

Danuta Szybaj  
Zielona Góra

## WIZERUNEK ARTYSTY W OPOWIADANIACH ALEKSANDRA KUPRINA

„Trudno określić, kogo się ma na myśli, mówiąc: artysta. Czy chodzi o malarza, poetę, kompozytora? Czy jest artystą aktor? Śpiewak estradowy? Ten, co projektuje etykiety? Czy aby nazwać kogoś artystą, trzeba zgodnej opinii ogółu, czy może wystarczy jego wewnętrzne przekonanie? Czy interesuje nas tu jedynie twórca wielki, o którym prędzej czy później powiedzą, że jest geniuszem, wyrasta ponad swą epokę, czy również autor obrazów, wierszy — niezdolnych do tego, by wyjść poza krąg rzeczy już widzianych, już powiedzianych?”<sup>1</sup> — pyta Andrzej Osęka na wstępie rozważań, dotyczących legendy artysty. Krytyk nie udziela odpowiedzi na pytanie o definicję słowa „artysta”, nie to stanowi przedmiot jego badań. Zresztą trudno wymagać jednoznacznego zdefiniowania pojęcia. Śledząc zmieniające się w ciągu wieków wyobrażenie o twórcy, nietrudno zauważyć, że każda epoka kreowała własny jego wizerunek. W średniowieczu mamy do czynienia ze „służebnym” charakterem bezmiennego artysty, utożsamianym często z „uczonym”, w renesansie zaczyna dominować przeświadczenie o wyjątkowości „rzemieślnika ducha”, barok oddaje emocje rozdarcia i zagubienia, oświecenie propaguje działalność obywatelską, romantyzm kreśli wizerunek cierpiącego twórcy-wieszca, zaś w pozytywizmie pojawia się hasło artysty-obywatela. Następną epoką przynosi kolejne zmiany w rozumieniu sztuki, a tym samym jej przedstawicieli. Na uwagę zasługuje tutaj działalność kulturalna cenionego krytyka i wydawcy Siergieja Diagilewa, wielokrotnie manifestującego potrzebę zerwania z szablonami, które zdominowały współczesne mu życie artystyczne oraz wyrażającego przekonanie o konieczności „odrodzenia nowej kultury”<sup>2</sup>.

Z punktu widzenia postawionego przez nas w tytule problemu, niezbędne zdaje się nakreślenie portretu artysty, charakterystycznego dla przełomu XIX i XX wieku. Maria Podraza-Kwiatkowska, zastanawiając się nad jego rolą, pyta: „Bóg, ofiara, clown czy psychopata?”<sup>3</sup>. Rozpowszechnione na przełomie stulecia

<sup>1</sup> A. Osęka: *Mitologie artysty*. Warszawa 1978, s. 12.

<sup>2</sup> Zob.: *Сергей Дягилев и русское искусство*. В 2 т. Москва 1982.

<sup>3</sup> M. Podraza-Kwiatkowska: *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*. Kraków 2001, s. 289–308.

poglądy dowodzą zasadności wszystkich z wymienionych wyżej tez. Józef Smaga pisze dodatkowo o konieczności wskazania co najmniej jeszcze jednej postawy — „poety-wyrobnika”<sup>4</sup>.

W omawianym okresie popularny staje się kult geniusza i wybrańca Boga, akcentującego swą wyższość nad pospolitym tłumem „zjadaczy chleba”. Podobnie brzmiące tezy znajdowano wówczas również w filozofii (Artur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche). Hans Heckel zwraca uwagę na stosunkowo nowy stereotyp twórcy jako osoby odmiennej od przeciętnego filistra i szczególnie udział idei preromantycznych w rozprzestrzenianiu tych poglądów<sup>5</sup>. Takie przekonanie prowadzi jednak do konfliktu między tym, który „mówi głosem Boga”, a społeczeństwem. Nieodłącznym elementem konterfektu twórcy w omawianym okresie jest zatem jego osamotnienie i wyobcowanie. Dążący do przepojenia życia pięknem, poszukujący nowych rozwiązań artystycznych i walczący o oryginalność, a przez to niezrozumiany przez społeczeństwo artysta, skazany jest na elitaryzm. Z kolei rezygnacja z oryginalności na rzecz chęci trafienia do odbiorcy, a tym samym podporządkowania się jego gustom, staje się przyczyną znacznego obniżenia poziomu sztuki. Próby zdefiniowania geniusza, doprowadzają do rozumienia go jako specyficznego odstępstwa od normalności czy wręcz osoby chorej psychicznie.

Ważnym składnikiem egzystencji artysty jest przekonanie o kierowaniu się kodeksem etycznym zgodnym z własnymi przekonaniem. Postulat szczerości umożliwił psychoanalitycznej metodzie badania tekstów literackich odkrywanie najbardziej wstydlivych momentów życia autora, wszelkich skrywanych marzeń i pragnień. Źródłem twórczości mogą być zarówno rzeczy piękne, jak i wszelkie dotyczące ludzi nieszczęścia. Dopuszczalne są rozmaite sposoby pobudzania wyobraźni artystycznej.

