

Danuta Szymonik

Maksym Gorki i Aleksander Kuprin

Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Nauki
Humanistyczne 30, 113-123

1975

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.

Institut Filologii Rosyjskiej i Słowiańskiej
Wydziału Humanistycznego UMCS

Danuta SZOSTAKIEWICZ-SZYMONIK

Maksym Gorki i Aleksander Kuprin

Максим Горький и Александр Kupрин

Maxime Gorki et Alexandre Kuprin

Twórczość A. Kuprina (1870—1938) doczekała się już wielu opracowań krytycznych. Wśród prac zasługujących na szczególną uwagę należy wymienić monografie badaczy radzieckich: W. Afanasjewa¹, P. Bierkowa², F. Kuleszowa³ i A. Wołkova.⁴ O popularności Kuprina w Polsce świadczą także liczne przekłady prowokujące szeroki odzew recenzentów. Przeglądowi polskiej literatury krytycznej na temat twórczości pisarza poświęcony został m. in. szkic Franciszka Sielickiego⁵, obejmujący lata 1905—1939. Polscy krytycy zajęli się przede wszystkim oceną poszczególnych opowiadań, pomijając zagadnienia związane z działalnością literacką i życiem Kuprina w ogóle. Interesującym problemem, chociaż jeszcze mało zbadanym i zbyt marginesowo potraktowanym również w krytyce radzieckiej, są związki Kuprina z Gorkim, jakkolwiek wiele wypowiedzi na ten temat znajdujemy we wspomnianej już monografii Kuleszowa oraz książce A. Wołkova *M. Gorkij i literaturnoje dwiżenije konca XIX i naczała XX ww*⁶, w której autor poświęca wiele uwagi roli Gorkiego w środowisku realistów rosyjskich, pokazuje bliskie stosunki literackie i osobiste autora *Matki* z Buninem, Czechowem, Korolenką, Priszwinem, Serafimowiczem, Wierasajewem, a także z Kuprinem. Monografia A. A. Wołkova nie jest jedynym opracowaniem akcentującym związek Gorkiego z realistami rosyjskimi przelomu XIX i XX w. Warto tutaj zwrócić również uwagę na książkę A. Ninowa *M. Gorkij i Iw. Bunin*⁷ oraz na rozdział o Gorkim pióra J. Lenarczyka w II tomie *Literatury rosyjskiej*⁸, poruszający jednocześnie m. in. kwestie —

¹ W. N. Afanasjew: *Aleksandr Iwanowicz Kuprin. Kritikobiograficzeskij очерк*, wyd. „Chudożestwiennaja Litieratura”, Moskwa 1972.

² P. N. Bierkow: *A. I. Kuprin*, wyd. AN SSSR, Moskwa—Leningrad 1965.

³ F. I. Kuleszow: *Tworczeskij put' A. I. Kuprina*, wyd. Ministerstwa Wysszego, Sriedniego, Spieczalnogo i Professionalnogo Obrazowanija BSSR, Minsk 1963.

⁴ A. Wołkow: *Tworczestwo A. I. Kuprina*, „Sowietskij pisatiel'”, Moskwa 1962.

⁵ F. Sielicki: *Aleksander Kuprin w Polsce (1905—1939)*, „Polskie Studia Slawistyczne”, seria 4, Nauka o literaturze, Warszawa 1972, s. 131—139.

⁶ A. Wołkow: *Gor'kij i literaturnoje dwiżenije końca XIX i naczała XX ww.*, wyd. „Sowietskij pisatiel'”, Moskwa 1954.

⁷ A. Ninow: *M. Gorkij i I. Bunin, Istorija odnoszenij. Problemy tworczestwa*, wyd. „Sowietskij pisatiel'”, Leningradskoje otdielenije 1973.

⁸ *Literatura rosyjska*, t. II, PWN, Warszawa 1971, s. 610—642.

walki Gorkiego z modernistami, a także pojawienia się we wczesnej twórczości autora *Czałkasa* załączków realizmu socjalistycznego.

