

*Nel Bielniak*  
*Zielona Góra*

## **Śmierć i choroba w opowiadaniach Aleksandra Kuprina (w świetle refleksji społeczno-psychologiczno-kulturowych)**

**Słowa kluczowe:** śmierć, choroba, żałoba, obrzędy pogrzebowe, normy kulturowe

Jednym z najbardziej uniwersalnych zjawisk ludzkiego życia jest śmierć. Posiada ona zarówno konkretne, biologiczne oblicze, jak i przyjmuje wysublimowaną, metafizyczną postać. Złożony charakter śmierci od wieków fascynuje filozofów, pisarzy, malarzy, a współcześnie również antropologów, socjologów, psychologów etc. Co ciekawe, przedstawiciele wszystkich tych dziedzin proponują własne spojrzenie uzależnione od funkcjonujących w danym czasie indywidualnych i zbiorowych fantazmatów. Interesujący nas wiek XIX i okres *fin de siècle'u* obfitują w literackie portrety śmierci. W dużej mierze wynika to z ogólnego pesymizmu epoki wytyczonego przez koncepcje Arthura Schopenhauera przekonującego, iż „[...] ból jest substancją życia, tkwi w samej naturze woli, a więc w człowieku i w kosmosie, które są jednością i tożsamością. Stąd ból i cierpienie determinują całe życie ludzkie: *Alles Leben Leiden ist*” [Tuczyński 1969, 187–188].

Sugestywnych opisów cierpienia i agonii tak osób dorosłych, jak i dzieci nie brak w twórczości Karola Dickensa, Gustava Flauberta, Victora Hugo, Thomasa Manna, Emila Zoli, a także Lwa Tołstoja czy Antona Czechowa. Symboliką śmierci zafascynowani byli również poeci przełomu XIX i XX wieku – Charles Baudelaire, Zinaida Gippius czy Fiodor Sologub.

Do grona twórców, którzy wzbogacili literaturę rosyjską o własną wizję subiektywnego w gruncie rzeczy procesu umierania człowieka, należy zaliczyć Aleksandra Kuprina (1870–1938). Fakt, iż pisarz żył i tworzył na przełomie XIX i XX wieku, kiedy ścierały się i wzajemnie oddziaływały na

siebie dwie poetyki: realistyczna i modernistyczna, posłużył mu jako bogate źródło inspiracji. W jego twórczości możemy odnaleźć zarówno biologiczną koncepcję choroby, umierania i śmierci, widzianą jako namacalny fakt egzystencjalny, który ma miejsce w życiu każdej jednostki, w konkretnym czasie i konkretnej rzeczywistości, i na który wpływ ma między innymi pozycja zajmowana przez konającego w rodzinie i społeczeństwie, jak i jej ujęcie z perspektywy pozabiologicznej, wpisujące ją w dyskurs eschatologiczny i ontologiczny. W niniejszej pracy skupimy się jednak głównie na ukazaniu umierania jako swego rodzaju procesu, jako szeregu zjawisk psychologicznych, społecznych i kulturowych, powiązanych ze sobą i mających wpływ na swój wzajemny przebieg.

W XIX wieku śmierć traktowana była naturalnie, ponieważ miała charakter publiczny i była wpisana w codzienne życie tak jednostki, jak i całej społeczności. Przy panującej wówczas śmiertelności nieczęstym przypadkiem było, aby jednostka nie uczestniczyła w pielęgnacji nieuleczalnie chorych w domu, nie była świadkiem śmierci lub nie widziała zwłok. Rodzina i bliscy udzielali konającemu duchowego wsparcia, czuwali nad jego łóżem, a później nad jego martwym ciałem, które było bardziej eksponowane niż ma to miejsce obecnie. Duchowny odprawiał ceremonię przygotowującą umierającego do przejścia na tamten świat. Rytuały religijne – spowiedź i ostatnie namaszczenie – gwarantowały bowiem wypełnienie ostatnich obowiązków chrześcijanina i obiecywały życie pozagrobowe. Równie publiczny charakter miał pochówek z procesją od domu do cmentarza usytuowanego najczęściej w centrum miejscowości. Dzięki temu zwyczajowi o śmierci bliskiego można było powiadomić całą wspólnotę, aby umożliwić jej członkom udział w ostatniej drodze zmarłego. Jednak już u schyłku XIX wieku mają miejsce przemiany kulturowe wynikające ze zmiany stosunku do śmierci oraz włączenia lekarza w proces umierania. Sprawy towarzyszące śmierci przestają być traktowane jawnie i swobodnie, wyraźnie zaznacza się tendencja do przemilczania i tabuizacji związanych z nią zagadnień. Miejsce dotychczasowej śmierci publicznej zajmuje, będąca jej zaprzeczeniem, tzw. śmierć odwrócona [Ostrowska 1991, 26, 222; Barański 2000, 113–115].