W związku z zainteresowaniem dla podmiotu twórczego w okresie modernizmu (teza głośno manifestowana, między innymi przez Dymitra Mierieżkowskiego) oraz modą na uzewnętrznianie uczuć, myśli i poglądów, obserwujemy pojawienie się wielu bohaterów reprezentujących świat artystyczny: twórców słowa, malarzy, rzeźbiarzy, muzyków, aktorów.

Ważne miejsce w kształtowaniu obrazu tej literatury zajął również Aleksander Kuprin — doskonały obserwator otaczającej go rzeczywistości. Sam siebie pisarz uważał za kontynuatora prozy realistycznej i za takiego też uchodzi wśród badaczy:

[...] как художник слова, Куприн сохранил верность принципам реализма. Он был реалистом по мировосприятию и природе своего дарования и в своей писательской практике отдавал явное и безоговорочное предпочтение реализму, с которым он „обручился” еще в начале 90-х годов<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> J. Smaga: *Dekadentyzm w Rosji*. Kraków 1981, s. 201.

<sup>5</sup> Zob.: S. Kryński: *Artysta-świat. W kręgu międzywojennej powieści o artyście*. Rzeszów 2003, s. 16–17.

<sup>6</sup> А. И. Куприн о литературе. Сост. Ф. И. Кулешов. Минск 1969, s. 27.

Kuprin ulegał różnym prądom literackim. Wśród jego utworów poświęconych problemom artysty odnajdziemy zatem zarówno takie, które ujmują sztukę w konwencji realizmu, jak i modernizmu.

W duchu literatury fin de siècle'u napisane są opowiadania, w których Kuprin w sposób szczególny zagłębia się w tajniki ludzkiej psychiki. Pisarz portretuje w nich artystów, których praca twórcza doprowadziła do obłędu (*Psyche — Психея, Szaleństwo — Безумие*). Zwraca uwagę na stany emocjonalne swoich bohaterów, ich sposób postrzegania świata, stosunek do wykonywanej pracy. Wyraźnie wyróżnia ich na tle grupy społecznej, obdarza nietypowymi cechami charakteru i odmiennym zachowaniem. Są to ludzie utalentowani i oryginalni, co potwierdzają na przykład zdobyte przez nich nagrody. Zatracili oni jednak poczucie rzeczywistości i zaczynają żyć w świecie imaginacji i halucynacji, zaś ich towarzyszami stają się senne zjawy. Podniecą dla ich wyobraźni twórczej jest alkohol. Potrafią tygodniami przebywać w domu z opuszczonymi zasłonami, ciągle w tym samym roboczym chałacie, unikając kontaktów z ludźmi. Poza twórczością nic nie ma dla nich znaczenia. Bohater utworu *Psyche*, zdając sobie sprawę ze swojej ekscentryczności, stwierdza:

[...] не даром же в языке простонародья названия „артист” и „художник” сделались синонимами или сумасшедшего, или жулика<sup>7</sup>.

Z nieregularnie prowadzonych dzienników trzydziestopięcioletniego rzeźbiarza wnioskujemy, że brakuje mu czasu na sen i pieniędzy na żywność. Znajdujemy w nich informacje dotyczące jego rozmyślań na temat życia, twórczości, marzeń i pogarszającego się zdrowia psychicznego. Praca ponad siły może doprowadzić go do obłędu. Groźba ta jednak nie jest w stanie pohamować jego twórczego zapału, mającego urzeczywistnić i ożywić obraz widzianej w czasie snu *Psyche*, co w konsekwencji powinno przynieść mu światową sławę. Sliwinskij, kolega rzeźbiarza, analizując jego postępowanie, stwierdza:

Может быть, я и ошибаюсь, но, по-моему, скульптор, которому предстоит создать что-нибудь бессмертное, должен быть таким отшельником и психопатом, как ты...<sup>8</sup>.

Artysta jest przekonany, że nie istnieje możliwość pogodzenia swobody artystycznej z pogonią za chlebem powszednim. Lawirując pomiędzy marzeniem, sławą i życiem, upodabniając go do zwykłego „mieszczucha”, wybiera bez namysłu to pierwsze. Świadomość przynależności do elity artystycznej nie wystarcza mu, pragnie zatem stworzyć „coś”, dzięki czemu osiągnie szczyt popularności. To przecież czyni z niego indywidualność, stanowi o jego dominacji nad otoczeniem.

<sup>7</sup> А. И. Куприн: *Полное собрание сочинений в девяти томах*. Т. 1. Москва 1970, s. 127.

<sup>8</sup> А. И. Куприн: *Полное...*, т. 1, s. 129.

