

Patryk Witczak

Psychologia zabójcy w powieści "Początek końca" Marka Ałdanowa : intertekstualne zabawy z Fiodorem Dostojewskim

Polilog. Studia Neofilologiczne nr 5, 137-147

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

**PSYCHOLOGIA ZABÓJCY W POWIEŚCI *POCZĄTEK KOŃCA*
MARKA AŁDANOWA – INTERTEKSTUALNE ZABAWY
Z FIODOREM DOSTOJEWSKIM**

Patryk Witczak

*Uniwersytet Kazimierza Wielkiego
Bydgoszcz, Polska
wiczakptrk@wp.pl*

Słowa kluczowe: *Mark Aldanow, Fiodor Dostojewski, motyw zabójcy, emigracja rosyjska*

W literaturze przedmiotu często podkreśla się silny wpływ twórczości Lwa Tołstoja na prozę przedstawiciela pierwszej fali uchodźstwa rosyjskiego XX wieku Marka Ałdanowa. Tego typu porównania są jak najbardziej zasadne w związku z tym, że obaj pisarze zapisali się w świadomości czytelników przede wszystkim dzięki swoim powieściom historycznym. Dodajmy, iż sam Ałdanow wielokrotnie wspominał, że cenił talent Tołstoja, czego największy wyraz dał w krytycznej rozprawie pt. *Zagadka Tołstoja (Загадка Толстого)* [Алданов 1923]. Jak zauważa Gizela Grabińska, w swoim traktacie Ałdanow: „доказал, что Толстой – несравненный знаток человеческой души, а *Война и мир* – одна из глубочайших книг всей мировой литературы” [Грабиньска 2005: 86]. W wielu przypadkach jednak podobieństwa między twórczością Ałdanowa i Tołstoja mają charakter powierzchowny, tzn. „tołstojowski tekst” Ałdanowa przede wszystkim wyraża się w stosowanych przez pisarza środkach konstruowania fabuły i prowadzenia narracji historycznej. W warstwie ideologicznej natomiast utwory Ałdanowa bliższe bywają dostojewszczyźnie aniżeli tołstoizmowi. Ałdanow sięga po charakterystyczne dla Fiodora Dostojewskiego obrazy i motywy, a nawet po fabuły wcześniej nakreślone przez dziewiętnastowiecznego klasyka. Kluczowe w twórczości Dostojewskiego tematy zbrodni i kary oraz psychologii przestępcy szczególnie silnie zabrzmiały w Ałdanowskiej powieści *Początek końca (Начало конца, 1939)*¹.

¹ Należy zaznaczyć, że w literaturze krytycznej pojawiają się rozbieżności w datowaniu ukazania się powieści *Początek końca*. Wątpliwości nie budzi fakt, iż za życia autora w języku rosyjskim

Należy podkreślić, że Dostojewski dla zdecydowanej większości przedstawicieli pierwszej fali emigracji rosyjskiej stał się, jak przekonuje Ludmiła Saraskina, „единицей измерения смысла, сути вещей, вектором духовной проблематики” [Сараскина 2006: 409]. Rosyjska badaczka konstatuje, iż: „У писателей-эмигрантов возникла потребность опознавать Достоевского по словам и смыслам, говорить с читателем на его языке, прибегая к его образам, ассоциациям, выражениям” [Сараскина 2006: 409]. Emigranci szczególnie upodobali sobie Dostojewskiego jako tego, którego warto naśladować, widząc analogie w losach własnych i autora *Biesów* (*Бесы*). Dostojewski traktowany był przez rosyjskich uchodźców jako tułacz pozbawiony swojego miejsca na ziemi, swoistego gniazda szlacheckiego. Nie było wśród emigracyjnych „wyznawców” twórczości Dostojewskiego podziału na starsze i młodsze pokolenie. Żywo czerpali z utworów klasyka zarówno ci bardziej doświadczeni, jak Aleksy Remizow, dla którego pisarstwo Dostojewskiego było ważnym intertekstualnym źródłem, jak i prozaicy debiutujący dopiero na obczyźnie, jak Irina Odojewcewa [Блищ 2013: 43-52; Рубинс 2011: 18-19]. Nawet Iwan Bunin, choć nie ukrywał, że nie przepada za Dostojewskim, to, jak wspomina Galina Kuzniecowa, cenił talent autora *Zbrodni i kary* (*Преступление и наказание*) i powtarzał: „конечно, замечательный русский писатель – сила!” [Кузнецова 2010: 228].

