

JOLANTA BRZYKCY  
UMK Toruń

*DZIENNIK Z GRASSE GALINY KUZNIECOWEJ*  
— AUTOPORTRET PISARKI

*Dziennik z Grasse* (*Грасский дневник*, 1967) Galiny Kuzniecovej jest najbardziej znaną publikacją w dorobku twórczym rosyjskiej pisarki i poetki, zaliczanej do młodego pokolenia emigrantów „pierwszej fali”<sup>1</sup>. Powstał w latach 1927–1942, w czasie gdy Kuzniecowa była związana z Iwanem Buninem i mieszkała wraz z nim oraz jego żoną, Wierą Muromcewą-Bunią, w Grasse, niewielkim miasteczku na południu Francji. Opublikowany po raz pierwszy w Stanach Zjednoczonych w latach sześćdziesiątych minionego stulecia<sup>2</sup>, w wersji ocenzonej przez autorkę, stał się znaczącym wydarzeniem w życiu literackim rosyjskiej diaspory w USA, a także w Europie<sup>3</sup>, wywołał

<sup>1</sup> Por.: „Грасский дневник — наиболее известное произведение Кузнецовой” (А.И. Филатова, *Кузнецова Галина Николаевна*, w: Н.Н. Скотов (red.), *Русская литература XX века: прозаики, поэты, драматурги. Биобиблиографический словарь в трех томах*, Олма-пресс, Москва 2005, <http://www.az-libr.ru/index.htm?Persons&000/Src/0010/495fdd79> (06.10.2015).

<sup>2</sup> Pierwsze fragmenty ukazały się w czasopiśmie „Новый журнал” w roku 1963 (nr 74) i 1964 (nr 76) oraz w almanachu „Воздушные пути” — w roku 1963 (nr 3) i 1965 (nr 4). W wersji książkowej *Dziennik* został wydany w 1967 roku w Nowym Jorku. Fragmenty *Dziennika* opublikowano w języku angielskim: G. Kuznetsova, *The Grasse Diary*, w: S. Karlinsky, A. Appel Jr. (red.), *The Bitter Air of Exile: Russian Writers in the West. 1922–1972*. University of California Press, Berkeley 1977, s. 343–368. W Związku Radzieckim wyimki *Dziennika* weszły do serii „Литературное наследство” (Наука, Москва 1973, t. 84: *Иван Бунин*, кн. 2, s. 251–299). Po roku 1991 *Dziennik* doczekał się w Rosji kilku edycji, w latach 1995, 2001, 2006 i 2009. W Polsce fragmenty *Dziennika z Grasse* opublikowano po raz pierwszy w tomie: I.A. Ndiaye, G. Ojcewicz (red.), *Iwan Bunin. Wciąż smutno wierzę w swoje szczęście*, Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej UWM w Olsztynie, Olsztyn 2013. Obszerne jego partie cytuje także Renata Lis w książce *W lodach Prowansji. Bunin na wygnaniu*, Sic!, Warszawa 2015.

<sup>3</sup> Wraz z publikacją w Paryżu w 1974 r.

spore zainteresowanie wśród znawców i miłośników Bunina, pisarce zaś zapewnił stałe miejsce w dziejach rosyjskiej memuarystyki XX wieku.

Upublicznienie zapisków, dokumentujących wspólne życie z rosyjskim noblistą, miało dla Kuzniecovej także inne konsekwencje: skutecznie przesłoniło jej poezję i prozę. Niewielka objętościowo, rozproszona w emigracyjnych czasopismach i antologiach, w sporej mierze pochodząca sprzed II wojny światowej, nie mogła konkurować z utworem nieporównanie bardziej atrakcyjnym, gdyż odsłaniającym prywatność Bunina i innych przedstawicieli rosyjskiej popaździernikowej emigracji. W rezultacie Kuzniecową zaczęto postrzegać jako autorkę jednego tylko utworu, która przyciągała uwagę głównie jako „ostatnia miłość” Bunina, towarzysząca i dokumentalistka kilkunastu lat jego życia<sup>4</sup>.

W podobnym wybiórczy sposób traktowano sam *Dziennik*. Pisano, że jest to „w ogromnym stopniu książka o Buninie”, „ważne źródło dokładnych danych do badań nad jego biografią i twórczością”<sup>5</sup>, „interesujące nie tylko ze względu na wyrazisty portret wielkiego rosyjskiego mistrza słowa, ale także z uwagi na unikalny przekaz jego ustnych relacji, uwag krytycznych pod adresem współczesnych literatów, opinii o literaturze i sztuce”<sup>6</sup>. W drugiej kolejności widziano w *Dzienniku* „cenny dokument rzetelnie oddający atmosferę paryskiej emigracji”<sup>7</sup>. Dopiero w ostatnich latach badacze zaczęli zwracać uwagę na inne aspekty *Dziennika* — na przykład obraz samej Kuzniecovej<sup>8</sup> czy introspekcyjny i zarazem literacki charakter jej notatek<sup>9</sup> — zbliżając się

<sup>4</sup> Więcej o tym, w jakim stopniu romans pisarki z Buninem zdeterminował jej wizerunek, piszę w artykule *W cieniu mistrza. Recepcja twórczości Galiny Kuzniecovej w Rosji i w Polsce* (w druku).

<sup>5</sup> А.К. Баборекко, *Галина Кузнецова*, w: Г.Н. Кузнецова: *Грасский дневник. Рассказы. Оливковый сад*, составление, подготовка текста, предисловие и комментарии А.К. Баборекко, Московский рабочий, Москва 1995, s. 8.

<sup>6</sup> Н.Г. Мельников, *Кузнецова Галина Николаевна*, w: *Литературная энциклопедия русского зарубежья 1918–1940*, РОССПЭН, Москва 1997, т. I: *Писатели русского зарубежья...*, s. 227.

<sup>7</sup> Tamże.

<sup>8</sup> А.И. Филатова: *Кузнецова Галина Николаевна...*

<sup>9</sup> М. Духанина, „Монастырь муз”. *К истории творческих и личных взаимоотношений Г.Н. Кузнецовой, И.А. Бунина, Л.Ф. Зурова, В.Н. Муромцевой-Буниной, М.А. Степун*, „Вестник Online” 12 июня 2002, nr 12, <http://www.vestnik.com/issues/2002/0612/win/dukhanina.htm> (06.10.2015); О.Р. Демидова, *Писательницы русской эмиграции: дважды Другие*, w: М. Symborska-Leboda, A. Gozdek (red.), *Kobieta i/jako inny. Mit i figury kobiecości w literaturze*

w ten sposób do bardziej kompleksowego oglądu tego wielowarstwowego utworu.