Rozpatrując problem związku Kuprina z Gorkim, wydaje się w pełni uzasadnione sięgnięcie do dzieciństwa i młodości obu pisarzy. Gorki po śmierci rodziców wychowywał się w atmosferze wrogości i szykan w domu despotycznego dziadka Wasyla Kaszryryna. Kuprin, który również wcześniej utracił ojca, najmłodsze swoje lata spędził wraz z matką wśród intryg, pogardy wobec biednych i pochlebstw pod adresem bogatych w „Domu dla Wdów”, później w sierocińcu, a następnie w gimnazjum wojskowym. Podobnie kształtowała się ich młodość, treścią której były liczne wędrówki przyszłych pisarzy po imperium rosyjskim oraz praca podejmowana przez nich w różnych zawodach. Wszystko to stanowiło dla Gorkiego i Kuprina świętą szkołę życia, której znajomością i prawdziwością urzekają karty ich opowiadań i powieści. Jednak Kuprin, i inni pisarze rosyjscy nie zaznali w życiu tyle cierpienia, upokorzeń, bólu i niesprawiedliwości, co Gorki, który znalazł się na samym „dniu” życia, twarzą w twarz z najciemniejszymi jego stronami. Przeszedłszy tak trudną drogę, pisarz właściwe swoje nazwisko zastąpił pseudonimem wyrażającym gorycz i cierpienie, jakie przyniosła mu ówczesna rosyjska rzeczywistość.

Warto przypomnieć, w ślad za wieloma badaczami, że w historii literatury rosyjskiej można doszukać się niewiele przykładów tak silnego wpływu, jaki autor *Matki* wywarł na pisarzy zgrupowanych wokół petersburskiego wydawnictwa „Znanije”, inicjatorami którego byli K. Piatnicki, G. Falborg, W. Czarnołuski i inni współpracownicy zamkniętego w r. 1895 przez rząd carski „Komitetu Gramotności”. Należeli do niego czołowi pisarze epoki, jak: A. Czechow, W. Wieresajew, A. Serafimowicz, Gusjew-Orenburski, Skitalec i inni. Postępowe wydawnictwo książkowe szybko zyskało aprobatę Maksyma Gorkiego. Wkrótce też autor *Fomy Gordijewa* przejmując w swoje ręce jego losy, przekształcając je stopniowo w kulturalno-oświatowego w wydawnictwo realizujące, obok dotychczasowych zadań, szeroki program demokratyczny. Wśród pisarzy różniących się temperamentem twórczym poczesne miejsce zajął również A. Kuprin — autor głośnej wówczas opowieści *Moloch*.⁹ Kuprin poczytywał sobie za wielki zaszczyt uczestniczenie w wydawnictwie Gorkiego. W r. 1902 pisał do Czechowa: „Prowadzę rozmowy w sprawie opublikowania moich opowiadań w wydawnictwie «Znanije». Wszystko teraz zależy od Gorkiego, którego Piatnicki odwiedzi na dniach w Moskwie. Jeżeli sprawa się uda będę bardzo szczęśliwy”.¹⁰ Pomyślnym wynikiem rozmowy obu literatów Kuprin natychmiast dzieli się z Czechowem: „Moje sprawy literackie układają się tak pomyślnie, że po prostu boję się mówić. «Znanije» kupiło moją książkę opowiadań. Nie mówiąc już o dobrych stosunkowo materialnych warunkach, przyjemnie jest wyjść w świat pod takim sztandarem”.¹¹

Wydanie pierwszego zbioru opowiadań Kuprin potraktował niezwykle poważnie, wyeliminował wczesne niedojrzałe jeszcze utwory, pozostałe zaś znacznie udoskonalił. Książka ukazała się na początku lutego 1903 r. pod tytułem *Opowiadania* i zawierała osiem utworów: *Moloch*, *Nocna zmiana*, *Sa-*

⁹ Kuprin znany był Gorkiemu już wcześniej. W r. 1895 Gorki wystąpił z propozycją powierzenia Kuprinowi redagowania „Somarskiej gazety”. Osobista znajomość obu pisarzy nawiązana została najprawdopodobniej w kwietniu 1900 r. w willi Czechowa w Jałcie. Tę datę znajomości z Gorkim, wymienioną przez Kuprina w jednym z jego wspomnień, potwierdzają również: Bunin, Czechow, Stanisławski i Tielezow.