Na dostojewszczyznę w prozie Ałdanowa uwagę zwracali już współcześni mu literaci i krytycy. Gieorgij Adamowicz w swoich szkicach pt. *Samotność i wolność* (*Одиночество и свобода*) stwierdzał: „Замечательно, однако, что при внутреннем безразличии Алданова к Достоевскому он кое в чем ближе к нему, чем к Толстому, которого считает своим учителем” [Адамович 2006: 141]. Emigracyjny krytyk wyróżnił kilka elementów wspólnych dla prozy Ałdanowa i Dostojewskiego. W przypadku twórczości obu pisarzy, jak przekonuje Adamowicz, mamy do czynienia z brakiem opisów przyrody, z fabułą okraszoną nutą zagadkowości i niejednoznaczności czy też z dwoma typami bohaterów: takimi, którzy więcej działają, i takimi, którzy więcej mówią. Adamowicz wprawdzie zauważa, że styl, ton, czy rytm Ałdanowskiej prozy są dalekie Dostojewskiemu, jednak mimo to w założeniach obu pisarzy dostrzegalne jest pewne podobieństwo [Адамович 2006: 141].

Mniej lub bardziej zaakcentowane odesłania do twórczości Dostojewskiego możemy znaleźć w wielu utworach Ałdanowa. W powieści *Źródła* (*Истоки*), opowiadającej o genezie rewolucji rosyjskiej, Ałdanow uczynił Dostojewskiego nawet jednym z bohaterów. Autor *Braci Karamazow* (*Братья Карамазовы*) w *Źródłach* jawi się jako prorok rewolucji rosyjskiej. Wypowiada on profetyczne twierdzenia na temat zbliżającej się rewolucji: „А у нас все Нечаев на Нечаеве сидит. Или мальчишки только что из гимназии отменяют Христа. [...] Ох, будет в России революция – и какая страшная!” [Алданов 1991a: 51]. Siergiej Mituriew stwierdza, że proroctwa Dostojewskiego, w *Źródłach* wypowiedziane wprost, Ałdanow zawarł już w swojej trylogii *Klucz-Ucieczka-Jaskinia* (*Ключ-Бегство-Пещера*). W *Źródłach* natomiast, zdaniem Mituriewa, Ałdanow „даёт нам «ключ», позволяющий про-

ukazała się zaledwie pierwsza część utworu, druga natomiast wydrukowana została już w języku angielskim. W różnych czasopismach rosyjskojęzycznych ukazywały się również pojedyncze rozdziały powieści. W całości w języku rosyjskim, jako przekład z angielskiego, książka *Почётка кона* ukazała się w 2012 r. [por: Алданов 2012].

никнуть в глубинный смысл составляющих трилогию романов” [Митюрев 1996: 187].

Rzeczywiście w trylogii *Klucz-Ucieczka-Jaskinia* zauważyć możemy wpływy Dostojewskiego. Wyrażają się one już na płaszczyźnie fabularnej powieści otwierającej trylogię. Fabuła *Klucza* skonstruowana jest bowiem wokół tajemniczego morderstwa magnata finansowego Fiszera. Do samego zakończenia trylogii nie jesteśmy pewni, czy było to zabicie, samobójstwo czy też śmierć naturalna. Podobnie jak dla Dostojewskiego, motyw zbrodni dla Ałdanowa staje się przyczynkiem do rozważań nad kondycją ludzkości, nad moralnością człowieka. Zresztą jeden z bohaterów *Klucza*, książę Gorieński, stwierdza: „Интересное это дело Фишера и характерное [...] для упадочной эпохи и для строя, в котором мы живем” [Алданов 1991b: 50]. Powieści Ałdanowa z pewnością nie możemy zaliczyć do gatunku kryminału, bliżej jej do tekstu filozoficznego. Nazwisko Dostojewskiego wielokrotnie przywoływane jest na stronach trylogii. Pojawia się ono w rozmowach bohaterów na temat literatury oraz w kontekście procesu sądowego. Adwokat Kremienieckij bardzo dobrze zna twórczość autora *Zbrodni i kary* i sam powtarza na obczyźnie los Marmieladowa, powoli tracąc wszystko, co posiadał, i ginąc pod kołami samochodu [Алданов 1991b: 29; Алданов 1991c: 156].