Zadanie możliwie pełnego odczytania autoobrazu pisarki, zawartego w *Dzienniku z Grasse* nie jest łatwe, co wynika w dużym stopniu z jego genologicznej specyfiki. Właściwością dzienników jest swego rodzaju „siatka napięć”, powstających w rezultacie jednoczesnego oddziaływania sprzecznych tendencji i impulsów: dążenia do prawdy i równoczesnej kreacji/autokreacji, szczerości i autocenzury, wykluczenia odbiorcy i jego projekcji. Jak pisze badacz:

Dziennik to bardzo czuła struktura: z jednej strony zakłada (i na tym polega jego sens, ogólnokulturowe znaczenie), maksymalną szczerość analizy i autoanalizy, z drugiej strony zakłada także autocenzurę, spowodowaną licznymi czynnikami, spośród których najważniejszym jest pewność co do tego, że będzie on przeczytany, za życia autora lub po jego śmierci<sup>10</sup>.

Już na etapie powstawania zapisków powstaje rozdźwięk między autorskim pragnieniem szczerości a niemożnością uchwycenia prawdy o sobie. Dzieje się tak z dwóch co najmniej powodów. Pierwszy z nich to „niemożność stworzenia reprezentacji słownej doświadczenia takim, jakie ono było w chwili stawania się, z towarzyszącymi mu emocjami”<sup>11</sup>. Drugi powód to indywidualne zahamowania autora, który z różnych względów decyduje się przemilczeć pewne fakty i/lub ich oceny. Spontaniczność intymnej narracji jest wówczas powściągnana w mniejszym lub większym stopniu „racjonalną świadomością granic tego, co można i czego nie wolno”<sup>12</sup>. Pełna autentyczność dziennikowej narracji udaremniona jest niejako *a priori* przez nieuchronność wprowadzanych do powstającego tekstu zakłamań, upiększeń i przecinaczeń. Świadomość, że dzienniki mogą stać się lekturą dla innych

---

*i kulturze rosyjskiej XX–XXI w.*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2008, s. 315–329; tejże, *Дневник как пространство умолчания*, w: Г.Н. Кузнецова, *Грасский дневник*, составление, вступительная статья, комментарии О.Р. Демидовой, Миръ, Санкт Петербург 2009, s. 3–23.

<sup>10</sup> Ф. Федоров, *От дневника к мемуару, или метаморфоза образа Тьнянова в сознании Чуковского*, w: A. Wołodźko-Butkiewicz, L. Łucewicz (red.), *Studia Rossica XVII: Dzienniki pisarzy rosyjskich*, Studia Rossica, Warszawa 2006, s. 430.

<sup>11</sup> A. Pekańec, *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobięca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2013, s. 68.

<sup>12</sup> O. Ковачичова, *Генологические аспекты мемуаров*, w: A. Wołodźko-Butkiewicz, L. Łucewicz (red.), *Studia Rossica XX: Мемуарыстыка росыйска i jej konteksty kulturowe*, Studia Rossica, Warszawa 2010, t. II, s. 24.

osób, znacząco wpływa na zawartość i kształt artystyczny notatek, powoduje, że ich autorzy „litują się nad przyjaciółmi. Wstydzą się. [...] Szyfrują. [...] sięgają po beletrystyczne sztuczki. Zwyczajnie lżą, konfabulują”<sup>13</sup>.

Zgodnie ze znanym sformułowaniem Philippe’a Lejeuna dziennik to koronka lub pajęczyna<sup>14</sup>, na którą składają się nie tylko wybierane z „tkaniny życia” i powtarzane przez autora wątki, ale także puste miejsca między nimi, to co przemilczane, niezapisane. Badacz zwraca ponadto uwagę na właściwą dziennikom selektywność obrazu autora:

Wprawdzie dziennik chciałby [...] móc skupić na niewielkiej powierzchni całościowy obraz rzeczywistości, jaka go otacza. [...] Ale to iluzja. Zamiast być zwierciadłem, dziennik jest filtrem. [...] Z 36 możliwych twarzy dnia wybiera zaledwie jedną lub dwie, odpowiadające temu, co sprawia problem. Pozostawia niedopowiedziane to, co się dobrze układa i co jest oczywiste. Oto dlaczego dziennik rzadko przybiera postać autoportretu, a jeśli uważa się go za taki, wydaje się czasami karykaturą<sup>15</sup>.

Z kolei publikacja dziennika, podczas której z aktu intymnego staje się on faktem życia literackiego, wiąże się z cenzurą, która stwarza dalsze utrudnienia w dotarciu do zdeponowanego w dzienniku obrazu autora i jego wizji świata. Decydując się na „transponowanie życia prywatnego w publiczne”<sup>16</sup>, autor dziennika, względnie jego wydawca, dokonują na tekście pierwotnym (wyjściowym) mniej lub bardziej ostrych „cięć”<sup>17</sup>.

Wszystkie te trudności napotyka badacz chcący dowiedzieć się z dziennika Kuzniecovej czegoś o niej samej. Stawiając sobie za cel rekonstrukcję autoportretu pisarki, należy uwzględnić między innymi okoliczności upublicznienia dziennika. Kuzniecowa udostępniła go dziesięć lat po śmierci pisarza. Nie sposób orzec jednoznacznie, w jakim stopniu wstrzymywała się z wcześniejszą publikacją przez wzgląd na dawny związek, nie chcąc ranić uczuć Bunina, w jakim zaś

<sup>13</sup> И. Белобровцева, *Мемуары — эго-документ или эго-оправдание: „Дневниковые записи” и „Записки писателя” Юрия Слезкина*, w: *Studia Rossica XX: Мемуарыстыка росыјска і jej konteksty kulturowe...*, t. II, s. 122.

<sup>14</sup> P. Lejeune, *Koronka. Dziennik jako seria datowanych śladów*, przeł. M. i P. Rodakowie, „Pamiętnik Literacki” 2006, s. 17–27.

<sup>15</sup> Tamże, s. 19–20.

<sup>16</sup> A. Pekańec, *Czy w tej autobiografii jest kobieta?...*, s. 76.

<sup>17</sup> Б. Егоров, *О дневниках новейшего времени*, w: *Studia Rossica XVII: Дзiенники пiсарзы росыјских...*, s. 418.

pragnęła u kresu własnego życia przypomnieć o sobie, dać świadectwo swojego istnienia.

Wiadomo, że pisarka przed publikacją zapisków poddała je selekcji. W krótkim wprowadzeniu do pierwszego wydania *Dziennika* informowała czytelników o przeprowadzonej „obróbce” publikowanego materiału:

Porzuciwszy Rosję i zamieszkawszy ostatecznie we Francji, Bunin część roku spędzał w Paryżu, część na południu, w Prowansji, którą kochał gorąco. W prostym, powoli niszczącym prowansalskim domu na wzgórzu nad Grasse, ubogo umeblowanym, ze szczelinami w szorstkich, żółtych ścianach, ale ze wspaniałym widokiem z wąskiego tarasu, podobnego do pokładu oceanicznego statku, skąd widać było całą okolicę dookoła z łańcuchem Esterelu i morzem na horyzoncie, Buninowie spędzili wiele lat. Przyszło mi w udziale spędzić z nimi wszystkie te lata. Przez cały ten czas prowadziłam dziennik, którego liczne strony drukuję teraz<sup>18</sup>.