Podobną sytuację widzimy w opowiadaniu *Szaleństwo*, gdzie próba oddania na płótnie swoich snów doprowadza malarza do utraty zmysłów. W odróżnieniu jednak od poprzedniego utworu, artysta jest tutaj zniechęcony do wykonywanej pracy. Siła oddziaływania nocnego widziadła jest tak wielka, że nie tylko uniemożliwia malarzowi „normalne” funkcjonowanie w rzeczywistym świecie, ale wręcz doprowadza do twórczej niemocy.

Nieuzasadnione wydają się zatem konstatacje Ludmiły Krutikowej, twierdzącej, że utwory te niesłusznie rozpatrywane są w krytyce rosyjskiej jako hołd złożony dekadentyzmowi. Uwagi badaczki proponującej poszukanie rozwiązania w znaczeniu roli „przypadku” w życiu człowieka, nieoczekiwanych „dziwactw” psychiki ludzkiej czy też tajemniczych zachowań są, naszym zdaniem, nieuzasadnione<sup>9</sup>. Opowiadania te, z ich zagadkowością, wyobcowaniem artysty, jego niezwykłą twórczością i wreszcie — postępującą chorobą psychiczną, są świadectwem zainteresowań pisarza modernizmem.

Takie stwierdzenia nie oznaczają jednak, że Kuprin był pisarzem zmierzającym jednoznacznie ku pojawiającym się na przełomie stulecia nowym propozycjom artystycznym. Byłoby to stwierdzenie dalece nieprawdziwe. Autorowi *Pojedyńku* (*Поединок*) zdarzało się jedynie wykorzystywać nowatorskie rozwiązania literackie, jednak jego twórczość daje wyraz przekonaniu, że najbardziej cenne wartości kryje w sobie realizm. Znane są wypowiedzi Kuprina, będące wyrazem niechęci do literatury fin de siècle'u. Jego zdaniem, pisarze modernistyczni nie dostrzegali istotnych problemów, nie potrafili ich sami przeżywać ani też przekazywać czytelnikom. Prawda zostaje w ich twórczości zamaskowana wymysłami i pięknymi zdaniem<sup>10</sup>.

W sposób karykaturalny Kuprin kreuje malarzy-impresjonistów (*Malarz — Художник*). Krytycznie odnosi się nie tylko do „dzieł” nowatorów, ale również do sposobu bycia samych autorów. Oskarża ich o wyniosłość, zuchwalstwo, pewność siebie czy wręcz — artystowską megalomanię:

Мы — импрессионисты! — восклицает он в артистическом задоре и на этом основании пишет снег фиолетовым цветом, собаку — розовым, ульи на пчельнике и траву — лиловым, а небо — зеленым, пройдясь заодно зеленой краской и по голове кладбищенского сторожа<sup>11</sup>.

Wykreowani przez pisarza młodzi artyści nie mogą się poszczycić odpowiednim wykształceniem ani nawet wiedzą z zakresu uprawianej przez siebie dziedziny sztuki. Ich obrazy świadczą o nieznajomości technik malarskich:

Киевский художник — исключительно пейзажист. О рисунке и перспективе он знает только понаслышке из десятых уст, а пейзаж всегда можно писать теми сочными,

<sup>9</sup> Л. В. Крутикова: *А. И. Куприн*. Ленинград 1971, s. 16.

<sup>10</sup> *А. И. Куприн о литературе...*, s. 282.

<sup>11</sup> *А. И. Куприн: Полное...*, т. 1, s. 411.

небрежными и размашистыми мазками, которые служат несомненными признаками оригинального таланта<sup>12</sup>.

Dekadencka krytyka realizmu i hołdowanie wartościom modernistycznym są świadectwem eskapizmu. Nietrudno zauważyć, że sztuka jest dla tych artystów to wszystko, co dalekie od rzeczywistości. Uważając się za nowatorów, szumnie manifestują hasła nowego kierunku. Zdaniem autora *Jamy* (*Яма*), nie wnoszą jednak żadnych pozytywnych rozwiązań do świata kultury, a ich twórczość jest niezrozumiała. Kuprin z dużą dozą złośliwej ironii wyśmiewa stosunek dekadentów do malarstwa realistycznego, zarówno klasycznego, jak i współczesnego:

Взгляды свои на искусство исповедует коротко, определенно и отрывисто:

— Рафаэль — младенец... Головки с бонбоньерок... Пасхальные херувимы... Микельанджело<sup>13</sup> тоже... Рибейра, Сальватор Роза, Вандик, Тициан, фламандцы и французы, итальянцы и немцы — все они пачкуны и кисляи... Живопись вывесок... Рембрандт еще туда-сюда, но и тот... [...] Профессора ничего не понимают. Старые, рухлядь, развалины... Унижают искусство... Я с ними расплевался... Айвазовский пишет подносы. Клевер — яичницу с луком... Шишкин — колоссальная бездарность... „Передвижники” — это генералы, насильно захватившие гегемонию... Глядеть советно... Блины какие-то, а не картины... Нет-с<sup>14</sup>.