Jak już wyżej wspomnieliśmy, inspiracje twórczością Dostojewskiego najsilniej zaznaczone zostały w powieści Ałdanowa *Początek końca*, która była odpowiedzią na wydarzenia drugiej połowy lat 30. XX wieku, tzn. na rodzenie się w Europie faszystów i komunizmu. Na *Początek końca* składają się dwie linie fabularne, które mogłyby stanowić odrębne powieści. Jedna z nich ma charakter historyczny, druga – fikcyjny. Przedmiotem naszej analizy będzie linia fikcyjna, ludzko przypominająca fabułę *Zbrodni i kary* Dostojewskiego. Ałdanow kreśli dzieje zbrodni, rozpoczynając od jej genezy, a kończąc na wymierzeniu kary. Alvera, dwudziestojednoletni młodzieniec hiszpańskiego pochodzenia, podobnie jak Rodion Raskolnikow morduje w celu rabunkowym. Strzela do swego pracodawcy, starszego mężczyzny – pana Chartier, któremu na zlecenie przepisywał listy. Szczegółowo zaplanowana zbrodnia zostaje jednak zdemaskowana. Na tych zewnętrznych aspektach podobieństwa *Początku końca* oraz *Zbrodni i kary* w zasadzie się kończą. Ałdanow, nawiązując w tak ostentacyjny sposób do dzieła Dostojewskiego, skłania czytelnika do ponownego rozpatrzenia zawartych w nim idei i być może nawet weryfikacji wydanych wcześniej osądów.

Warto zaznaczyć, że sam Ałdanow podkreślał, iż Dostojewski jest mu obcy. W artykule *Z notatnika (Из записной тетради)* Ałdanow nawet poddał krytyce *Zbrodnię i karę*. Pisarzowi szczególnie nie spodobało się to, że Dostojewski z detalami opisuje planowanie zbrodni i jej popełnianie, natomiast praktycznie pomija karę, choć przecież z autopsji pisarz wiedział, jak wygląda życie na katordze. Ałdanow pisał:

Достоевский хорошо знал, что такое каторга. Описывать ее здесь настоящему значило бы вызвать безнадежную пуганицу во всем замысле романа. Наказание стало бы тоже преступлением, и от злополучной идеи «очищения страданием» осталось бы, вероятно, немного. Пришлось бы очичить страданием и каторжное начальство [Чернышев 2012: 24].

Zastosowany przez Dostojewskiego zabieg Mikołaj Bierdiajew eksplikował w następujący sposób: „Зло не внешне карается, а имеет неотвратимые внутренние последствия. [...] Муки совести страшнее для человека, чем внешняя кара государственного закона” [Бердяев 1994: 61]. Zdaniem filozofa największą karą dla zbrodniarza jest nie ciasna cela czy zesłanie na katorgę, lecz wyrzuty sumienia. Zło – jak przekonuje Bierdiajew – jest głęboko zakorzenione w naturze człowieka i jej irracjonalnej wolności. Dostojewski udowadnia, że każda zbrodnia potrzebuje ukarania. Potrzeba ta nie wynika jednak z ustanowionego w danej społeczności prawa, ale wypływa z ludzkiej natury [Бердяев 1994: 60].

Swego rodzaju niechęć w stosunku do Dostojewskiego Ałdanow w *Początku końca* ujawnia m.in. poprzez postać bolszewika – Wislicenusa – z którym, jak przekonuje Georgij Adamowicz, autor *Powieści o śmierci (Повесть о смерти)* jest jednomyślny [Адамович 2006: 140]. W *Początku końca* Ałdanow ukazuje, że Dostojewski, mówiąc delikatnie, nie należał do ulubionych pisarzy Wislicenusa, a co za tym idzie, i samego Ałdanowa:

Умывшись, он поднял упавшую с вечера на пол книгу, почему-то случайно захваченные письма Достоевского и стал лениво перелистывать, разыскивая ту страницу, на которой заснул накануне. Там речь шла о *Бесах*. Смутно вспомнил содержание этого романа. В общем идиотская история [...]. Он вспомнил о письмах, взял книгу и насильно заставил себя читать. Но Достоевский по-прежнему был ему неприятен и неинтересен [Алданов 2012: 48].

Podobieństwo między dwoma zbrodniarzami: Ałdanowskim Alverą i Raskolnikowem, uwydatnia się na poziomie zewnętrznym, charakterologicznie natomiast obaj bohaterowie znacznie się od siebie różnią. W niektórych miejscach wydaje się nawet, że Ałdanow próbował stworzyć stuprocentowego antagonistę Raskolnikowa. Alvera przygotowując się do morderstwa, nosił ze sobą w kieszeni *Zbrodnię i karę*, która została „wzięta naroczno; nazło im” [Алданов 2012: 148]. Wyrwana z książki strona, przyczepiona do pnia dębu, posłużyła mu jako tarcza, na której mógł trenować celność strzału z rewolweru. W momencie, kiedy Alvera sięgnął po książkę, aby przygotować z niej tarczę, otworzyła się ona na fragmencie, w którym Raskolnikow na posterunku policji przyznaje się do popełnionej przez siebie zbrodni. Alvera niezwykle bawiły te wersy, a samego Raskolnikowa w związku z tym nazywał skończonym kretynem. Nie mógł on zrozumieć, jak po tak przemyślanej zbrodni można dobrowolnie się pokajać. Bohater Ałdanowa za punkt honoru postawił sobie prześcignięcie Raskolnikowa w perfekcyjności przygotowywania zbrojstwa.