Z dużą dozą prawdopodobieństwa można założyć, że zapiski z Grasse podczas przygotowania do druku zostały poddane także innym rodzajom modyfikacji, zwłaszcza jeśli weźmie się pod uwagę dużą rozpiętość czasową pomiędzy prowadzeniem dziennika a jego publikacją. Autorka z pewnością wiele dawnych faktów i postaci postrzegała inaczej niż przed laty, inaczej je interpretowała, co mogło wpływać na ich ostateczny kształt. Nie sposób też wykluczyć, że Kuzniecowa po latach powodowała, poza pragnieniem wyeksponowania Bunina, chęć zaprezentowania samej siebie w określonym świetle, w związku z czym dokonała zabiegów mitotwórczych nie tylko na piśmie, ale także na sobie samej.

Odczytanie autoportretu Kuzniecovej staje się zatem zadaniem niełatwym, ale wykonalnym. Pisarka, zgodnie z zasadą „paktu autobiograficznego”<sup>19</sup>, jest wszak jednocześnie autorką, narratorką

<sup>18</sup> Г.Н. Кузнецова, *Грасский дневник. Рассказы. Оливковый сад...*, s. 18. Wyróżnienie — J.B. Tłumaczenie tego i pozostałych cytatów z języka rosyjskiego — o ile nie podano inaczej — J.B. Dodatkowych amputacji na *Dzienniku* dokonywali, powodowani intencją uczynienia Bunina główną postacią zapisków, redaktorzy rosyjskich wydań utworu Kuzniecovej. Dotyczy to na przykład fragmentów *Dziennika* opublikowanych w serii „Литературное наследство”. Usuwając partie niezwiązane bezpośrednio z wielkim pisarzem bądź innymi znakomitościami życia kulturalnego rosyjskiej diaspory, a także zapiski dotyczące samej autorki, przyczynili się do jej marginalizacji i postrzegania *Dziennika* jako książki o Buninie.

<sup>19</sup> P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, przeł. A.W. Labuda. „Teksty” 1975, nr 5, s. 31–49.

i bohaterką zapisków, a jej obecność, choć na pierwszy rzut oka przyślonięta przez postać wielkiego mistrza, determinuje semantyczną, narracyjną i kompozycyjną płaszczyznę utworu.

W zamierzeniu Kuzniecovej *Dziennik* powstawał nie tylko jako kronika wydarzeń, przez nią przeżytych lub zaobserwowanych, i nie tylko jako portret Bunina, ale także jako świadectwo własnego istnienia, próba samopoznania i samowrażenia. Był, jak pisała w jednej z notatek, rezultatem potrzeby pisania „o wszystkich i o sobie”<sup>20</sup>. Tłumacząc genezę swojego utworu, Kuzniecowa wskazywała pośrednio na jego tematyczną zawartość:

Zapisywałam kiedyś to wszystko, nie myśląc o przyszłości, po prostu z potrzeby zapisania swojego życia, a także, rzecz jasna, życia tych, z którymi mieszkałam. Chciałam, oprócz tego, pokazać Iwana Aleksiejewicza [Bunina – J.B.] żywego, takiego, jakim był naprawdę – bardzo różnorodnego, bo miał wiele twarzy, w żadnym razie nie podkoloryzowanego. Jeśli uda się kiedyś wydać cały *Dziennik z Grasse* – a jest on dość duży – obraz będzie znacznie pełniejszy<sup>21</sup>.

Wnikliwa lektura *Dziennika* potwierdza przytoczone wyjaśnienie Kuzniecovej, jej zapiski układają się rzeczywiście w trzy wymienione kręgi, które wspólnie, w równej mierze, tworzą tematyczną kanwę utworu. *Dziennik z Grasse*, wbrew obiegowym opiniom, nie dotyczy głównie Bunina i innych emigracyjnych twórców, jest przecież równocześnie tekstem o Kuzniecovej, ukazującym jej ewolucję duchową, proces kształtowania się jako człowieka i twórcy, charakter relacji z innymi, sposób postrzegania świata, sądy o nim itd.

W *Dzienniku* sporo jest notatek o mniej lub bardziej wyraźnym charakterze introspektywnym. Rozmiar i ciężar gatunkowy autoanalitycznych spostrzeżeń czynionych przez Kuzniecową jest różny: od autocharakterystyki zewnętrznej („Mocno się opaliłam, ręce mam podrapane do łokci, pończoch nie noszę [...]. Słowem, zrobiła się ze mnie zupełna dzikuska”, 7 lipca 1927), stosunkowo mało istotnych upodobań („Przyroda mnie uspokaja”, 23 maja 1927), poprzez chwilowe pragnienia („Mam ochotę pojechać do miasta, przejść się po ulicy, kupić bukiet kwiatów, wstąpić do muzeum, przejść się z kimś, pogadać o głupstwach, pójść na kawę”, 3 listopada 1928), aż po dłu-

<sup>20</sup> Г.Н. Кузнецова, *Грасский дневник. Рассказы. Оливковый сад...*, s. 70, notatka z 22 sierpnia 1928 roku. Pozostałe cytaty z *Dziennika* pochodzą z tegoż wydania, w nawiasie podaję datę notatki.

<sup>21</sup> List Kuzniecovej do A. Baboreki z 30 kwietnia 1965 r. Cyt. za: A. K. Бабореко, *Галина Кузнецова...*, s. 9.

gotrwałe stany duchowe, mające źródło w napiętej, nerwowej atmosferze, jaka często panowała w domu Buninów<sup>22</sup>. Początkowe zauroczenie wspólnym życiem z pisarzem („W ogóle wiele jest w naszym życiu uroku”, 23 maja 1927) dość szybko ustąpiło miejsca zmęczeniu i rozdrażnieniu. Już w trzy miesiące po zamieszkaniu w Grasse Kuzniecowa notowała: „Tylko przy pracy czuję się prawdziwie szczęśliwa, ukryta przed wszystkimi szkodliwymi wpływami, jakie męczą mnie w ostatnim czasie” (29 sierpnia 1927). Emocjonalna temperatura tego typu notatek, będących właściwie jedynym pozostawionym przez Kuzniecową śladem życia w uczuciowym trójkącie, jest zmienna, oscyluje między gniewnymi okrzykami („O Boże, w domu jest nie do wytrzymania!”, 17 września 1927) a stoicką rezygnacją („Odesłaliśmy służbę [...] i od trzech dni wszyscy po trochu zajmujemy się domem. Nie obywa się, oczywiście, bez nerwów, kłótni, niezadowolenia. Co zrobić”, 1 listopada 1928).

