- Ostoja-Zagórski J., *Najstarsze dzieje ziem polskich*, Bydgoszcz 2005.
- Puszkin A., *Trumniarz*, [w:] A. Puszkina, *Opowieści*, przeł. S. Pollak, Warszawa 1949.
- Rabinowicz M., *Życie codzienne w ruskim i rosyjskim mieście feudalnym*, przeł. W. Dłuski, Warszawa 1985.
- Raźny A., *Śmierć i nieśmiertelność w twórczości Fiodora Dostojewskiego*, „Slavia Orientalis” 1998, nr 3.
- Агафонов Е., *Воспоминания о М.П. Арцыбашеве*, [w:] М. Арцыбашев, *Собрание сочинений в 3 т.*, т. 3, Москва 1994.
- Арцыбашев М., *У последней черты*, [w:] М. Арцыбашев, *Собрание сочинений в 3 т.*, т. 2, Москва 1994.

35 М. Арцыбашев, *Записки писателя*, [w:] *idem*, *Собрание сочинений...*, т. 3, s. 680.

36 Е. Агафонов, *Воспоминания о М.П. Арцыбашеве*, [w:] М. Арцыбашев, *Собрание сочинений...*, т. 3, s. 763.

- Арцыбашев М., *Из дневника одного покойника*, [w:] М. Арцыбашев, *Собрание сочинений в 3 т.*, т. 3, Москва 1994.
- Арцыбашев М., *Рабочий Шевырев*, [w:] М. Арцыбашев, *Собрание сочинений в 3 т.*, т. 3, Москва 1994.
- Арцыбашев М., *Миллионы*, [w:] М. Арцыбашев, *Собрание сочинений в 3 т.*, т. 3, Москва 1994.
- Арцыбашев, *Записки писателя*, [w:] М. Арцыбашев, *Собрание сочинений в 3 т.*, т. 3, Москва 1994.
- Арцыбашев М., *Человеческая волна*, [w:] М. Арцыбашев, *Санин. Роман. Повести и рассказы*, Москва 2009.
- Бетеа Д., *Поплощение метафоры: Пушкин, жизнь поэта*, pręż. М. Неклюдова, Москва 2003.
- Есипов В., *Пушкин в зеркале мифов*, Москва 2006.
- Фомичев С., «Метель» в контексте «Повестей Белкина», [w:] *Пушкин и его современники. Сборник научных трудов*, ред. Е. Ларионова, О. Муравьева, вып. 5(44), Санкт-Петербург 2009.

THE VISION OF A CEMETERY AND THE AFTERLIFE IN RUSSIAN LITERATURE  
(ALEXANDR PUSHKIN – FYODOR DOSTOYEVSKY – MIKHAIL ARTSYBASHEV)

Summary

The Vision of a Cemetery and the Afterlife, as portrayed in Russian Literature, is examined on the basis of literary works by Alexander Pushkin (*Grobovshik*), Fyodor Dostoyevsky (*Bobok*) and Mikhail Artsybashev (*Iz dnevnika odnogo pokojnika & U poslediey certy*). The portrayal of the afterlife serves as a metaphor for the degradation of social norms in nineteenth and early twentieth century Russian society. What all the aforementioned writers have in common is that they question Christian doctrine's existence of the Hereafter and the longed for Paradise.

**Key words:** cemetery, afterlife, Russian Literature, Russian society, nineteenth century, early twentieth century.