Nie mniej złośliwie skompromitowani zostali artyści słowa oderwani od współczesnego życia i problemów prostych ludzi, twórczości których nie można nazwać „prawdziwą”, albowiem kryje się za nią fałsz i niezrozumienie chorób i cierpień społeczeństwa, w którym sami funkcjonują (*Grunia* — *Груня*). Kuprin ubolewa nad rozpowszechnionym w tym czasie typem pisarza, pozującym na znanego i cenionego artystę, zajmującego się sprawami narodu, w rzeczywistości jednak nie tylko nie rozumiejącego opisywanych zjawisk, ale też nie próbującego ich zrozumieć. Zdaniem autora *Bransolety z granatów* (*Гранатовый браслет*), twórcy ci nie potrafią dostrzec istotnych dla kraju spraw oraz tych wszystkich wydarzeń, które dzieją się wokół nich i powinny budzić szczególne zainteresowanie artysty słowa propagowanego przez Kuprina. Tego rodzaju konstatacje znajdziemy zresztą w literackim kodeksie pisarza, spisany przez Marka Krinickiego, któremu Kuprin udzielał wskazówek pisarskich (dziewiąte „przykazanie”):

Знай, что, собственно, хочешь сказать, что любишь, а что ненавидишь. Выноси в себе сюжет, сживись с ним. Тогда лишь приступай к способу изложения. Пиши так, чтобы было видно, что ты знаешь свой предмет основательно. Пишешь о сапожнике, чтобы сразу было видно, что ты знаешь, в сапожном деле не новичок. Ходи и смотри, жывайся, слушай, сам прими участие. Из головы, никогда не пиши<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> Tamże, s. 411–412.

<sup>13</sup> Używam pisowni zgodnej z niniejszym wydaniem utworów Kuprina.

<sup>14</sup> А. И. Куприн: *Полное...*, т. 1, s. 411.

<sup>15</sup> Cyt. za: В. Н. Афанасьев: *А. И. Куприн*. Москва 1972, s. 157.

Tworząc groteskowy obraz współczesnych sobie pisarzy, Kuprin zwraca też uwagę na ich nieumiejętność czy może raczej niechęć do słuchania innych. To wszystko, co dotyczy drugiego człowieka, wydaje im się błahe i nudne. Szukając wszędzie sensacji, nie potrafią zrozumieć ludzkiego cierpienia, nie próbują przeniknąć w duszę i psychikę człowieka:

Гушин не вышел еще из того прекрасного возраста (из которого иные, впрочем, не выходят до пятидесяти лет), когда человек в природе и в людях ничего не находит интереснее, значительнее и красивее себя. [...] Гушин всегда смертельно скучал, если собеседник говорил о самом себе, и вдвое тосковал, когда разговор касался вопросов отвлеченных или общественных. Поэтому он ловким приемом сворачивал речь на себя<sup>16</sup>.

Autor stara się dowieść, że jest to typowy przykład egotyzmu, zaś koloryzowanie opowieści dotyczących własnej „wielkości” świadczy o kabotynizmie. Pejoratywny wizerunek młodego adepta dopełnia życiowa niezdarność, tchórzostwo i brak odpowiedzialności za swoje czyny.

Aleksander Kuprin wymaga od artysty postawy nie budzącej zastrzeżeń moralnych. Sam jednak zdaje sobie sprawę z tego, że w świecie, w którym królują pieniądze i sława, są to wartości zepchnięte na drugi plan. Ważniejsze są tutaj dobra materialne i wszelkiego rodzaju uciechy doczesne. Dzięki kłamstwu i przebiegłości osiągnane są wyznaczone cele (np.: *Czary — Чары, Каприс — Канпуз*).

Wiele miejsca poświęca pisarz portretowaniu utalentowanych artystów, którzy z powodu ubóstwa nie mają szansy na godne życie i rozwijanie swoich zdolności. Zamierzeniem Kuprina jest tutaj ukazanie zgubnego wpływu burżuazyjnego społeczeństwa na losy młodych twórców. W pogoni za kawałkiem chleba zmuszeni są pracować w pośpiechu (*Klacz — Кляча*). Nie dysponując odpowiednią ilością czasu, który mogliby poświęcić na stworzenie dzieła odpowiadającego ich aspiracjom, coraz bardziej oddalają się od możliwości nazwania ich „prawdziwymi” pisarzami. Upodabniają się tym samym do tych wszystkich plagiatorów, dla których literatura była jedynym sposobem na znalezienie pracy. Uświadomienie sobie przepaści oddzielającej ich od zasłużonych dla świata sztuki artystów pióra, stanowi dla nich bolesną prawdę. Takie zachowanie Kuprin rozumie i usprawiedliwia. Jego bohater, literat, swoją postawą stara się dowieść słuszności dokonanego wyboru:

Он ни разу не приложил руки к позору газетного дела. Но мало-помалу его произведения стали принимать характер спешной работы. Нужно было жить. Ведь никто не накормил бы его обедом и не купил бы ему ботинок за одну только его талантливость...<sup>17</sup>.