Kuprin nie pominął milczeniem zachodzącego na przełomie XIX i XX wieku procesu przeobrażenia się postaw wobec śmierci. Niemniej jednak zdecydowanie więcej miejsca w jego utworach zajmuje śmierć tradycyjna zakładająca fizyczną bliskość rodziny lub przyjaciół. Takie wątki pojawiają się na przykład w opowiadaniach *Wróbel* (*Боробеѹ*, 1895), *Czarna mgła* (*Черный туман*, 1905) oraz *Cudowny doktor* (*Чудесный доктор*, 1897). Bohater pierwszego opowiadania pielęgnuje śmiertelnie chorą żonę, narrator kolejnego utworu dogląda umierającego przyjaciela, natomiast w ostatnim

opowiadaniu w opiekę nad ciężko chorą siedmioletnią dziewczynką zaangażowana jest cała rodzina. Ulżyć jej doli i zdobyć pieniądze na lekarstwa starają się zarówno rodzice, jak i dwaj bracia, z których najstarszy ma zaledwie dziesięć lat. W owym czasie udział dzieci w pielęgnacji niedomagających oraz ich uczestniczenie w procesie umierania postrzegane były jako naturalny element ludzkiej egzystencji. Taka postawa pobudzała bowiem do konfrontowania się z własną śmiertelnością już od najmłodszych lat oraz zachęcała do kształtowania własnych nadziei, oczekiwań i obaw związanych z tym niepokojącym i tajemniczym zjawiskiem.

Jawne traktowanie śmierci i będącej jej zwiastunem choroby przejawia się w utworach prozaika między innymi w drobiazgowych opisach zarówno chorobowych symptomów przeobrażających życie w śmierć, jak i wyglądu konających i martwych ciał. W opowiadaniu *Na zamówienie* (*По заказу*, 1901) możemy odnaleźć następujący portret śmiertelnie chorego chłopca:

Начиная с года он перестал расти. [...] Хороши у него были только глаза, большие, кроткие и печальные, такого удивительного цвета, которого, по выражению Гейне, не бывает ни у людей, ни у зверей, а лишь изредка у цветов. Росла только его голова, огромная, пухлая, точно налитая какой-то бледной, нездоровой жидкостью, но тело оставалось таким же жалким и слабым, а тоненькие, как сухие веточки, руки и ноги бессильно висели, не развиваясь и не становясь крепче [Куприн 1970–1973g, 130].

Ogromna umieralność dzieci, a zwłaszcza noworodków i niemowląt przyczyniła się do tego, iż śmierć traktowana była jako niepodważalna decyzja sił wyższych, fakt naturalny, który wzbudzał lęk, nie zaś sprzeciw. Szczególnie wyrazista pod tym względem była postawa wobec umierających nagminnie niemowląt. Przetrwała ona skądinąd w pewnych grupach społecznych bez mała do czasów współczesnych. Jeszcze nie tak dawno sądzono, iż śmierć noworodka jest zdarzeniem losowym, mającym związek z porodem, a tym samym zupełnie naturalnym [Ostrowska 1991, 29]. Taki stosunek do śmierci dzieci sprawia, iż bohater opowiadania *Bagno* (*Болото*, 1902) z ufnością i pokorą przyjmuje wyroki boskie. Rodzinę mieszkającego w głębi podmokłego lasu Stiepana dziesiątkuje malaria. Trójka dzieci już odeszła, a pozostałe przy życiu męczą dreszcze i gorączka, co zwiastuje ich rychłą śmierć. Mimo to Stiepan nie przeciwstawia się woli bożej znajdując spokój ducha i pocieszenie w wierze. O sprawiedliwości wyroków boskich przekonana jest także bohaterka opowiadania *Błogosławiony* (*Блаженный*, 1896), którą los obdarzył upośledzonym umysłowo synem. Tymi słowy zwraca się ona do krewnego:

– Это сыночек мой, он такой от рождения, – сказала Александра Ивановна с грустной улыбкой. – Что ж... божья воля... Степаном его зовут... [Куприн 1970–1973a, 130]

Woli boskiej zdaje się sprzeniewierzać jedynie bohaterka opowiadania *Narcyz* (*Нарцисс*, 1897), która nie postrzega narodzin martwego dziecka jako zdarzenia naturalnego, dlatego też nie godzi się ze stratą potomka. Jej ból i rozpacz przekształcają się w swego rodzaju bunt – Wiktoria z całkowitą obojętnością reaguje na otaczający ją świat, nie wyłączając najbliższych, i zaprzestaje komunikowania się za pomocą mowy.

Z czasem śmierć odwrócona zmodyfikowała dotychczasową tradycyjną przestrzeń swej obecności, oswojonej zwyczajem i rytuałem, redukując ją i izolując od życia codziennego. Stopniowo śmierć i choroba stawały się tematem, który zatajano lub którego wystrzegano się, podczas gdy o akcie seksualnym rozprawiano coraz bardziej otwarcie. W twórczości Kuprina ten swoisty proces tabuizacji można zaobserwować między innymi na przykładzie stosunku społeczeństwa do osób chorych, zwłaszcza umysłowo. Temat ten pojawia się w szczególności w utworach *Błogosławiony*, *Kapłan* (1905) oraz w późnym opowiadaniu *Światło królestwa* (*Светом царства*, 1930). Nieumiejętność radzenia sobie z pobudliwością nerwową osób niepełnosprawnych umysłowo oraz ich zaburzoną sferą emocjonalną i moralno-społeczną przyczyniło się do ich zepchnięcia na margines życia społecznego, a nierzadko również rodzinnego. W omawianych utworach pisarz nie szczędzi swoim bohaterom bolesnych przeżyć, których doświadczają zarówno ze strony społeczeństwa, jak i najbliższych. W ich codzienność wpisane są bowiem nietolerancja, odrzucenie, wrogość czy strach.