Bohater Dostojewskiego został obdarzony niezwykle bogatym, aczkolwiek skomplikowanym światem duchowym, ogromną emocjonalnością. Dostojewski ukazuje nam genezę podjęcia przez Raskolnikowa niełatwej i determinującej dalsze jego losy decyzji. Choć nie ma uzasadnienia dla tak straszliwej zbrodni, jaką jest z premedytacją popełnione morderstwo, można współczuć Raskolnikowi, rozumiejąc jego trudną sytuację. Pierwsze myśli o morderstwie, jakie pojawiają się w głowie protagonisty *Zbrodni i kary*, wywołują w nim odrazę do samego siebie:

O Boże! Jakież to wszystko odrażające! I czyżbym, czyżbym ja naprawdę!... Nie, to niemożliwe, to niedorzeczne! – dorzucił zdecydowanym tonem. – Jak coś tak kosztownego mogło się zrodzić w mojej głowie? Do jakiej ohydy zdolne było jednakowoż dojsć moje serce! Najważniejsze: jest to ohydne, obrzydliwe, wstrętne, wstrętne!... [Dostojewski 2014: 11].

Do zbrodni pchała Raskolnikowa bezsilność wobec trudnego położenia siostry oraz ból nie do zniesienia. Ból ten przejawiał się „w formie strasznego, nieokreślonego, niewyobrażalnego problemu”, który nieodparcie domagał się rozstrzygnięcia [Dostojewski 2014: 40].

W powieści *Początek końca* Ałdanow nie wskazuje na przyczyny planowania zbrodni przez Alverę. Z Ałdanowskim bohaterem stykamy się w momencie, kiedy decyzja o morderstwie została już podjęta i trwały przygotowania do niego. Ałdanow nie ukazuje nam kontekstu zrodzenia się u Alvera pomysłu zabójstwa. Możemy jedynie domyślać się, że chodzi tu o motyw rabunkowy, Alvera bowiem planuje przeszukanie mieszkania swej ofiary w celu znalezienia pieniędzy i kosztowności. Jednak w trakcie trwania procesu sądowego motyw ten zostaje oddalony. Alvera żył skromnie, jednak nie na skraju ubóstwa. Poza zleceniami otrzymywanymi od zamordowanego pana Chartier przyszedł zabójca pracował jako sekretarz słynnego paryskiego pisarza Wiermandua, u którego zarabiał nie mniej niż osiemset franków miesięcznie, zdarzało się, że nawet tysiąc. Młody zbrodniarz zdawał sobie sprawę, że: „На голод и нищету защитнику будет ссылаться трудно” [Алданов 2012: 163]. Warto w tym miejscu dodać, że wewnętrzne monologi Alvera prowadzone są w pierwszej osobie. Zabieg ten sprawia, że czytelnik może nawiązać lepszą więź z bohaterem, jednak, jak zauważa Władimir Szadurski:

[...] читателю, даже при наличии внутренних монологов этого персонажа, не ясно, какова природа и целесообразность замышляемого убийства. [...] Альвера, с одной стороны, уверен в необходимости убийства. С другой стороны, в его словах раздвоенность: он старается остаться вне подозрений и в то же время проигрывает свою роль на суде, на месте казни [Шадурский 2011: 81].

Alvera nie jest skłonny do wątpliwości, jakie targały Raskolnikowem. Zbrodnia jest dla niego wyzwaniem, swego rodzaju grą. Ogromną satysfakcję sprawia mu planowanie zbrodni, przewidywanie różnych jej wariantów i okoliczności. Przybijając do pnia drzewa nożem kartkę służącą mu jako tarcza strzelnicza, bohater pomyślał: „В этом сильном ударе ножа было нечто приятное, решительное, гюстав-эмаровское. Он подумал, что в нем еще сидит мальчишка, и усмехнулся” [Алданов 2012: 150]. W porównaniu z Raskolnikowem, Alvera jest psychopatą pozbawionym jakichkolwiek uczuć. Jego zachowanie przywodzi na myśl zagadnienie tzw. *moral insanity* (degradacji moralnej, obłąkania moralnego), które objawia się zaburzeniami w sferze etycznej. Koncepcja ta opiera się na założeniu, że przestępca pozbawiony jest moralności. Należy zaznaczyć, że we współczesnej nauce teoria *moral insanity* nierzadko poddawana jest krytyce. Trudno bowiem zdiagnozować degradację moralną, która często jest po prostu przejawem choroby psychicznej [Lernell 1973: 144].