Pisarz wykreował tutaj tragiczną wizję losów młodego człowieka, dla którego ucieczką okazał się świat narkotyków i pijaństwa. Nieuniknioną konsekwencją podobnego trybu życia jest choroba, a następnie przedwczesna śmierć.

<sup>16</sup> А. И. Куприн: *Полное...*, т. 7. Москва 1973, s. 63.

<sup>17</sup> А. И. Куприн: *Полное...*, т. 2. Москва 1971, s. 52.

Zdaniem Kuprina, podjęcie trudu zostania „prawdziwym” artystą nierozdzielnie wiąże się z ciągłymi wyrzeczeniami i trudnościami związanymi z brakiem mieszkania i pieniędzy (*Przyjaciele — Друзья, Stracony talent — Погибшая сила*). Dlatego już Kuprinowscy studenci cierpią biedę w nieogrzewanym pokoju, dzieląc się odzieżą, którą niekiedy muszą zastawiać w lombardzie. Zatem, aby człowiek mógł spełniać się w sztuce, musi całkowicie się jej oddać, zrezygnować dla niej ze wszystkiego, co mogłoby zaprzęcać jego myśli i pochłaniać uwagę. Należy jej ponadto całkowicie zaufać i nie zważając na trudności, dążyć do perfekcji. Pisarz wyraża przekonanie, że artysta powinien z dystansem odnosić się do swojego talentu i osiągniętej sławy. Przede wszystkim sława nie może być tym, co twórca stawia na pierwszym miejscu w hierarchii wartości. Niepohamowana żądza popularności nigdy nie uczyni człowieka szczęśliwym. Doprowadza jedynie do alienacji i naraża na ostracyzm. Autor *Pojedyнку* przestrzega też przed destrukcyjnym wpływem społeczeństwa na losy wybitnej jednostki. Ubolewa nad cynizmem i egoizmem przedstawicieli burżuazyjnego świata, którzy niszczą wielkie talenty, doprowadzając nie tylko do duchowej śmierci człowieka, ale też pozbawiają kraj wybitnych jednostek. W utworze *Stracony talent* Kuprin pokazuje, jak nisko może упаść jeszcze do niedawna podziwiany młody malarz:

[...] мужчина в рваном холщовом летнем пиджаке, в разорванных на коленях панталонах и в опорках на босу ногу, еще не старый, но уже согнутый той обычной согбенностью бродяг и нищих, которая приобретается от привычки постоянно ежиться на холоде, тесно прижимая руки к бокам и груди. Лицо у него было испитое, пухлое и розовое, шире книзу, с набрякшими веками над вылинявшими, мокрыми глазами, с потресканными и раздутыми губами, с нечистой, свалившейся в одну сторону черной бородой. Этот человек держал в руках рваную шапку. Черные спутанные волосы беспорядочно падали ему на лоб<sup>18</sup>.

Pisarz stara się dowieść w ten sposób, że nawet w przypadku możliwości uzyskania moralnego lub materialnego wsparcia chory duchowo twórca nie jest w stanie przyjąć pomocnej ręki. Skrzywdzony i wyszydzony w niczym nie znajduje sensu istnienia.

W obrazach Kuprinowskich artystów odnajdujemy też jednostki potrafiące się buntować i bronić swoich racji. Nie wahają się mówić prawdy, nawet jeśli mieliby zapłacić za to najwyższą cenę, jaką jest utrata życia. Przykład takiego twórcy widzimy w obrazie Saszki z utworu *Gambrinus (Гамбринус)*. Badacze zgodnie podkreślają wielką odwagę tego „małego człowieka”<sup>19</sup>. W opowiadaniu tym zwraca uwagę jeszcze jedna charakterystyczna cecha.

<sup>18</sup> А. И. Куприн: *Полное...*, т. 2. с. 449.

<sup>19</sup> Zob. pr.: В. Н. Афанасьев: *А. И. Куприн...*, s. 83; Л. В. Крутикова: *А. И. Куприн...*, s. 73–76; А. А. Волков: *Творчество А. И. Куприна*. Москва 1981, s. 211–218; Ф. И. Кулешов: *Творческий путь А. И. Куприна 1883–1907*. Минск 1983, s. 328–333; Н. Н. Фоякова: *Куприн в Петербурге–Ленинграде*. Ленинград 1986, s. 103.

Jego bohater jest jednym z niewielu artystów wykreowanych przez pisarza, mającym tak doskonały kontakt z otoczeniem. Ten skromny, ale obdarzony nieprzeciętnym talentem ludowy muzyk, jest szanowany, wręcz uwielbiany przez publiczność. Zniewala dobrocią, życzliwością, gotowością udzielenia pomocy, a przy tym — wyjątkowym poczuciem humoru. Jego muzyka towarzyszy bywalcom Gambrinusa w codziennych trudnościach, ma dla nich moc kojącą i uspokajającą. W tym miejscu warto podkreślić ogromną rolę, jaką pisarz przypisuje sztuce. To dzięki niej ludzie odnajdują w sobie siłę do walki o należne im prawa, jednocześnie się we wspólnych radościach i problemach, to ona pomaga człowiekowi żyć. Kuprin kończy swój utwór konstatacją: „Человека можно искалечить, но искусство все перетерпит и все победит”<sup>20</sup>.