Jedną z przyczyn takiego stanu rzeczy zdaje się być popularna w XVII i XVIII wieku, a pokutująca jeszcze w wieku XIX moralistyczno-animalistyczna teoria aberracji psychicznych, która zakładała, iż chorzy umysłowo są jak dzikie bestie. Zgodnie z tą koncepcją powinno obchodzić się z nimi jak z groźnymi zwierzętami. Co ciekawe, stosunek do upośledzonych umysłowo członków rodziny jest w opowiadaniach Kuprina wyraźnie uzależniony od pozycji, jaką rodzina zajmuje w hierarchii społecznej. Prosta i uboga bohaterka *Błogosławionego* samotnie zmagająca się z niepełnosprawnością syna nie tylko nie wyklucza go ze swojego życia, lecz wypowiada się o nim z czułością i wyrozumiałością. Jej krewny zaś przewycięża niechęć i bojaźń, a nawet wręcz obrzydzenie, jakie wzbudził w nim początkowo Stiepan, co więcej, przywiązuje się do niego i próbuje go uczyć. Odminną sytuację ukazuje prozaik w *Kapłanie*, gdzie zamożna rodzina separuje chorego umysłowo Dimę w gorszej części domu, niedostępnej dla osób postronnych.

Bohater pozbawiony wszelkich praw i uwagi ze strony rodziny większość czasu spędza związany ze względu na swoje nadpobudliwe zachowanie i zdany na łaskę pielęgniarek oraz rosłych lokajów, którzy mają go okiełznać w razie potrzeby. Mimo iż rodzina stara się zachować pozory przyzwoitości i uprzejmości, wezwanego do chorego lekarza uderza obojętność przezierająca przez zachowanie i słowa jego siostry:

Я должна сказать вам – брат мой страдает слабоумием... идиотизмом, – говорила она с рассеянной любезностью, ясно поглядывая в глаза доктору, и так просто и спокойно, как сообщают о насморке, лихорадке [Куприн 1970–1973d, 427–428].

Natomiast w opowiadaniu *Światło królestwa*, które powstało podczas emigracji, narrator przekonuje, iż ludzkie zachowania wobec osób upośledzonych umysłowo oraz opór społeczeństwa przed ich widokiem wynikają także z różnic kulturowych. We wschodniej tradycji chrześcijańskiej pomyłkówców i nawiedzonych postrzegano jako osoby dotknięte palcem bożym, widziano w nich zarówno świętych, jak i szaleńców, dlatego traktowano jurodiwych z życzliwością i miłosierdziem. Fenomen ten nie posiada jednak odpowiednika w kulturze zachodnioeuropejskiej, dlatego:

[...] французы без всякого отвращения или отчуждения относятся к уродам, к людям с изуродованными лицами и с проваленными носами, к калекам, к слепым; но умственные и психические дефекты вызывают в них нетерпеливое волнение, похожее, скажем, на боязнь душевной заразы: они сторонятся от идиотов, эпилептиков, пьяных, заик и просто утомительно глупых людей [Куприн 1970–1973h, 93].

Niemniej jednak brak empatii dotyka nie tylko osoby upośledzone umysłowo czy chore psychicznie. Każda odmienność niezależnie czy intelektualna czy fizyczna budzi lęk, ponieważ wszystko to, co wyłamuje się w jakikolwiek sposób z ogólnie przyjętych kanonów budzi sprzeciw ogółu społeczeństwa. Z brakiem akceptacji spotyka się między innymi siedmioletnia Sasza z opowiadania *Park dla dzieci* (*Детский сад*, 1897), którą ojciec przywiózł do parku, by mogła pooddychać świeżym powietrzem oraz nacieszyć oczy zielenią. Błada, anemiczna twarz i rachityczne ciało siedzącej nieruchomo na ławeczce dziewczynki wyraźnie kontrastują z rumianymi policzkami zdrowych, wesoło bawiących się dzieci. Widok ten nie podoba się pewnej damie, która dosadnie komentuje obecność chorego dziecka w parku:

– Удивляюсь, чего это полиция смотрит?.. Пускают в сад больных детей... Какое безобразие! Еще других перезаразят... [Куприн 1970–1973c, 233]