W świetle współczesnej etiologii kryminalnej psychopatia ma duży wpływ na wzrost ryzyka popełnienia przestępstwa. Wśród psychopatów wyróżnia się m.in. fanatycznych, o poczuciu własnej nadwartości, która może powodować agresję, oraz żądnych znaczenia, czyli próżnych, często wyrafinowanych i kłamliwych [Lernell 1973: 147]. Alvera doskonale wpisuje się w oba typy psychopatów. Żądza sławy w pewnym momencie wyrasta na główny cel, jaki bohater chce osiągnąć, zabijając. Jak wspominaliśmy wyżej, Alvera był również asystentem pisarza Wiermandua. Bohater Ałdanowa liczył na to, że słynny artysta, gdy tylko się dowie, iż jego współpracownik dopuścił się tak straszliwej zbrodni, opíše go w swojej książce. Morderca wyobrażał sobie, że kiedy Wiermandua zapyta go, dlaczego zabił, odpowie: „убил назло Достоевскому” [Алданов 2012: 158]. Dalej Alvera kontynuuje swoje rozważania w następujący sposób:

Он [Вермандуа – P.W.] будет в восторге и вставит в свой роман обо мне, какой блестящий парадокс: романы великого славянского моралиста только способствуют развитию преступности среди этих несчастных детей! [Алданов 2012: 158].

Bohaterowi *Początku końca* przez myśl przebiega nawet idea, aby zamordować właśnie Wiemandua. Od zbrodni tej powstrzymuje Alverę jedynie obawa przed tym, że jako asystent pisarza od razu stałby się głównym podejrzanym. Uświadomił on sobie: „я единственный бедный человек, бывающий в его доме” [Алданов 2012: 155].

Po dokonaniem morderstwa protagonista *Zbrodni i kary* próbował usprawiedliwić swój czyn, tworząc swoistą filozofię przestępcy. Raskolnikow porównuje się do Napoleona i podobnych mu ludzi, jednostek ponadprzeciętnych, które nie wahają się w swoich działaniach. W rozmowie z Sonią zbrodniarz Dostojewskiego stwierdza:

Побудка была чисто индивидуальная, хотелось себя укрепить, и то как najszybciej: czy jestem taką samą wszą jak wszyscy, czy też człowiekiem? Czy zdolny jestem przestąpić granicę, czy też nie? Czy odważę się tak nisko upaść, czy też nie, by sięgnąć po władzę? Czy jestem tchórzliwą kreaturą, czy też mam prawo... [Dostojewski 2014: 248-249].

Bohater Ałdanowa również i w tym aspekcie jawi się przeciwieństwem Raskolnikowa. Alverę męczą długie rozważania nad zbrodnią, którą planował popełnić. Powtarzał on sobie: „Хочешь убить – убей, но не морочь голову” [Алданов 2012: 153]. Alvera robi nawet aluzje w stosunku do teorii Raskolnikowa o Napoleonach społeczeństwa:

Да, все дело лишь в том, чтобы придать убийству совершенно привычную форму. [...] Хорошо было бы для опыта застрелить собаку. Ощущение должно быть, в сущности, почти такое же, и главное отличие относится на счет страха гильотины. Убить человека очень просто: при некоторой привычке убивать можно так, как мясник убивает вола, без дешевеньких рассуждений, без Napoleona, без чьих-то открытий [Алданов 2012: 152].

Wykreowany przez Ałdanowa zabójca nie chciał nadawać zbrodni głębokiego wymiaru filozoficznego, był on raczej wyznawcą tzw. „idei przyzwyczajenia”, we-

dle której do śmierci można przywyknąć, jeśli będzie się o niej wystarczająco dużo myślało. Może ona stać się nawet czymś całkowicie naturalnym. Alvera próbuje także przygotować się psychicznie na ewentualną egzekucję, dokładnie wyobrażając sobie jej przebieg. Dochodzi też ostatecznie do wniosku, że zabójstwo może być swego rodzaju samobójstwem. Człowiekowi trudno się zabić samemu. Działanie na własną szkodę jest dla ludzkiej istoty przecież czymś nienaturalnym. Zamordować drugiego człowieka jest natomiast dużo łatwiej. A taki czyn pociąga za sobą również śmierć samego sprawcy, o ile zostanie on schwytyany [Алданов 2012: 162].