Odrębną grupę opowiadań pisarza prezentujących artystów stanowią te, które obrazują życie aktorów i ludzi pracujących w cyrku. Jest to stosunkowo liczna grupa utworów w dorobku pisarskim autora *Olesi* (*Олеся*). Dla Kuprina artystą był bowiem nie tylko poeta, malarz, rzeźbiarz czy muzyk. Próbuje on dowieść, że praca aktorów czy cyrkowców również w pełni zasługuje na miano twórczości artystycznej. Mamy wrażenie, jakby pisarz zacierał nieraz granicę między sztuką czystą a życiem codziennym. Ważna jest dla niego zdolność człowieka do wykonywania swego rzemiosła i rozwijania umiejętności. Każdy, bez względu na rodzaj pracy, powinien wykonywać ją z godnością i szacunkiem. Prezentujący taką właśnie postawę bohaterowie są Kuprinowi szczególnie bliscy.

Wyjątkową sympatią pisarz obdarza artystów cyrkowych. Wyraźnie idealizuje ich na tle pozostałych postaci. Przedstawia ich jako osoby nie znające zazdrości i nienawiści. Podkreśla, że w ich domach mimo skromnych warunków zawsze panuje życzliwa i przyjazna atmosfera. Ludzie ci tworzą kochające i szanujące się rodziny. Oczywiście spotykamy tutaj jednostki obdarzone negatywnymi cechami charakteru, czasami nawet budzące odrazę swoim postępowaniem. Należą do nich pozbawieni skrupułów cynicy, którzy nie kierują się jakimikolwiek zasadami etycznymi, nie szanują uczuć innych, pragną za wszelką cenę zaspokoić własne pragnienia i żądze (*Lolli* — *Лолли, Allez!*). Stanowią oni jednak zdecydowaną mniejszość wśród Kuprinowskich bohaterów. Ich egoizm zostaje w pewien sposób zatarty przez wdzięk osobisty i nieprzeciętny talent. Charakterystyczny dla pisarza sposób kreowania takich postaci tworzy specyficzną aurę życia cyrku. Kuprin zawsze oczarowany był jego „magią” i rolą w życiu człowieka. Często powtarzał, że „dla dzieci cyrk jest tylko zabawą, zaś dla dorosłych — uniwersytetem”<sup>21</sup>. W jednym z opowiadań prozaik stwierdzał:

<sup>20</sup> А. И. Куприн: *Полное...*, т. 4. Москва 1971, s. 362.

<sup>21</sup> Н. К. Вержицкий: *Встречи*. Москва 1979, s. 70.

Всех нас в ранней юности цирк восхищал, волновал и радовал. Кто из нас избежал его чудесной, здоровой, кипящей магии? [...] Много драгоценных и, по совести скажу, полезных минут давал нам цирк...<sup>22</sup>.

Wychowawczą rolę cyrku autor *Pojedyńku* dostrzegał nie tyle w demonstrowaniu siły, zręczności i cierpliwości, ile w efektywnym i przyjaznym sposobie przekazywania wiedzy, wyrabiania umiejętności i kształtowania nawyków. Powinno to, jego zdaniem, mieć ogromny wpływ na tych wszystkich, którzy zajmują się wychowaniem w szkole lub w rodzinie<sup>23</sup>.

Pisarz prezentuje swoich bohaterów w różnych sytuacjach życiowych. Widzimy ich podczas prób, oficjalnych występów, spotkań towarzyskich czy też w gronie rodzinnym. Często opisuje on tragiczne momenty zmieniające życie artysty, decydujące o jego dalszym losie. Nierzadko Kuprin „zmusza” cyrkowców do podejmowania ważnych decyzji, usiłując tym samym przedstawić motywy ich postępowania, zgłębić tajniki psychiki ludzkiej.

W swoich opowiadaniach autor pokazuje fizycznie doskonale sylwetki treserów zwierząt, akrobatów, woltyżerów, atletów, kłownów. Utwór *W cyrku* (*В цирке*) stanowi szczególną formę uznania dla fizycznego piękna ludzkiego ciała („На вашем теле хоть сейчас лекцию по анатомии читай — и атласа никакого не нужно”<sup>24</sup>). Kuprin podkreśla talent, zręczność i odwagę swoich bohaterów. Ta ostatnia często graniczy z lekkomyślnością. W jego opinii artyści ci ciężko pracują dla zdobycia sławy i uznania. Tylko nieliczni nie dbają o popularność. Prozaik często wskazuje na niebezpieczeństwa, na jakie są narażeni. Akcentuje, że w tego rodzaju pracy nietrudno zostać kaleką, a co gorsza — stracić życie (*W klatce zwierza — В клетке зверя*):

Таких случаев у нас бывает много. Потеря равновесия, не вовремя вывихнувшаяся рука, неудачный каскад, неожиданный каприз животных. Случается нам во время прямого и обратного сальто-мортале неудачно опереться на ноги, и — вот! — все в цирке слышат точно выстрел из детского пистолета. Это у человека лопнула ахиллесова пята, и человек навеки урод, калека, бремя для семьи; или же он будет скитаться по пивным и за пять копеек жрать рюмки и блюдечки и глотать горящую паклю<sup>25</sup>.