Twórczość Kuprina obfituje w portrety dzieci umierających, poszkodowanych na zdrowiu lub głodujących, co potwierdzają analizowane tu utwory. Dzieje się tak nieprzypadkowo, bowiem w losie większości tych cierpiących małych bohaterów jak w zwierciadle odbija się panująca na przełomie XIX i XX wieku sytuacja społeczno-ekonomiczna oraz jej zgubne skutki. Nie należy bowiem zapominać, iż pisarstwo autora *Molocha* tamtego okresu wpisuje się w dużej mierze w nurt realistycznej prozy obyczajowej o tendencjach demaskatorskich. Jego utrzymane w estetyce mimetycznej utwory osadzone w ówczesnej rzeczywistości zdają się suponować, iż przyczyną wszelkiego zła są najczęściej warunki bytowe, w jakich egzystują jego bohaterowie tak mali, jak i dorośli. Jak przekonuje pisarz, siedliskiem chorób mogą być zarówno opisane w opowiadaniu *Bagno* malaryczne grzęzawisko z ciężkimi, trującymi wyziewami, jak i wielkomięjskie miazmaty. Stołeczny Petersburg z *Czarnej mgły*, Kijów z *Cudownego doktora* czy anonimowe miasto z *Parku dla dzieci* łączy to, że mają dwa oblicza – jedno piękne, pełne blichtru i przepychu przeznaczone dla osób zamożnych oraz to ciemnie, biedne i brudne, którego mieszkańcy z góry skazani są na cierpienie i ból. Bohater opowiadania *Na zamówienie* wraca pamięcią w czasy młodości, gdy jako rozpoczynający karierę pisarz żył w nędzy. Wraz z żoną i dzieckiem mieszkał wówczas na poddaszu, wciąż brakowało im pieniędzy na opał, świece i jedzenie. Ariefjew dochodzi do wniosku, iż zdeformowane przez chorobę ciało jego umierającego syna jest uosobieniem wszystkich krzywd, jakie dotknęły ich rodzinę:

Странный и печальный был этот ребенок. На нем как будто бы целиком отразились вся нищета и убожество, среди которых он был зачат [Куприн 1970–1973g, 130].

We wspomnianym utworze, którego akcja dzieje się w czasie Świąt Wielkiej Nocy, symbolem niesprawiedliwości społecznej są okna sklepowe, w których wyeksponowane są w wspaniałe świąteczne potrawy niedostępne dla przedstawicieli niższych warstw. Ich widok przyciąga grupę wygłodniałych obdartych chłopców, którzy przez długi czas stoją przed cukiernią zapomniawszy o całym świecie. Podobny wątek pojawia się w opowiadaniu *Cudowny doktor* z tą różnicą, że tłem wydarzeń jest Boże Narodzenie. Tym razem kolorowe, odświeżone przystrojone i rześcicie oświetlone witryny tak zafascynowały głodnych braci, na których w domu czeka tylko zimny barszcz, że nie przeszkadza im dwudziestostopniowy mróz. Pisarz szczegółowo opisuje przepych gabloty, którą chłopcy zobaczyli w bogatej dzielnicy, by za chwilę przeciwstawić jej ponury, zapuszczony i nieoświetlony zaułek na peryferiach, gdzie w zakopcanej, wilgotnej suterenie nasyczonej okropną mieszaniną zapachów nafty, brudnej dziecięcej bielizny i szczurów od ro-

ku mieszka rodzina Miercałowów. Przytoczmy tu dłuższy *passus* ilustrujący ostentacyjny zbytek wystawy:

Здесь, освещенные ярким светом висящих ламп, возвышались целые горы красных крепких яблоков и апельсинов; стояли правильные пирамиды мандаринов, нежно золотившихся сквозь окутывающую их папиросную бумагу; протянулись на блюдах, уродливо разинув рты и выпучив глаза, огромные копченые и маринованные рыбы; ниже, окруженные гирляндами колбас, красовались сочные разрезанные окорка с толстым слоем розоватого сала... Бесчисленное множество баночек и коробочек с солеными и копчеными закусками довершало эту эффектную картину [...] [Куприн 1970–1973i, 268].

Choroba lub śmierć dziecka bywa wykorzystywana przez prozaika jako swoisty chwyt perswazyjny. Jest to widoczne zwłaszcza w utworach z silną tendencją społecznikowską nastawionych na dorosłe audytorium takich jak *Bagno* czy *Park dla dzieci*. Tragiczny los dziecka ma tu za zadanie poruszyć czytelnika, wzbudzić w nim współczucie oraz uczucie empatii, a także zmusić go do refleksji nad rozwarstwieniem społecznym oraz wynikającymi z niego anomaliasami i dysproporcjami. W rezultacie odbiorca skłonny jest utożsamiać się z dziecięcym bohaterem lub jego bezsilnymi rodzicami, którzy mimo podejmowanych prób nie są w stanie mu pomóc. Chore lub umierające dziecko bywa niekiedy samodzielny bohaterem, częściej jednak jest elementem składowym rodzinnych zależności, co możemy zaobserwować między innymi w opowiadaniach *Bagno*, *Cudowny doktor*, *Na zamówienie*, *Park dla dzieci* czy *Słoń* (Слон, 1907). Niezależnie od wyznawanej religii, specyfiki kulturowej czy stosunku do konającego śmierć jest zawsze kryzysem zarówno w życiu jednostki, jak i jej najbliższego otoczenia. Przewlekła choroba wymaga bowiem zwiększenia wydatków na leki i pełnowartościowe jedzenie, co w wielu omawianych tu utworach oznacza drastyczną i długotrwałą zmianę statusu materialnego rodziny. Ponadto wpływ na funkcjonowanie rodziny ma przedłużające się fizyczne i psychiczne obciążenie związane z opieką nad chorym. Bohaterowie Kuprina różnie radzą sobie z zaistniałymi trudnościami. Niektórzy ze wszystkich sił zmagają się z przeciwnościami, dokonując nierzadko rzeczy niemożliwych. Z taką sytuacją mamy do czynienia w utworach *Park dla dzieci* i *Słoń*. Przedstawione w tych opowiadaniach chore dziewczynki – siedmioletnia Sasza i sześcioletnia Nadia – mają takie same objawy: są apatyczne i wykazują całkowitą obojętność wobec świata zewnętrznego. W obu wypadkach lekarze są bezradni i oceniają stan zdrowia pacjentek jako beznadziejny, zalecają jedynie rodzicom spełnianie zachcianek swoich pociech, co jest trudne, ponieważ dziewczynki nie