Zbrodniarz z powieści Ałdanowa *Początek końca*, choć odżegnuje się od zbytniego emocjonowania się planowanym zabójstwem i nadawania mu mistycznego charakteru, w wolnych chwilach pracuje nad traktatem filozoficznym pt. *Energetyczne rozumienie świata* (*Энергетическое миропонимание*). Alvera chciał stworzyć społeczno-filozoficzny system, który opierałby się na matematycznej formule: „Основой же его системы было то, что социальные и психологические процессы должны идти с возрастанием множителя напряженности” [Алданов 2012: 164]. Praca nad teorią zabójstwa nie wynikała jednak z chęci usprawiedliwienia planowanego przez Alvera czynu, lecz raczej z próżności, chęci zaistnienia również na niwie nauki.

Należy zaznaczyć, iż Alvera jest obcokrajowcem, chociaż sam się nim nie czuje, ponieważ do Francji przybył wraz z ojcem we wczesnym dzieciństwie. Obce pochodzenie bohatera zostaje jednak podkreślone w trakcie procesu sądowego. Ałdanow zwraca tym samym uwagę na problem wyobcowania emigranta w nieprzychylnym mu środowisku, co niewątpliwie ma wpływ na kształtowanie jego psychiki. We wspomnieniach wielu emigrantów rosyjskich pojawiają się informacje o tym, że nie zawsze byli ciepło przyjmowani we Francji. W memuarach *Taki mój wiek* (*Таков мой век*) Zinaida Szachowska w następujący sposób relacjonowała stosunek francuskiego społeczeństwa do emigrantów:

В школах, куда ходили дети эмигрантов, в метро, где русские по привычке говорили друг с другом слишком громко, в магазинах, где пытались объяснить на своем плохом французском, они могли слышать: «грязные русские» или даже больше – «грязные русские, грязные иностранцы, возвращайтесь к себе» и не ждать никакой реакции в прессе. Может быть, подобные выражения помогли некоторому количеству русских избежать ассимиляции [Шаховская 2006: 268].

Dodajmy, że określenia: „грязный иностранец” oraz „нежелательный иностранец”, których używa Szachowska, pojawiają się również w analizowanej powieści Ałdanowa [Алданов 2012: 156].

Nie bez znaczenia pozostaje również epizod zabójstwa francuskiego prezydenta przez rosyjskiego uchodźcę. 6 maja 1932 r. rosyjski emigrant Paweł Gorgułow na otwarciu targów książek w Paryżu strzelił do prezydenta Paula Doumer'a, który zmarł w szpitalu następnego dnia. Gorgułow został stracony 13 września tego samego roku. W trakcie procesu sądowego stwierdził, że zbrodnię popełnił na znak protestu przeciw bierności rządu Francji wobec działań bolszewików [Синенький]. Można założyć, że to wydarzenie także mogło stać się dla Ałdanowa inspiracją do

napisania *Początku końca*. Wywołało ono przecież prawdziwą burzę w paryskim środowisku emigracji rosyjskiej, o czym w książce *Na brzegach Sekwany* (*На берегах Сены*) pisała Irina Odziejewa: „Только что убили президента [...] Убил русский. Боятся, что начнется избиение русских. [...] Будут громить и убивать русских? Готовят Варфоломеевскую ночь?” [Одоевцева 2008: 88]. Dodajmy, że adwokat Gorgułowa próbował budować linię obrony, powołując się na niepoczytalność swego klienta, jednak Gorgułow nie przystał na to i otwarcie przyznał, że zamordował z premedytacją. W podobny sposób przebiegał proces Alvery na stronach Ałdanowskiej powieści. Adwokat Chersier, który podjął się obrony Alvery wbrew sobie na życzenie pisarza Wiermandua, planował zbudować w trakcie procesu następujący wizerunek zbrodniarza:

[...] юноша, почти ребенок, тяжелые бытовые условия, отсутствие семьи, нездоровая наследственность, дурное чтение, нелепные идеи, так часто смешиваемые с социалистическими, затем навязчивая мысль о мести обществу, об убийстве [...] и, наконец [...] внезапное умопомешательство [Алданов 2012: 342].

Adwokat sam nie wierzył w powodzenie swojego planu, a dodatkowo Alvera nie ułatwiał mu zadania. W trakcie procesu bohater Ałdanowa przez cały czas okazywał wyraźne lekceważenie francuskiemu wymiarowi sprawiedliwości.