Potęgujące się zniechęcenie pisarki, coraz silniejsza potrzeba samotności, wynikały z despotyzmu Bunina, zmiennych nastrojów jego żony, od których młoda poetka była przecież uzależniona („[...] zauważyłam kilka razy, że czuję się gorzej, gdy i ona jest w złym nastroju, a weseleję, gdy jej humor się poprawia”, 22 sierpnia 1928) oraz trudnych relacji z Nikołajem Roszczynem, także mieszkającym u Buninów. Nie bez wpływu na pogarszającą się kondycję duchową Kuzniecowej pozostawała trudna sytuacja materialna oraz świadomość różnicy pokoleniowej między nią a Buninami i innymi osobami z jej najbliższego otoczenia. Poczucie przepaści dzielącej ją od pisarza, Zinaidy Gippius, Marka Ałdanowa, Władysława Chodasiewicza i wielu innych gości w Grasse, dało o sobie znać na przykład w gorzkiej konstatacji:

[...] wokół wszyscy ludzie są dwa razy starsi. I.A. [Bunin — J.B.], gdy chce mi dokuczyć, zjadliwie pyta: „Starsi? Czyli nie odpowiada Ci to towarzystwo?”, a ja nie umiem mu wyjaśnić, w czym rzecz. A rzecz w tym, że nie sposób przez całe życie czuć się młodszym, nie sposób być wśród ludzi, którzy mają inne doświadczenie, inne potrzeby wynikające z wieku, w przeciwnym razie rodzi to psychologię przedwczesnego zmęczenia i zarazem pozbawia charakteru, samodzielności, wszystkiego tego, co tworzy pisarza (25 czerwca 1930).

Kuzniecowa notowała także własne wyizolowanie twórcze:

Czuję się osamotniona, jak na pustyni. Nie weszłam do żadnego kółka literackiego, nigdzie się o mnie nie wspomina, w żadnym „przyjacielskim spisie na-

<sup>22</sup> O atmosferze tej zob.: М. Духанина, „Монастырь муз”...

zwisk” [...]. Czuję, że znów zacznie się dla mnie pustka lata w Grasse. Łatwo mówić Ilji [Fondaminskiemu – J.B.] „Szukaj oparcia w sobie”. Przecież wewnątrz często rodzi się słabość, znacznie częściej niż siła (23 czerwca 1932).

Pisarka zmęczona swoją sytuacją coraz częściej zastanawiała się nad przyszłością, ujmując ją nie w postaci sprecyzowanych planów czy konkretnych zamierzeń, lecz w kształt pełnych niepokoju pytań: „W ciągu dnia leżałam, twarzą do ściany, jak w chwilach swojego największego zmęczenia. Jakies pytania w duszy: no, a co dalej?” (5 maja 1929), „Co z nami będzie w tym roku?” (31 grudnia 1929).

Kończy się *Dziennik* znamienną w świetle zaprezentowanych uwag kodą. W jednej z ostatnich notatek pisarka podsumowuje nie tylko wcześniejsze dwa miesiące, które Buninom i jej samej upłynęły pod znakiem nagrody Nobla, ale niejako całe swoje dotychczasowe życie w Grasse. Zarazem wybiega myślą w przyszłość:

Dziwne uczucie pustki, końca. Szum dwóch ostatnich miesięcy już zupełnie ucichł. Ucichło też wiele jakby jeszcze nieświadomionego. Życie jednak się przełamało i trzeba znów zaczynać jakieś nowe istnienie (31 stycznia 1934).

Nie jest moim celem omawianie życia uczuciowego Kuzniecovej, warto jednak nadmienić, że rekonstrukcja jej stanu duchowego pozwala inaczej spojrzeć na przyczyny zerwania związku z Buninem. W świetle jej zapisków nie ulega wątpliwości, że przyczyny te były daleko bardziej złożone, niż zwykli sądzić autorzy rozmaitych prac o pisarzu i jego „ostatniej miłości”, eksponujący fakt, że Kuzniecowa porzuciła Bunina dla Margarity Stiepun, poznanej w grudniu 1933 roku. Sprowadzanie motywacji pisarki jedynie do nieprzewidywanej fascynacji słynną śpiewaczką jest zbyt prostym uproszczeniem sprawy. Spotkanie Stiepun było raczej „ostatnią deską ratunku” dla Kuzniecovej, niespodziewaną szansą na wyrwanie się z męczącego układu, w jakim tkwiła od kilku lat. Pisarka, wiążąc się z Buninem, zgodziła się na podrzędność wynikającą z dużej różnicy wieku oraz odmienności jego i własnego statusu literackiego, musiała spełniać liczne jego wymagania<sup>23</sup>, a także oczekiwania pozostałych mieszkańców willi,

<sup>23</sup> Por. znamienne pod tym względem zapiski Kuzniecovej: „[...] tracimy tych, których kochamy, gdy inni wznoszą z nich jakieś piramidy. Ciężar tych piramid między proste, delikatne, bliskie serce” (14 stycznia 1929); „O. [ojciec Joann Szachowskiej – J.B.] mówił: ‘Nie stawiajcie I.A. w centrum domu. Niech każdy z was prowadzi swoje własne wewnętrzne życie duchowe, będzie to także na niego wpływać dobrze’” (15 lutego 1934).



postępować zgodnie z określonymi regułami. Przyjęte przez nią dobrowolnie i narzucone przez innych obwarowania dawały możliwość w miarę bezkolizyjnego funkcjonowania u boku pisarza, z czasem jednak okazały się zbyt ciasnym gorsetem, spowodowały potrzebę usamodzielnienia się, o której pisarka myślała coraz częściej, i o której mówili także bliscy jej ludzie, m.in. Muromcewa-Bunina i Fondaminski (zob. notatki z: 8 stycznia 1930, 26 czerwca 1930, 1 kwietnia 1933).

Kuzniecowa nie porzuciła na utrwalaeniu rytmu własnego życia duchowego, w procesie samoanalizy szła dalej, oceniając swoje postępowanie lub stawiając przed sobą konkretne zadania, które miały pomóc jej w rozwoju emocjonalnym i intelektualnym. O podejmowanych przez pisarkę próbach wypracowania pożądaných postaw życiowych, o wysiłku świadomego samodoskonalenia świadczą m.in. poniższe notatki:

[...] mam bardzo niewygodne dla siebie samej przyzwyczajenie rzucać się na każdą sprawę z jakimś wyczerpującym zapałem i żarliwością, dlatego nie ma się co dziwić, że pod koniec dnia padam ze zmęczenia (27 października 1927).