mają żadnych próśb. Ostatecznie jednak Sasza mieszkająca w brudnej zawilgoconej suterenie zamarzyła o wizytach w parku, natomiast pochodząca z zamożnej rodziny Nadia zapragnęła zobaczyć żywego słonia. Ojciec Nadii, zrozpaczony widokiem gasnącej córki, zdołał namówić właściciela menażerii, aby przyprowadził egzotyczne zwierzę do ich domu, co miało dzięki swojemu wpływowi na jej samopoczucie. Burmin zaś, którego nie było stać na codzienne wożenie córki tramwajem konnym do parku miejskiego, całą swoją energię i czas wolny poświęcał na przekształcanie znajdującego się naprzeciwko ich suterenu niewykorzystanego pustkowia, gdzie zazwyczaj świny tarzały się w pyle, w pełne zieleni miejsce zabaw i odpoczynku dla dzieci. Bohater, zaprzątnięty swoją *idée fixe*, nie zrażał się porażkami:

Но неудача не убила в нем его деятельности пропагандиста. Только теперь в его уме к образу Сашеньки, продолжавшей хиреть без солнца и воздуха, присоединились бледные личики многих сотен других детей, задыхавшихся, подобно его дочери, в подвалах и на чердаках. Поэтому он настойчиво являлся с своим проектом и в полицию, и в военное ведомство, и к мировым судьям, и к частным благотворителям. Конечно, отовсюду его прогоняли [Куприн 1970–1973с, 234].

Burminowi udało się ostatecznie zrealizować zdawałoby się niewykonalny cel, Saszy jednak nie dane było doczekać tej chwili. W walce z chorobą i śmiercią może więc przejawiać się siła i bezgraniczność ludzkiej miłości. Niekiedy jednak uczucie, jakim bohaterowie darzą swoje pociechy, nie wystarcza, a kryzysowa sytuacja miast konsolidować rodzinę doprowadza do jej rozbitcia, ponieważ jej członkowie oddalają się od siebie i wzajemnie obarczają winą. Emocjonalnym chłodem naznaczone są relacje panujące między małżonkami z opowiadania *Na zamówienie*. Początkowo mężnie i dumnie niosą oni swoje katorżnicze brzemie, bez wzajemnych wyrzutów oraz narzekania. Z czasem jednak pojawiają się symptomy rozbitcia, które kończą się całkowitym rozpadem więzi rodzinnych. Bohater utworu spoglądając wstecz na swoje życie zastanawia się, jak doszło do tego, że rozstał się z żoną:

Отчего же потом, когда эта судьба наконец милостиво улыбнулась им и Арефьев такими большими шагами пошел по пути известности и обеспеченной, даже комфортабельной жизни, – отчего распался и рассыпался их душевный мир, превратясь в пустое загрязненное место? Не оттого ли, что со смертью ребенка исчезла та крепкая, хотя и болезненная связь, которая единила их сердца? [Куприн 1970–1973г, 130]

Wydzwięk i zakończenie utworów, których fabuła osnuta jest wokół cierpienia dzieci, zmieniają się w zależności od adresata i odmiany gatunkowej.