W kontekście powyższych rozważań warto przybliżyć niektóre wątki filozofii Alberta Camusa. W tym przypadku interesujący jest esej *Człowiek zbuntowany*, w którym francuski filozof pochylił się nad problemem zbrodni. Choć *Człowiek zbuntowany* powstał w 1951 roku, a więc już po napisaniu przez Ałdanowa *Początku końca*, to konstatacje, do których dochodzą obaj autorzy, są nadzwyczaj zbieżne. Camus trafnie zauważa, że o ile jeszcze na przełomie XIX i XX wieku prawdziwym problemem ludzkości było samobójstwo, o tyle za symbol wieku XX uznać możemy zabójstwo [Camus 1998: 10]. Myśliciel rozpoczyna swoje rozważania od następujących słów:

Istnieją zbrodnie z namiętności i zbrodnie zrodzone z logiki. Kodeks karny dość wygodnie je rozróżnia, odwołując się do premedytacji. Żyjemy w czasach premedytacji i zbrodni doskonałej. Nasi przestępcy nie są już bezbronnymi dziećmi, które szukały przebaczenia w miłości. Na odwrót, są dorośli i mają nieodparte alibi: jest nim filozofia, która może służyć do wszystkiego, nawet do przemiany morderców w sędziów [Camus 1998: 9].

W świetle przeprowadzonej wyżej analizy powieści Dostojewskiego i Ałdanowa, można konstatować, iż Raskolnikow reprezentuje typ zabójcy namiętnego, Alvera zaś – logicznego. Oczywiście bohater *Zbrodni i kary* planował wcześniej swoją zbrodnię, dokonał jej z premedytacją, jednak mimo wszystko zarówno przed popełnieniem morderstwa, jak i po nim zabójcą targały wielkie, często sprzeczne, emocje. W końcu też Raskolnikow zdecydował się przecież na przyznanie się do popełnionej przez siebie zbrodni i dobrowolnie poddał się karze. Alvera natomiast, jak już w świetle powyższej analizy ustaliliśmy, nie dawał ponieść się emocjom, przyświecała mu logika.

W eseju *Człowiek zbuntowany* Camus wyróżnia także zabójstwo racjonalne (historyczne) i irracjonalne (nihilistyczne) [Camus 1998: 300]. Biorąc pod uwagę również i tę klasyfikację, bohaterów Dostojewskiego i Ałdanowa postawić możemy na dwóch przeciwstawnych biegunach. W przypadku Raskolnikowa mówić możemy o pewnego rodzaju racjonalności: bohaterem kierowały bieda i chęć uwolnienia społeczeństwa od żerującej na potrzebujących staruchy. Alvera natomiast w rozumieniu Camusa popełnia zabójstwo irracjonalne. W związku z tym autor *Dżumy* stwierdzał:

Ten, kto neguje wszystko i pozwala sobie zabijać [...] żąda wolności totalnej i nie kładzie żadnych tam pysze ludzkiej. [...] Furia nihilizmu tak samo zagarnia twórcę jak i stworzenie. Przekreślając każdą nadzieję, odrzuca każdą granicę i w ślepych oburzeniu, które nie dostrzega nawet własnych racji, orzeka wreszcie, że zabójstwo jest rzeczą obojętną, skoro zabija się kogoś, kto i tak przeznaczony jest śmierci” [Camus 1998: 300].

Powyższym zasadom hołduje również Alvera, stając się tym samym swego rodzaju prototypem dwudziestowiecznego zbrodniarza, którego filozoficznej charakterystyki dokonał Camus.

Konkludując, należałoby się jeszcze zastanowić nad tym, dlaczego Ałdanow w tak dosadny sposób nawiązał do powieści Dostojewskiego. W literaturze przedmiotu spotkać można dwie interpretacje zastosowanego przez Ałdanowa zabiegu. Wedle pierwszej z nich Ałdanow podjął się próby „poprawienia” Dostojewskiego, tzn. nadania Raskolnikowowi bardziej realnego charakteru. Zgodnie z tą interpretacją Ałdanow uważał wykreowanego przez Dostojewskiego zbrodniarza za zbyt wyidealizowanego [Тассис 2008: 154]. Wedle naszego przekonania trafniejsze są spostrzeżenia poczynione przez W. Szadurskiego, który konkluduje:

[...] вариант современного Раскольникова представлен не для того, чтобы играть в литературные игры с Достоевским. А для того, чтобы признать тупиковость развития европейской цивилизации, которая выращивает убийц, подобных Альвера [Шадурский 2011: 82].