Szczęście polega na tym, żeby nie pragnąć niczego dla siebie. Wówczas dusza się uspokaja i znajduje dobro tam, gdzie się go zupełnie nie spodziewała (14 stycznia 1930).

Cała moja obecna praca nad sobą polega na tym, żeby wyzwolić w sobie wszystko dobre, potrzebne, niewymuszone, odrzuciwszy to, co niepotrzebne, co zanieczyszcza i psuje (15 kwietnia 1933).

Trzeba przede wszystkim oczyszczać własną duszę. Nie robić nic, co może zaszkodzić, choćby mimowolnie, pośrednio, innym. Powstrzymać się od najmniejszego osądu. Powstrzymać się nawet od uwag, gdy widać, że ktoś inny postępuje nie tak. Zajmować się przede wszystkim kształceniem siebie, siebie, siebie! (27 maja 1932).

Prowadzona przez Kuzniecową autonarracja ma znaczenie ontologiczne i epistemologiczne, ponieważ pomaga autorce zrozumieć samą siebie, wyjaśnić własne emocje, sens podejmowanych działań, słowem — zrekonstruować własną tożsamość, rozumianą jednak nie tyle jako zespół stałych cech charakteru, ile jako zmienność postaw determinowaną przez zmieniające się sytuacje życiowe<sup>24</sup>. Istotnym elementem diarystycznej tożsamości Kuzniecowej jest jej relacyjność, odwoływanie się do cudzych opinii i sądów na swój temat, konfrontacja własnego wizerunku ze spojrzeniem innych, prowadząca tak czy inaczej do jego dopełnienia. Przytaczane przez pisarkę uwagi, spo-

<sup>24</sup> A. Pekaniec, *Czy w tej autobiografii jest kobieta?...*, s. 98.

strzeżenia, rady osób z najbliższego otoczenia stają się swego rodzaju „lustrem”, w którym przygląda się ona samej sobie. Szczególnie wyrazistym przykładem stosowanej przez Kuzniecowa metody „lustrzanej autobiografii”, polegającej na kreowaniu tożsamości „przez zestawianie własnego życia z życiem innych, porównanie [...], odbijanie się, przeglądanie [...] w zwierciadle egzystencji innych”<sup>25</sup>, jest notatka dotycząca Niny Berberowej: „Raz jeszcze zdziwiła mnie jej godna pozazdrosczenia siła woli i pewność siebie, prezentowana przy każdej okazji” (25 lipca 1927). W obrazie pewnej swojej wartości Berberowej – o której Kuzniecowa pisze nie bez podziwu i zazdrości – odbijają się cechujące ją samą delikatność i niska samoocena (jej przykład zawiera notatka z 22 sierpnia 1928 roku: „[...] gdyby nie strach przed odpowiedzialnością i moja słaba wola”)<sup>26</sup>. Na metodzie pisania „o sobie przez innych” zbudowanych jest wiele fragmentów *Dziennika*:

Kilka minut przyszło spędzić z Mierieżkowskimi, co zawsze jest dla mnie przykre, ponieważ Z.N. [Zinaida Gippius — J.B.] wpędza mnie w przygnębienie. Nie patrzy, nie słyszy i w ogóle udaje, że nie ma pojęcia o moim istnieniu. [...] żeby bardziej podkreślić, że mnie nie zauważa, jest wyjątkowo miła dla Roszczyna, składa mu łaskawie groźne obietnice, że napisze o nim z okazji jego przyszłej książki. Podaje mi rękę, prawie nie dotykając mojej i nie patrząc na mnie. Wszystko to sprawia, że przebywanie z nią jest dla mnie prawdziwą męczarnią (26 lipca 1927).

[...] mówiła [Wiera Muromcewa-Bunina — J.B.], że [...] zbyt podporządkowuję się wpływowi I.A. [Bunina — J.B.], żyję ze szkodą dla siebie, nieodpowiednio do swego wieku. „Wypada Pani życzyć tylko jednego — powiedziała [...] — wiary w siebie” (8 stycznia 1930).

<sup>25</sup> Tamże, s. 103.

<sup>26</sup> We wspomnieniach Berberowej pojawia się ten sam motyw siły-słabości obu pisarek, który wchodzi w znamiennej interakcję z notatką Kuzniecowej. Oto, jak Berberowa zapamiętała swoją koleżankę: „Zobaczyłam ją tego wieczoru po raz pierwszy [...], jej fiołkowe oczy [...], bardzo kobiecą sylwetkę, dziecinne dłonie — i usłyszałam, jak mówi, lekko się jękając, co przydawało jej jeszcze bezbronności i uroku. [...] Wydawała mi się wówczas porcelanowa (siebie, z przykrością uważałam za istotę z żeliwa). W rok później mieszkała już w domu Bunina. Szczególnie wdzięczna była latem: w lekkich letnich sukienkach, niebieskich i białych, na canneńskim wybrzeżu albo na tarasie domu w Grasse” (N. Berberowa, *Podkreślenia moje*, przeł. E. Siemaszkiewicz, Noir sur Blanc, Warszawa 1989, s. 285). Podobny obraz Kuzniecowej — słabej, uległej, niemal całkowicie podporządkowanej Buninowi — utrwalił się w świadomości Rosjan w dużej mierze za sprawą listów Iriny Odojewcewej i jej wspomnień *Nad brzegami Sekwany* (*На берегах Сены*, 1983), niepozabawionych, jak twierdzą badacze, tendencji mitotwórczych, a następnie wszedł do kultury masowej, o czym świadczy np. beletryzowana biografia Bunina autorstwa Walentina Ławrowa *Zimna jesień* (*Холодная осень*, 1989) oraz film *Dziennik jego żony* (*Дневник его жены*, 2000) w reżyserii Aleksieja Uczitela. Więcej na ten temat piszę w artykule *W cieniu mistrza...* (w druku).

Wczoraj był na obiedzie Ilja Iz. [Fondaminski — J.B.]. „Proszę szukać pomocy tylko w samej sobie. Proszę się tego uczyć” — mówił. I do tego właśnie sprowadzają się wszystkie jego uwagi (23 czerwca 1932).

Już od dawna rozmyślam nad swoją sytuacją. Rzeczywiście, nie można żyć tak niesamodzielnie, na poły dziecinnie. Mówił [Leonid Zurow — J.B.], że źle pracujemy, nierówno piszemy, że wszystko trzeba postawić na jedną kartę. Bardziej niż kiedykolwiek indziej zdaję sobie sprawę, że ma rację (20 marca 1930).