W tekstach przeznaczonych dla dorosłego odbiorcy realizujących określony program społeczny pisarz preferuje rozwiązanie ostateczne, jakim jest śmierć. Natomiast skierowany do młodego czytelnika *Słoń* oraz opowiadanie wigilijne *Cudowny doktor* traktujące o sile rodzicielskiej miłości oraz ludzkiej wrażliwości na nieszczęście innych kończą się szczęśliwie. Nie we wszystkich opowiadaniach świątecznych mamy jednak do czynienia z Dickensowskim *happy endem*. W opowiadaniu paschalnym *Na zamówienie* chory chłopiec umiera, lecz tu przesłanie utworu jest inne. Wspomnienie umierającego syna ma za zadanie zmusić bohatera do dokonania konfrontacji z własnym życiem i własną emocjonalnością. Pod wpływem odtworzonego w wyobraźni obrazu dziecka Ariefjew dostrzega bowiem niekorzystne zmiany, jakie zaszły w nim z biegiem czasu, widzi własny cynizm i nikczemność. Przywracająca bohaterowi nadzieję i wiarę w ludzi wizja nieodmiennie poważnego, zamyślnego i pogodzonego ze zbliżającą się śmiercią Griszy ma charakter symbolicznego oczyszczenia. Katarktyczną funkcję styczności ze śmiercią wykorzystał Kuprin również w nastawionym na dorosłego odbiorcę utworze *Zabawka* (*Игрушка*, 1895). Bohater opowiadania miał przed laty romans z żoną swojego zwierzchnika. Pewnego razu przejeżdżając obok miasteczka, w którym mieszkała Antonina, postanowił ją odwiedzić, licząc na odnowienie łączących ich niegdyś więzi. Aby zaskarbić sobie przychyłność byłej kochanki, zdecydował się kupić jej ósmioletniemu synkowi drogą zabawkę. Żdanow był tak mocno pochłonięty swoimi wyrachowanymi myślami, że po wejściu do domu Antoniny nie zwrócił uwagi na panującą w nim ciszę i osobliwą atmosferę. Na ziemię sprowadza go dopiero widok stojącej pośrodku salonu trumny z ciałem Witii. Nieoczekiwane zetknięcie się ze śmiercią chłopca skłania Żdanowa do przewartościowania swojego stosunku do życia oraz spojrzenia na siebie z dystansu:

В это время его взгляд упал на камеру-люцинду, висевшую у него на руке, и Жданов сразу, мучительно, до ощущения физической боли покраснел краской жгучего стыда. В одно мгновение припомнились ему его мысли во всю дорогу от Петербурга, его желание обладать женщиной в черном платье, застывшей от горя, его расчеты подкупать подарком этого худенького ребенка в льняных локонах, который с улыбкой лежал в гробике.

И внезапно, с озлоблением на себя, со слезами стыда на глазах, он высоко поднял над головой дорожную игрушку и с силой бросил ее о плиты тротуара [Куприн 1970–1973e, 260].

Zasygnalizowane w utworze *Zabawka* wątki funeralne pojawiają się także w opowiadaniach *Czarna mgła*, *Park dla dzieci* oraz *Wróbel*. W utworach tych prozaika interesuje kwestia psychospołecznego funkcjonowania jedno-

stek w sytuacji kończącego się życia ludzkiego. Pisarz analizuje reakcje bohaterów na zgon, sposób przeżywania przez nich żałoby oraz rozważa społeczne funkcje pogrzebu. Jak konstatuje Antonina Ostrowska, oficjalne ustanie życia zmarłego nie jest zwieńczeniem procesu umierania. Śmierć jednostki nie jest bowiem końcem przeżyć i aktywności bliskich jej osób, związanych z nią za życia, które muszą przecież przygotować ciało do pogrzebu, wziąć udział w ceremonii pogrzebowej, a niekiedy spełnić ostatnią wolę zmarłego. Czynnościom tym towarzyszy zazwyczaj poczucie smutku i straty, nieraz rozpacz i depresja, bowiem bliscy przeżywają żałobę po zmarłym. Co istotne, uczucia te mogą być bardzo różne, ponieważ każdy inaczej reaguje na śmierć i indywidualnie przeżywa żałobę. Niemniej jednak badacze na ogół zgodni są co do tego, że pierwszą reakcją na wiadomość o śmierci kogoś bliskiego jest szok, odrętwienie, niedowierzanie. Osoba dotknięta żałobą stara się w ten sposób blokować w sobie świadomość zaistniałej straty, próbuje nie dopuszczać do głosu bolesnych odczuć [Ostrowska 1991, 205–209]. Takie zachowania zostały szczególnie wyraźnie zarysowane we *Wróblu* i *Parku dla dzieci*. Bohaterowie, wstrząśnięci śmiercią ukochanych osób, popadają w otępienie, negując tym samym zaistniały tragiczny fakt. Podczas pogrzebu zarówno Barsow, jak i Burmin nie okazują emocji, nie ronią łez, nie odzywają się. Taka postawa Barsowa jest różnie komentowana przez obecne na pogrzebie osoby, jedni odnoszą się do niego ze zrozumieniem, inni zaś przypisują mu obojętność czy wręcz gruboskórność:

– Ишь ты... Чего же он стоит, словно идол какой бесчувственный?.. Хоть бы поголосил маленько... А то стал и стоит...

– Много ты понимаешь... Видишь, окостенел человек... Он теперь, значит, вроде как спит... Ты ему хоть из пушки стреляй – не услышит... [Куприн 1970–1973b, 242]

Po pogrzebie Barsow wybudzony z letargu przez świergot tytułowego wróbla symbolizującego budzące się na wiosnę życie uświadamia sobie nieodwracalność poniesionej straty. Dopiero wtedy daje wyraz rozpacz: z krzykiem i płaczem osuwa się na świeżą ziemię mogiły skrywającej ciało umiłowanej żony. Sposób bycia bohatera wykracza poza przyjęte normy, a postępowanie wbrew obowiązującemu wzorcowi kulturowemu budzi niezadowolenie społeczne. Od osób w żałobie wymaga się bowiem konkretnych zachowań. Mogą one manifestować odpowiednie ilości żalu i smutku, lecz nie powinny okazywać takich uczuć jak gniew, poczucie winy czy obojętność. Kulturowo regulowana jest również ilości emocji okazywanych przez mężczyzn i kobiety. Od mężczyzn oczekuje się tłumienia odczuć, nie powinni oni załamywać się, rozpaczać, prosić o pomoc. Sytuacja ta sprawia,