¹⁰ *Litteraturnoje nasledstwo*, t. 68, Czechow, izd. AN SSSR, Moskwa 1960, s. 365.

¹¹ *Ibid.*, s. 386—387.

motność, *Nocleg*, *W głuszy leśnej*, *Sledztwo*, *W cyrku* i *U końca*. W latach 1904—1906 „Znanije” wydaje następne dwa tomy utworów pisarza. Równocześnie lata te — to okres najbliższej więzi Kuprina z Gorkim. Jesienią 1904 r. obaj pisarze pracują nad zbiorem wspomnień o Czechowie. W artykule zatytułowanym *Pamięci Czechowa* Kuprin, rysując portret tego wybitnego pisarza, pozostaje pod urokiem wewnętrznego piękna Czechowa-człowieka, podziwia wspaniały niepowtarzalny urok Czechowa-artysty, wyraża swój głęboki żal z powodu śmierci autora *Siostr*. Wspólne przeżycia wywołane zgonem Czechowa, ból i oburzenie z powodu trywialności krytyki plamiącej dobre imię pisarza, jeszcze bardziej zbliżają Gorkiego i Kuprina: „Bardzo, bardzo mocno podobał mi się pan w swoim głębokim, szczerym żalu po odejściu od nas Czechowa” pisał Gorki, przepowiadając jednocześnie Kuprinowi wielką sławę pisarską.¹² Pojawienie się w r. 1905 *Pojedyńku* dowodnie świadczy o tym, że nadzieje Gorkiego nie były bezpodstawne. W żadnym też utworze Kuprina nie ujawnił się w tak dużym stopniu wpływ Gorkiego.

Pisarz pracował nad powieścią od r. 1902, ale — swoim zwyczajem — ciągle niszczył rękopisy. Dopiero Gorki, zapoznawszy się z planem *Pojedyńku*, przełamał niezdecydowanie autora, przekonując go o tym, że pomysł powieści jest bardzo interesujący i należy go zrealizować. Kuprin, z większą już pewnością, przystąpił do pisania, przedstawiając kolejne rozdziały Gorkiemu, który wytrwale śledził tok pracy autora, podtrzymując go na duchu w chwilach zwątpień i rozterek: „Pamiętam, że wiele razy rzucałem *Pojedynek*, ponieważ to co napisałem wydawało mi się niezbyt przekonujące, ale Gorki, przeczytawszy rozdziały, wpadł w zachwyt, a nawet wzruszył się do łez. Gdyby nie dodał mi pewności w mojej pracy, być może nie skończyłbym powieści”¹³ — wspominał później autor *Pojedyńku*.