Zarówno wtedy, gdy Kuzniecowa odnotowuje niegrzeczne zachowanie Zinaidy Gippius, jak i wtedy, gdy przytacza pełne empatii sugestie Buninej i Fondaminskiego oraz gorzkie spostrzeżenia Zurowa, pisze nie tylko o innych, ale jednocześnie o sobie samej. Przytoczone notatki ukazują jeden z najważniejszych rysów jej osobowości twórczej, o którym pisarka nie wypowiadała się wprost: niesamodzielność, zależność od Bunina. Dezaprobata dla jej osoby, okazywana przez Gippius, wsparcie Fondaminskiego, refleksje Zurowa są odzwierciedleniem bądź potwierdzeniem jej własnych rozmyślań, oscylujących między zwątpieniem w siebie i coraz silniejszą świadomością nieuchronności wyzwolenia się spod wpływu Bunina.

Postać rosyjskiego noblisty odgrywa w procesie budowania tożsamości Kuzniecowej rolę szczególną. W funkcjonującym w *Dzienniku* systemie „luster” — spojrzeń innych Bunin jest najważniejszym „zwierciadłem”, zasadniczym punktem odniesienia dla pisarki. To z nim przede wszystkim „negocjuje” ona swój wizerunek. Zgodnie z zasadą „lustrzanej autobiografii” sposób portretowania Bunina mówi wiele o Kuzniecowej, ponieważ kieruje uwagę także ku niej samej. Rejestrując pieczołowicie życie codzienne Bunina w Grasse, ukazując go w dziesiątkach najróżniejszych sytuacji, odnotowując jego wypowiedzi, oceny, komentarze i zalecenia, obserwując go przy pracy i podczas spotkań z innymi, w chwilach radości i zmęczenia, pisarka jednocześnie tworzy własny obraz. Jest on niejednoznaczny, złożony z wachlarza wielu różnych ról życiowych, współgrających lub kolidujących ze sobą. W jednych notatkach Kuzniecowa jawi się jako pełna oddania i estymy uczennica Bunina, jego sumienna sekretarka, cierpliwa towarzyszką życia:

[...] nie pozwolił mi długo leżeć — zagnał do pokoju, do pracy. Trzeba patrzeć na suche letnie dni, jak na czas pracy, nie ma powodu do bezczynności, twierdzi nieustannie (7 lipca 1927).

Tak często mnie uczy — niezauważalnie, mimochodem. [...] Bardzo się martwię tym, że nie zapisuję o nim wielu rzeczy, tak przyjemnie później je czytać. Sporo zapominam, choć mam doskonałą pamięć. Ileż ciekawych, znaczących,

ważnych rzeczy mi mówił, a ja ich nie zapisałam, leniłam się, zapomniałam (25 lipca 1927).

Inne zapiski ukazują ją w odmiennym świetle: jako kobietę zmęczoną obowiązkami asystentki Bunina, przeciążoną pracami domowymi i prozą codzienności (np. permanentnym brakiem pieniędzy), pragnącą samotności i czasu wolnego dla siebie:

W ostatnim czasie wszystko tak się układało, że byłam bardzo zajęta pracami domowymi, ponieważ W.N. [Wiera Muromcewa-Bunina — J.B.] niedomaga i prawie niczego nie może robić, starucha Marie sama nie może się uporać w kilka godzin z całym domem [...], a tutaj i urodziny I.A., i goście, wyjazd kapitana [N. Roszczyna — J.B.], który jednak mi pomagał. Chodziłam na targ, sprzątałam dom, przygotowywałam śniadanie, herbatę, zmywałam naczynia i niczym innym zajmować się już nie mogłam (27 października 1927).

Nie udaje mi się pobyć samej, nie spaceruję sama, w ogóle żyjemy jak „klan pisarzy”, co według mnie nie zawsze jest korzystne (5 lipca 1930).

Moja częściowa emancypacja denerwuje go [Bunina — J.B.], drażni. Co zrobić, to konieczne (20 lutego 1930).

Z *Dziennika* wyłania się ponadto obraz Kuzniecowej-pisarki i poetki, która relacjonuje własne poszukiwania twórcze i etapy literackiej ewolucji, skrupulatnie zapisuje ukończone i opublikowane utwory, notuje własne o nich przemyślenia i cudze opinie, rejestruje przychyłki i natchnienia i okresy twórczej niemocy, zdradza tajniki warsztatu twórczego oraz pisze o literackich zamierzeniach. Powtarzającym się motywem autotematycznych notatek Kuzniecowej jest prześladowające ją zwątpienie we własne umiejętności, powiązane z zarzutami o lenistwo, złą organizację pracy, brak wytrwałości w szlifowaniu zdolności literackich, niecierpliwość i chęć łatwego sukcesu:

[...] w ogóle pracuję karygodnie mało i cały czas mnie to męczy [...] (24 sierpnia 1927).

Po dawnemu wątpię w siebie, niepokoję się, ganię za lenistwo, choć cały czas coś tam jednak robię (22 sierpnia 1928).

Próbuję pisać. [...] Ogarnia mnie to niecierpliwość, to lenistwo. Chce się czegoś nowego, wielkiego, porywającego, świeżego (9 września 1928).

Kuzniecowa jest surowym recenzentem własnych utworów. Ze swoich wierszy jest „bardzo niezadowolona”, dostrzega ich zbytnią

„powściągliwość” i „suchość emocjonalną” (7 listopada 1928). Z dezaprobatą pisze także o swoich opowiadaniach, w jej ocenie pozbawionych wyraźnie zarysowanej fabuły, „rozmytych” (30 maja 1927), zbyt oderwanych od prawdziwego życia i przesadnie koncentrujących się na wspomnieniach o Rosji (13 grudnia 1928). Publikacja utworów wpędza ją w emocjonalny zamęt, w którym radość i duma mieszają się z obawą o blamaż („Moja książka. [...] Przejrzałam ją przed sniadaniem, [...] nie będzie wstydu, jak wydawało mi się zimą w Paryżu”, 7 kwietnia 1933). Podobny popłoch wzbudzają w pisarce opinie o jej utworach wyrażane przez domowników i gości w Grasse, szczególnie, gdy są sprzeczne („Już sama nie wiem, czy się cieszę, czy nie, że je [opowiadanie *Золотоу рог (Złoty róg)* — J.B.] napisałam”, 11 września 1928). Przekonanie Kuzniecovej o sensie własnej działalności literackiej jest bardzo kruche, zdarzają się jej chwile zupełnego zwątpienia („Przychodzą mi do głowy nieprzyjemne myśli o tym, czy w ogóle pisać”, 2 grudnia 1927), niekiedy nieśmiałe próby automotywacji („To nic, trzeba pracować i nic nie mówić”, 19 lutego 1931; „Trzeba się wystrzegać [...] pośpiechu, [...] niechęci do szukania właściwych słów. Nie zadowalać się przybliżonymi słowami i myślami. Nagrodą jest sama świadomość wysiłku, uczucie, że postępuje się, jak należy”, 15 kwietnia 1933), z rzadka jedynie — przykławy natchnienia, „miodowe miesiące twórczości” (20 lipca 1927), odnotowywane na ogół z niedowierzaniem i strachem, że szybko przeminą (5 lipca 1927, 20 lipca 1927, 18 czerwca 1928, 2 grudnia 1930).