że mężczyźni w żałobie są częściej bardziej samotni niż kobiety [Ostrowska 1991, 215–216]. Dlatego Antonina z *Zabawki* może jawnie opłakiwać śmierć synka, natomiast niestandardowe zachowanie Barsowa spotyka się z niezrozumieniem nie tylko osób postronnych, lecz również krewnej oraz duchownego, który uważa wprawdzie, że do jego obowiązków należy pocieszenie męża zmarłej, wynika to jednak z rutyny, nie zaś potrzeby serca:

Он считал своим долгом сказать несколько утешительных слов, и хотя не знал, что именно скажет, но надеялся на тот запас общих фраз, который у него накопился многолетним опытом.

– Ну что? – сказал священник, взяв Барсова за руку и стараясь взглянуть ему в глаза. – Все это воля господа. Не ропшите. Самый великий грех – ропот на волю содателя [Куприн 1970–1973b, 245].

Dodajmy w tym miejscu jeszcze, iż pisarz wyraźnie akcentuje osamotnienie bohatera, który podczas całej ceremonii stoi w oddaleniu od pozostałych uczestników pogrzebu. Jego milczenie zaś oraz nieruchome, zapatrzone w dal spojrzenie dodatkowo podkreślają wyalienowanie Barsowa. Motyw milczenia nie jest tu jednak związany wyłącznie z postacią głównego bohatera i pojawia się w utworze wielokrotnie. Obecni na pogrzebie w milczeniu przyglądali się wykonywanej w ciszy pracy grabarzy, z rzadka można było usłyszeć wypowiedziane półgłosem słowo, a kobiety płakały cicho i przyzwoicie. Natomiast po zakończeniu ceremonii:

Толпа зрителей постепенно без слов расходилась; зрелище смерти навело на всех торжественное молчание... [Куприн 1970–1973b, 243]

Według Louis-Vincenta Thomasa, milczenie i śmierć tworzą całość zarówno w aspekcie natury, gdyż trup jest niemy, jak i kultury, ponieważ jest „*outré-signifiante*” (poza-znaczący). Skoro trup jest poza dyskursem, można mu odpowiedzieć wyłącznie milczeniem. Stąd też pochodzi zwyczaj minuty ciszy dla uczczenia pamięci zmarłego. Tym bardziej konfrontacja z trupem narzuca żywym milczenie lub skłania ich do mówienia bardzo cicho [Thomas 1991, 58–59].

W opowiadaniach prozaika ból i udręka bohaterów spowodowane są zawsze chorobą lub śmiercią osoby związanej z nimi silnymi więzami rodzinnymi lub uczuciowymi. Źródłem ich udręki jest strata dziecka, współmałżonka lub przyjaciela. Zdaniem francuskiego badacza, cierpienie wywołane przez jakąś śmierć pojawia się tylko wtedy, gdy zmarły jako jednostka był znany i obecny. Ponadto jest ono tym gwałtowniejsze, konstatuje Edgar Morin, im bardziej zmarły był bliski, im bardziej było się z nim zżyty, im bardziej był kochany czy szanowany, czyli „wyjątkowy”. Brak zaś emocji lub jest ich

niewiele, gdy śmierć dotyka jakiejś istoty anonimowej, która nie była „niezastąpiona” [Morin 1993, 85]. Prawdopodobnie ta znajduje również zastosowanie w wyborze słów określających trupa. Jak zauważa Thomas, w odniesieniu do człowieka używa się najczęściej słowa „ciało”, które jest ambiwalentnym i uspakajającym eufemizmem. Niemniej jednak wyraz „trup” jest akceptowany na oznaczenie zmarłych dalekich lub impersonalnych, czyli wtedy gdy śmierć jest wystarczająco odległa zarówno w czasie i przestrzeni, jak i w polu uczuciowym. Dlatego mówi się o trupach żołnierzy poległych na wojnie, ale ich ciała sprowadza się dla rodzin. Wydarzenia z życia określa się na ogół bardzo prostymi słowami. Śmierć jednak stanowi tu wyjątek, dlatego dla jej obwieszczenia najchętniej używa się wymijających i uroczystych terminów, bądź obrazowych określeń żargonowych. Takie zachowanie jest przejawem ludzkiego oporu przed rozważeniem śmierci jako ostatecznej nicości [Thomas 1991, 52–53, 55]. W opowiadaniu Kuprina *Mięso* (*Мясо*, 1895), które w całości poświęcone jest tematyce życia i śmierci, główny bohater, student medycyny, pod wpływem fizycznego kontaktu z obcym martwym ciałem nieoczekiwanie uzmysławia sobie własną śmiertelność. Widok trupa kilkakrotnie wywołuje u Borisa skojarzenie z rzeczą:

На столе лицом вниз, весь голый и – что показалось всего ужаснее Борису – без подстилки («точно вещь какая» – подумал он) лежал плотный мужчина с синей шеей и приподнятыми плечами [Куприн 1970–1973f, 307].