O trafności spostrzeżeń Szadurskiego świadczyć może tło historyczne, w jakim Ałdanow umiejscowił swoich bohaterów. Wyniesione do tytułu powieści pojęcie początku końca można rozszyfrowywać w dwojaki sposób. Z jednej strony Ałdanow pisze o początku końca ówczesnej zachodniej cywilizacji, która staje u progu II wojny światowej. W tym przypadku mówimy o unicestwieniu dosłownym. Możemy jednak potraktować tytułowy początek końca w sposób szerszy, metaforyczny i odczytać go jako schyłek moralności europejskiego społeczeństwa, ulegającego ideologii nihilistycznej [Andrusiewicz 1994: 103-105]². W społeczeństwie nowego typu nie ma już miejsca na zbrodniarzy podobnych Raskolnikowowi, targanych emocjami. Wiek XX to wiek zbrodniarza logicznego – nihilisty.

² Więcej na temat ideologii nihilistycznej, a także jej negatywnego oddziaływania na społeczeństwo rosyjskie pisze A. Andrusiewicz [1994: 103-128].

Bibliografia

- Адамович Г., 2006, *Одиночество и свобода*, Москва.
- Алданов М., 1923, *Загадка Толстого*, Берлин.
- Алданов М., 1991а, *Истоки*, [w:] tegoż, *Собрание сочинений в 6 томах*, т. 5, Москва.
- Алданов М., 1991b, *Ключ*, [w:] tegoż, *Собрание сочинений в 6 томах*, т. 3, Москва.
- Алданов М., 1991с, *Пешера*, [w:] tegoż, *Собрание сочинений в 6 томах*, т. 4, Москва.
- Алданов М., 2012, *Начало конца*, Москва.
- Andrusiewicz A., 1994, *Mit Rosji*, t. 2, Rzeszów.
- Бердяев Н., 1994, *Мирозерцание Достоевского*, [w:] tegoż, *Философия творчества, культуры и искусства*, Москва.
- Блищ Н., 2013, *А.М. Ремизов и русская литература XX-XX вв. Рецензия. Рефлексия. Авторефлексия*, Минск.
- Camus A., 1998, *Człowiek zbuntowany*, przeł. J. Guze, Warszawa.
- Dostojewski F., 2014, *Zbrodnia i kara*, przeł. Z. Podgórzec, Kraków.
- Грабиньска Г., 2005, *Историческая тетралогия Марка Алданова «Мыслитель»*, Уфа.
- Кузнецова Г., 2010, *Грасский дневник*, Москва.
- Lernell L., 1973, *Zarys kryminologii ogólnej*, Warszawa.
- Митюрёв С., 1996, «*Будет, будет великое упрощение!..*» (Марк Алданов и Достоевский), [w:] *Русская культура XX века. Метрополия и диаспора (Блоковский сборник VIII)*, Тарту.
- Одоевцева И., 2008, *На берегах Сены*, Санкт-Петербург.
- Рубинс М., 2011, *Парижская проза Ирины Одоевцевой*, [w:] И. Одоевцева, *Зеркало. Избранная проза*, Москва.
- Сараскина Л., 2006, *Достоевский в созвучиях и притяжениях (от Пушкина до Солженицына)*, Москва.
- Синенький А., *Павел Горгулов. Писатель-убийца*, www.peoples.ru/state/criminal/killer/gorgulov/ (24.11.2014).
- Тассис Ж., 2008, *Роман «Преступление и наказание» в двух романах М.А. Алданова*, [w:] *Достоевский и русское зарубежье XX века*, red. Ж. Жакар, У. Шмид, Санкт-Петербург.
- Чернышев А., 2012, *Начало конца, или Пятая печать*, [w:] М. Алданов, *Начало конца*, Москва.
- Шадурский В., 2011, *Идеи и образы Ф.М. Достоевского в творчестве М.А. Алданова: опыт Раскольников*, „Вестник Псковского государственного университета”, Серия: Социально-гуманитарные и психолого-педагогические науки, № 13.
- Шаховская З., 2006, *Таков мой век*, Москва.

Summary

Psychology of killer in Mark Aldanov's novel *The Beginning of the End* – intertextual games with Fiodor Dostoyevsky

In this article, the author analyzes the motif of killer in Mark Aldanov's novel *The Beginning of the End*. The author researches the perception of F. Dostoyevsky's *Crime and Punishment* in Aldanov's writings. The special attention is focused on the characterization of Raskolnikov.

Key words: *Mark Aldanov, Fiodor Dostoyevsky, motif of killer, Russian emigration*