Niepewność co do sensu własnego pisarstwa wzrasta wobec świadomości potęgi talentu i pracowitości Bunina, które ją niemalże paraliżują:

Po tym, jak I.A. [Bunin — J. B.] przeczytał mi wczoraj kilka rozdziałów z powieści, którą teraz pisze, straciłam odwagę. Pisać jakkolwiek powieść obok niego jest pretensjonalne i straszne. A mimo to chcę pisać (1 lipca 1927).

Kuzniecową jako pisarkę cechuje skłonność do surowej samokrytyki, połączona z przeświadczeniem o niedoskonałości powstających tekstów. Poetka żyje w stałym poczuciu winy za własne postępowanie, nie docenia samej siebie, wpędza się w autodestrukcyjną spiralę samoponizania<sup>27</sup>. Źródła negatywnego nastawienia do samej siebie

<sup>27</sup> Jak pisze Krystyna Kłosińska, są to wyróżniki „kobiecego pisania”. Por.: K. Kłosińska, *Miniatury. Czytanie i pisanie „kobiece”*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2006, s. 59–63.

tkwiły po części we wrodzonej nieśmiałości (zaświadczonej przez innych), po części w przyjętej roli uczennicy, sekretarki i gospodyni domowej Bunina, po części wreszcie w ogólnym złym położeniu młodej generacji emigracji rosyjskiej, do której poetka czuła się przynależna. Podobnie jak jej rówieśnicy, boleśnie przeżywała twórcze i egzystencjalne osamotnienie, wykorzenienie, niechęć ze strony twórców starszego pokolenia:

Myślałam o naszej sytuacji pisarzy emigrantów. Oto jeszcze jeden nie wytrzymał — niedawno zabił się Böldyriew. Jakiś rok temu zmarł w nędzy Boris Butkiewicz. Wszyscy utalentowani, zawzięci. Ale okoliczności okazały się silniejsze. Wszyscy samotni, bez życia, bez rodziny, zmaltrretowani przez wydarzenia krytycznego okresu młodości, wszyscy pozbawieni tego, co najbardziej potrzebne i bez nadziei na przyszłość. Następnym będzie już łatwiej, będą zakorzenieni w tym, co tutaj, ale my — ni tu, ni tam — na granicy (28 sierpnia 1933).

Kuzniecowa czuła się ponadto zmęczona niewspółmiernością twórczego wysiłku („mąk i niezauważalnych ofiar każdego dnia”, 7 listopada 1928) i jego często niezadowolających efektów („W ‘Poslednich nowostiach’ moje wiersze. [...]. Trochę się ucieszyłam, ale jakoś formalnie. Wszystkie są blade w porównaniu z tą nieustanną pracą myśli, jaka toczy się we mnie przez cały ten rok”, 22 października 1928).

Dręczona permanentnym brakiem wiary we własny talent pisarka nie ustawała jednak w poszukiwaniu drogi do samoakceptacji, uczyła się trudnej sztuki doceniania własnych sukcesów, akceptowania swojej oryginalności twórczej:

Czuję, że wybrałam sobie najtrudniejszą i niewdzięczną drogę. W moim — lirycznym — postrzeganiu świata nie ma ani ironicznego grymasu Chodasiewiczów, ani „miłosnej pogardy” tak teraz modnej. Moja prostota nikogo nie oczarowuje, nikogo nie otruje, a dla wielu będzie nudna. Cóż jednak począć? Przecież to, co robię, jest istotą mnie samej (8 września 1927).

Poetka szukała także potwierdzenia własnej wartości w oczach innych twórców rosyjskiej diaspory, przytaczając ich pozytywne wypowiedzi, słowa zachęty i otuchy („Nasi chwała. Iliusza [Fondaminski — J.B.] powiedział ‘Wspaniałe!’”, 7 lipca 1928, zob. także notatki z 30 maja 1927, 2 grudnia 1927, 28 lipca 1928, 30 maja 1929). Szczególną uwagę pisarka przywiązywała do ocen Ilji Fondaminskiego, z którym łączyła ją wzajemna sympatia. Rady Fondaminskiego, pełne empatii i formułowane z delikatnością, przez to odmienne w tonie od

uwag Bunina, wyrażanych często *ex cathedra*, były dla pisarki dużym wsparciem, mobilizowały ją do dalszych wysiłków, dodawały pewności siebie (zob. notatka z 23 maja 1933).

Pamiętając o koronkowej strukturze dziennika jako takiego, należy w procesie rekonstrukcji autoportretu Kuzniecovej uwzględnić także to, o czym autorka nie pisała lub co usunęła przed publikacją. Jest to przede wszystkim jej głęboko osobisty stosunek do Bunina, który nie wyczerpywał się w relacjach mistrz-uczenica/sekretarka, ale obejmował także sferę erotyczną. Pisarka nie wspomina również o swojej znajomości z Margaritą Stiepun, mającej także charakter intymny, ani razu nie wymienia jej nazwiska, nie szyfruje jej postaci pod inicjałami. Milczenie to wiąże się z brakiem jakichkolwiek wzmianek o własnej seksualności, cielesności.

Przyczyny tabuizacji, jakiej Kuzniecowa poddała w *Dzienniku* miłość i erotykę, zostały podyktowane daleko posuniętą dyskrecją pisarki. Dążąc do ukazania Bunina i innych przedstawicieli życia literackiego rosyjskiej diaspory we Francji, Kuzniecowa świadomie i celowo pomijała milczeniem kwestie jej zdaniem nieistotne dla czytelnika, a grożące naruszeniem prywatności prezentowanych postaci oraz jej własnej. Unikanie niepotrzebnego ekshibicjonizmu, imperatyw taktu wobec innych, nadały *Dziennikowi* rys „szlachetnej skromności”<sup>28</sup>, ale i uwypukliły jego genologiczną nieciągłość, wybiórczość, która dotyczy także autoportretu pisarki.