Aleksander Kuprin eksponuje również kwestię zależności artystów od dyrektorów cyrku. Ubolewa nad tym, że gospodarz decyduje nie tylko o pracy zawodowej, ale i o życiu prywatnym swoich pracowników. Jego woli można się albo podporządkować, albo szukać innego zajęcia. Problemom tym pisarz poświęcił wiele miejsca w swoich wczesnych utworach. Z czasem kwestia socjalna ustąpiła miejsca opisom artystycznych umiejętności.

<sup>22</sup> А. И. Куприн: *Полное...*, т. 7, s. 518.

<sup>23</sup> Рог.: Н. К. Вержбицкий: *Встречи...*, s. 70.

<sup>24</sup> А. И. Куприн: *Полное...*, т. 3. Москва 1971, s. 148.

<sup>25</sup> А. И. Куприн: *Полное...*, т. 5. Москва 1972, s. 215.

Znaczna część opowiadań tego prozaika zawiera konstatacje dotyczące sytuacji prowincjonalnych aktorów. Kuprin znał ją z własnych doświadczeń. Na scenie spędził około dziewięciu miesięcy, co umożliwiło mu wnikliwą obserwację zakulisowego życia artystów, ich metod i warunków pracy. Sposób portretowania przedstawicieli aktorskiego świata zdecydowanie różni się od kreacji bohaterów związanych z cyrkiem. Nie znajdziemy już tutaj ciepła i sympatii, jaką obdarzeni zostali tamci artyści. Subtelna egzaltacja ustąpiła ostrej krytyce. Autor stara się powiedzieć, że prowincjonalna scena jest miejscem zepsucia i intryg, nieustających konfliktów, zazdrości i walki o główne role. Zwraca uwagę na pijaństwo i rozpustę aktorów. Zdecydowana większość postaci przedstawiona jest w sposób karykaturalny, ośmieszający je i obnażający ich żalostną codzienność. Jeden z bohaterów utworu *Jak zostałem aktorem* (*Как я был актером*)<sup>26</sup>, który przypadkowo znalazł się w tym środowisku, z upodobaniem kompromituje sylwetki artystów prowincjonalnej sceny:

Все они были бессердечны, предатели и завистники по отношению друг к другу, без малейшего уважения к красоте и силе творчества, — прямо какие-то хамские, дубленые души! И вдобавок люди поражающего невежества и глубокого равнодушия, притворщики, истерически холодные лжецы с бутафорскими слезами и театральными рыданиями, упорно-отсталые рабы, готовые всегда радостно пресмыкаться перед начальством и перед меценатами...<sup>27</sup>.

Tworząc groteskowy obraz świata przedstawionego, pisarz zwraca uwagę na żalostną grę aktorów, która nie zawsze wynika z nieodpowiednich kwalifikacji czy predyspozycji do zawodu. Znacznie częściej Kuprin przyczynę upatruje w braku zaangażowania w wykonywaną pracę. Przez wyniosłość i wzajemne utwierdzanie się w przekonaniu, że „publiczność jest głupia”, tacy „artyści” mogą co najwyżej wzbudzać politowanie:

Боже мой, как они все отвратительно играли! [...] Каждое их слово, каждый жест напоминали что-то старенькое-старенькое, давно примелькавшееся десяткам поколений. Мне все время казалось, что в распоряжении этих служителей искусства имеется всего-навсего десятка два заученных интонаций и десятка три зазубренных жестов [...]. И мне думалось: каким путем нравственного падения могли дойти эти люди до того, чтобы потерять стыд своего лица, стыд голоса, стыд тела и движений!<sup>28</sup>.

W tym zepsutym świecie Kuprinowi udaje się odnaleźć ludzi całkowicie oddanych czystej, prawdziwej sztuce, nie wywyższających się, nie szukających rozgłosu i sławy (np.: Androsowa z utworu *Jak zostałem aktorem*, Juriewa z opowiadania

<sup>26</sup> P. N. Bierkow wysuwa przypuszczenie, że pod postacią bohatera może kryć się sam Kuprin (П. Н. Берков: *А. И. Куприн*. Ленинград 1956, s. 21).

<sup>27</sup> А. И. Куприн: *Полное...*, т. 4, s. 329.