Effekt ten wzmacnia prozaik jeszcze zestawiając opisy zdrowego, młodego, wysportowanego ciała bohatera z rozkładającymi się, wydzielającymi straszny odór zwłokami oraz ukazując, w jaki sposób są one traktowane w prosektorium, gdzie odziera się je z człowieczeństwa i spycha do rangi godnego pogardy przedmiotu. Bezimienne zwłoki przeznaczone do ćwiczeń leżą w nieładzie z wymalowanymi na nodze numerami, co podkreśla bezosobowy, przedmiotowy charakter ich martwego anonimowego ciała:

Вся комната сплошь была, точно дровами, завалена трупами, и действительно Борис увидел, что у каждого трупа на ноге была проставлена грубыми чернильными мазками цифра. В углу в беспорядке валялась куча грязного, частью кровавого трапья. Все это были одежды, в которых привезли покойников [Куприн 1970–1973f, 309].

We wspomnianych wyżej utworach Kuprina utrzymanych w konwencji realistycznej pogrzeb postrzegany jest jako naturalny składnik ludzkiego życia. Prozaik opisuje wszystkie etapy tradycyjnego pogrzebu w małych społecznościach lokalnych poczynając od przygotowań do samej ceremonii (mycie, ubieranie, układanie w trumnie), przez czuwanie modlitewne przy

otwartej trumnie z ciałem zmarłego, po kondukt pogrzebowy oraz nabożeństwo żałobne na cmentarzu. Na każdym etapie tych żałobnych czynności każdy członek społeczności może przyjść, aby udzielić pomocy, czuwać przy zmarłym lub po prostu wyrazić swoje współczucie. Ciało zmarłego natomiast w żaden sposób nie jest izolowane i nie budzi lęku. Z takiego postrzegania ciała wyłamuje się jedynie opowiadanie *Mięso*, ma ono jednak inne przesłanie.

W miejsce zakończenia przytoczymy doskonale wpisujące się w nasze rozważania słowa Thomasa traktujące o kontinuum życia i śmierci:

W rzeczywistości życie i śmierć, jakkolwiek antynomiczne, okazują się wszakże zadziwiające ze sobą związane: dziecko, które przychodzi na świat, jest już potencjalnym zmarłym; ale osoba, która umiera, może mieć nadzieję przeżycia w pamięci tych, którzy pozostali przy życiu, oraz zachowania siebie częściowo, w określonym przypadku, w genetycznej spuściźnie przekazanej potomstwu [Thomas 1993, 24].

### Materiały źródłowe

- Куприн А. И., 1970–1973а, *Блаженный*, [в:] его же, *Собрание сочинений в девяти томах*, т. 2, Москва.
- Куприн А. И., 1970–1973b, *Воробей*, [в:] его же, *Собрание сочинений...*, т. 1.
- Куприн А. И., 1970–1973с, *Детский сад*, [в:] его же, *Собрание сочинений...*, т. 2.
- Куприн А. И., 1970–1973d, *Жрец*, [в:] его же, *Собрание сочинений...*, т. 3.
- Куприн А. И., 1970–1973е, *Игрушка*, [в:] его же, *Собрание сочинений...*, т. 1.
- Куприн А. И., 1970–1973f, *Мясо*, [в:] его же, *Собрание сочинений...*, т. 1.
- Куприн А. И., 1970–1973g, *По заказу*, [в:] его же, *Собрание сочинений...*, т. 3.
- Куприн А. И., 1970–1973h, *Святоч царства*, [в:] его же, *Собрание сочинений...*, т. 8.
- Куприн А. И., 1970–1973i, *Чудесный доктор*, [в:] его же, *Собрание сочинений...*, т. 2.

### Literatura

- Barański J., 2000, *Śmierć i zmysły*, Wrocław.
- Morin E., 1993, *Antropologia śmierci*, [w:] *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, przeł. S. Cichowicz, J. Godzimirski, Warszawa, s. 77–156.
- Ostrowska A., 1991, *Śmierć w doświadczeniu jednostki i społeczeństwa*, Warszawa.

- Thomas L.-V., 1991, *Trup. Od biologii do antropologii*, przeł. K. Kocjan, Łódź.
- Thomas L.-V., 1993, *Wprowadzenie do antropotanatologii*, [w:] *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, przeł. S. Cichowicz, J. Godzimirski, Warszawa, s. 24–33.
- Tuczyński J., 1969, *Schopenhauer a Młoda Polska*, Gdańsk.

DEATH AND ILLNESS IN ALEKSANDR KUPRIN'S WORK  
(IN VIEW OF SOCIAL-PHYSIOLOGICAL-CULTURAL REFLECTIONS)

S U M M A R Y

In this article subject of death and illness in Aleksandr Kuprin's work was presented mainly from biological point of view, treating death as tangible existential fact, which occurs in everyone's life and which is affected by social and family position of a dying person. Hence, dying was pictured here as kind of a process consisting of number of physiological, social and cultural occurrences, interrelating and having effect on each other

Nel Bielniak e-mail: nel.bielniak@wp.pl