Na podstawie omówionych zapisków można wyciągnąć wniosek, że autoobraz Kuzniecovej jest stopem kilku traktowanych równorzędnie, przeplatających się strategii podmiotowych: uczestniczki, obserwatorki, analityczki i reprezentantki<sup>29</sup>. Pierwsza z nich polega na relacjonowaniu wydarzeń, w których pisarka brała udział, druga — na wyeksponowaniu opisywanych epizodów z jednoczesnym ukryciem się za nimi, przesunięciu punktu ciężkości z siebie na innych. Kuzniecowa minimalizuje wówczas własną obecność w prezentowanej scenie, powstrzymuje się od komentarzy, wypowiedzi uczestników przytacza w mowie niezależnej. Na takiej metodzie nar-

<sup>28</sup> Z. Szachowskaja, *Bunin*, przeł. I.A. Ndiaye, w: I.A. Ndiaye, G. Ojcewicz (red.), *Iwan Bunin. Wciąż smutno wierzę w swoje szczęście...*, s. 108.

<sup>29</sup> Odwołuję się tu do typologizacji strategii podmiotowych w kobiecej autobiografii zaproponowanej przez Annę Pekańec w cytowanej pracy *Czy w tej autobiografii jest kobieta?...*, s. 82–94. Nieco inny podział zastosowała L. Łucewicz w artykule: *Формы саморепрезентации в мемуарном тексте*, w: *Studia Rossica XX: Мемуаристика росijska i jej konteksty kulturowe...*, t. II, s. 35–44.

racyjnej, zbliżającej zresztą poszczególne zapiski do form epickich, opierają się liczne fragmenty *Dziennika* (zob. np. notatki z 25 lipca 1928, 25 czerwca 1930, 5 lipca 1930, 8 lipca 1930, 3 sierpnia 1930). Przyjęte przez pisarkę strategie mogą sugerować, że narratorka pełni czysto instrumentalną rolę, stając się protokołantem zachodzących wydarzeń. W rzeczywistości jest zgoła inaczej: Kuzniecowa „wyznacza parametry osobistego statusu; podwyższa własne znaczenie jako [...] świadka, bez którego pamięć o ludziach i wydarzeniach będzie na zawsze utracona”<sup>30</sup>.

Kuzniecowa obiera także strategię analityczki, otwarcie skupionej na badaniu własnej osobowości, ukierunkowanej bezpośrednio na samą siebie. Autoanaliza była dla pisarki bardzo ważnym impulsem do prowadzenia dziennika i mimo że nie stała się centralnym tematem utworu, stanowi istotny element poszczególnych notatek, nieustanny przedmiot zainteresowania autorki. Uobecnia się ona na ogół w postaci kilku zaledwie zdań, wplecionych w bardziej rozbudowane relacje o świecie zewnętrznym, w pośpiesznym jakby notowaniu spostrzeżeń, refleksji o samej sobie na marginesie pierwszoplanowych relacji o innych. Niewielkie rozmiary tych szybkich, ale uważnych spojrzeń, jakie Kuzniecowa rzuca na siebie, są równoważone przez ich stałą obecność w *Dzienniku*. Można zatem powiedzieć, że cechujące Kuzniecową percypowanie świata odbywa się dwutorowo: obserwacji tego, co na zewnątrz, towarzyszy zawsze introspekcja.

Można wreszcie odnaleźć w *Dzienniku* takie notatki, w których dochodzi do głosu strategia reprezentantki. Zgodnie z nią pisarka ujmuje własne życie nie tylko w głęboko indywidualnej, jednostkowej perspektywie, ale czyni je częścią losu emigrantów rosyjskich lub „pokolenia niezauważonych”, identyfikując się z obiema tymi grupami narodowościowymi i zawodowymi.

Autoobraz Kuzniecowej zawarty w *Dzienniku* mieni się wzajemnie dopełniającymi się szkicami. Pisarka prezentuje się jednocześnie jako uczestnik, świadek i komentator wydarzeń, „ja” kronikarskie zostaje wzbogacone o „ja” samoświadome, nastawione na siebie, przyglądające się sobie, „ja” refleksyjne, zastanawiające się nad różnymi zagadnieniami życia, jak na przykład przyszłość czy przemijanie, oraz „ja” będące przedstawicielem swojego pokolenia. Podmiot urzeczywistnia się w notatkach Kuzniecowej poprzez obserwację, refleksję i interpretację. Obserwacja pozwala zgromadzić wrażenia o świecie. Refleksja

<sup>30</sup> A. Paszkiewicz, *Widziane z dwóch brzegów. Dylogia Iriny Odojewcewej*, w: *Studia Rossica XX: Memuarystyka rosyjska i jej konteksty kulturowe...*, t. II, s. 119.



służy poznaniu wewnętrznych aktów i stanów psychicznych, jest nieodzowna w introspekcji, autoanalizie, przemyśleniach i ocenie. Interpretacja — to sposób indywidualnego postrzegania świata, forma jego konkretnego widzenia<sup>31</sup>.

*Иоланта Бжикцы*

*ГРАССКИЙ ДНЕВНИК ГАЛИНЫ КУЗНЕЦОВОЙ*  
— АВТОПОРТРЕТ ПИСАТЕЛЬНИЦЫ

Резюме

*Грасский дневник* (1967), наиболее известный труд Галины Кузнецовой, на протяжении многих лет толковался в основном как книга об Иване Бунине. Писательница указала в нем пятнадцать лет совместной жизни с Буниным в Грассе и Париже. По этой причине дневник вызывал интерес прежде всего среди исследователей творчества Бунина.

Писатель стоит в центре дневниковых записей Кузнецовой, однако, согласно „автобиографическому пакту” Лежена, она является не только их автором и рассказчиком, но и героем. Записи отражают ее опыт, мысли, чувства, оценки описываемых событий и людей. Таким образом Кузнецова пишет автопортрет, представляет сугубо личное мировидение. В ее повествовании можно выделить несколько авторских стратегий: наблюдателя, участника событий и самонаблюдателя.

В данной статье рассматриваются названные стратегии и автообраз, созданный Кузнецовой в ее дневнике.

*Jolanta Brzykcy*

*GRASSE DIARY BY GALINA KUZNETSOVA*  
— THE SELF-PORTRAIT OF THE AUTHOR

Summary

*Grasse Diary* (*Грасский дневник*, 1967), the most famous work by Galina Kuznetsova, for years has been treated mostly as the book about Ivan Bunin. It contains her account of fifteen years spent with Bunin in Grasse and Paris, wherefore it has been attracted particular interest of Bunin's researchers.

Bunin is the central figure of *Grasse Diary*, yet Kuznetsova, according to Lejeune's „autobiographical pact”, remains the author, the narrator of her story and character who is being talked about. Discrete entries include her experiences, thoughts, feelings, comment on current events. Kuznetsova creates the self-portrait, presents a deeply subjective vision of the world. Some equal strategies can be found in her narration: an observer strategy, participant strategy and introspection strategy.

The aim of this paper is to analyse them and to interpretate Kuznetsova's image given in her daily entries.

<sup>31</sup> L. Łucewicz, *Формы саморепрезентации в мемуарном тексте...*, s. 43–44.