<sup>28</sup> Tamże, s. 326.

*Pólbóg — Полубог*). Ich losy są jednak podporządkowane nieubłaganym prawom tego świata. Prawa te warunkują życie jednostek, decydują o karierze i relacji ze społeczeństwem. Bohaterowie wielokrotnie uświadamiają sobie, że droga do osiągnięcia sukcesu związana jest z rezygnacją ze szczęścia osobistego. W opinii pisarza, konsekwencją takiego wyboru jest najczęściej upadek moralny, utrata azylu duchowego i niemożność wyrwania się z tego środowiska (*Ku sławie — К славе*). Autor *Lestrygonów* (*Лустригоны*) ubolewa, że we współczesnym mu świecie giną prawdziwe talenty. Prowincjonalna scena wykoleja ludzi moralnie, wypacza ich poglądy. Bohaterowie nie podejmują nawet próby walki o zachowanie własnej tożsamości, biernie przystosowując się do sytuacji. Dopiero starość zmienia ich sposób postrzegania rzeczywistości, ale wtedy mają już poczucie straconego życia. Pozostają im wspomnienia, wycinki z gazet i przekonanie, że nie są nikomu potrzebni (*U końca — На покое*).

Kończąc nasze rozważania na temat Kuprinowskiego aktora i jego zależności od otoczenia, warto przytoczyć słowa jednego z bohaterów opowiadania *Ku sławie*, profesora Sławina-Sławinskiego, próbującego nakłonić swoją przyszłą uczennicę do rezygnacji z jej planów zostania aktorką:

[...] нет в мире ни одного такого сильного яда, как слава. И слаще его тоже ничего нет. [...] Шумный успех, аплодисменты, напечатанная фамилия, — и вы отравлены, и вас неудержимо тянет к еще и еще большему приему сладкого яда. [...] Ох, тернист, тернист этот путь! Что стеснятся? Я не без чести прошел по нему, но дайте мне начать снова жизнь, я предпочту стать купцом или ремесленником. Верьте мне, я уже старик, и, наконец, лгать нет для меня никакого расчета. Через мои руки прошло много молодого народа, так же окрыленного надеждами, как и вы. Но спросите, где они теперь? Десять, пятнадцать человек приобрели кое-какую известность. О большинстве нет ни слуху ни духу. Крупный процент пошел по торной дороге пьянства, двусмысленного балаганного успеха, закулисных интриг и сплетен! [...] каждый раз, когда судьба приведет в мою гостиную молодое, стремительное существо, — мне все кажется, что я его толкаю собственными руками в глубокий и грязный омут. Вы и представить себе не можете, что это за клоака — провинциальная сцена...<sup>29</sup>.

Próba oglądu wizerunku artysty w opowiadaniach Kuprina, pozwala stwierdzić, że pisarz nie dąży do kreowania jednostek, które odzwierciedlałyby propagowane przez niego wzorce osobowe. Przedstawia on twórcę nie tylko takim, jakim chciałby go widzieć, ale przede wszystkim takim, jakim nie powinien być. Portrety jego postaci literackich często są ironiczne, ponieważ kpi on sobie z tak zwanego „artysty swoich czasów”. Winą za taki obraz przedstawicieli świata sztuki obarcza pisarz społeczeństwo, które nie pozwala człowiekowi żyć godnie i w pełni zaprezentować możliwości tkwiących w utalentowanej jednostce.

<sup>29</sup> А. И. Куприн: *Полное...*, т. 1, s. 207–208.

*Данута Шибай*

### ОБРАЗ ХУДОЖНИКА В РАССКАЗАХ АЛЕКСАНДРА КУПРИНА

#### Резюме

Настоящая статья посвящена анализу рассказов Александра Куприна об артистах конца XIX–начала XX века. Исследуя образы созданных писателем художников, литераторов, музыкантов, актеров и артистов цирка, автор статьи обращает внимание на то, что писатель высоко ценит людей, наделенных подлинным талантом, преданных искусству, относящихся с уважением к своей работе.

Задумываясь над судьбой талантливых людей, Куприн замечает губительное влияние общества, основанного на власти денег, на моральный облик артистов. Исходя из этого, писатель часто критически изображает своих героев, показывает их такими, какими они не должны быть. В его рассказах присутствует элемент иронии.

*Danuta Szybaj*

### PICTURES OF ARTISTS IN STORIES BY ALEXANDER KUPRIN

#### Summary

The purpose of this article is to study the images of 19th and 20th century sculptors, painters, musicians, actors and circus artists who were created by Alexander Kuprin. The author draws attention to the fact that Kuprin holds persons of real talent, devoted to art and respecting their work, in great esteem.

In his analysis of the lot of talented artists Kuprin perceives the destructive influence which a society, constructed on the power which money wields, can exert on their moral attitudes. With that principle as his starting point Kuprin frequently describes his artists in a grotesque manner showing them as they should not be. A sense of irony is omnipresent in all his stories.