W radzieckiej literaturze krytycznej istnieje pogląd, jakoby A. Kuprin miał poważne trudności z wyborem zakończenia *Pojedyńku* i wówczas przyszedł mu z pomocą Gorki wraz z Buninem, Andriejewem i Jełpatiewskim, którzy po dłuższej dyskusji na temat *Pojedyńku* zaproponowali różne warianty zakończenia utworu; prawdopodobnie — według opinii większości krytyków — został wybrany wariant Gorkiego. Z takim punktem widzenia polemizuje F. Kuleszow, uważając, że sąd wypowiedziany przez Stawskiego, Gołubiewa i Pawlenkę jest bezpodstawny, ponieważ nie ma potwierdzenia w dokumentach, zwłaszcza u wymienionych pisarzy.¹⁴ Ponadto w okresie, kiedy Kuprin przekazywał ostatnie rozdziały do druku, Gorki przebywał w Jałcie i nie mógł konsultować się z Andrejewem i innymi pisarzami w wyżej wymienionej sprawie. Kuleszow utrzymuje, iż przekonanie, jakoby Gorki miał podpowiedzieć, czy nawet własnoręcznie dopisać zakończenie *Pojedyńku*, jest rezultatem różnicy w charakterze pisma między ostatnim rozdziałem a pozostałymi częściami rękopisu. Jak twierdzi Kuleszow, nie był to jednak charakter pisma żadnego z wymienionych pisarzy. Natomiast bezsporny i nie bez znaczenia dla Kuprina był fakt, że w trakcie pisania powieści Gorki udzielił mu wielu cennych uwag i wskazówek. W liście do autora *Matki* z dnia 5 maja 1905 roku, napisanym już po ukończeniu *Pojedyńku*, Kuprin stwierdza, że „wszystko śmiało i porywcze”

¹² „Więstnik Litieratury”, Nr 8, 1905, s. 165.

¹³ Afanasjew: *op. cit.*, s. 53.

¹⁴ Kuleszow: *op. cit.*, s. 219—220.

w powieści należy do Gorkiego. „Gdyby Pan wiedział, jak wiele nauczyłem się od Pana i jak wdzięczny jestem Panu za to”.¹⁵

Od chwili pojawienia się w czwartym zbiorku wydawnictwa „Znaniej”, *Pojedynek* znalazł się w centrum zainteresowania reakcyjnej krytyki, zapamiętałe biczującej autora oraz jego protektora Maksyma Gorkiego, który rzekomo miał niezwykle ujemny wpływ na Kuprina. Reakcyjny krytyk Basargin w bulwarowym artykuliku pt. *Literacki wypad przeciwko wojskowym jeszcze raz podkreśla „negatywny”* wpływ Gorkiego na Kuprina. Swoiste epicentrum niezadowolonia stanowi dla krytyka dedykacja *Pojedyнку* poświęcona Aleksemu Maksymowiczowi. „Myślałem — pisał Basargin — może to ironia taka dedykacja. Ale — niestety! Szybko okazało się jednak, że to wcale nie ironia, ale najoryginalniejszy podpis pisarza — neofity w tendencyjno-ideowej solidarności z wielkim”.¹⁶

Zarówno reakcyjna krytyka, jak i carska cenzura oceniły powieść jako propagandę antymilitaryzmu oraz jako krytykę ustroju państwowego. Natomiast w kręgu postępowej krytyki *Pojedynek* spotkał się z zasłużonym uznaniem, uważano go nawet za szczytowe osiągnięcie artystyczne Kuprina. 30 lipca 1905 roku na wieczorne dobroczynnym zorganizowanym w celu pomocy organizacjom rewolucyjnym, Kuprin wystąpił z fragmentami *Pojedyнку*. Z gorącym przyjęciem uczestników spotkały się zwłaszcza monologii Nazańskiego, które w związku z niedawnymi wydarzeniami wśród żołnierzy i marynarzy brzmiały szczególnie rewolucyjnie. Wypowiedziom Gorkiego na temat powieści towarzyszył każdorazowo zachwyt: „Wspaniała powieść. Wydaje się, że na wszystkich szlachetnych myślących oficerach powinna ona pozostawić niezatarte wrażenie. Celem Kuprina było przybliżyć ich do ludzi, pokazać ich samotność. W samej przecież rzeczy izolacja naszych oficerów jest dla nich tragedią. Kuprin wyświadczył oficerom wielką przysługę. Pomógł im w pewnym stopniu poznać siebie, swoją nienormalną tragiczną sytuację życiową”.¹⁷

W pokazanym środowisku oficerów Kuprin wyekspozował cechy mieszczańskiego, gnuśnego i skostniałego układu życia, niejednokrotnie podejmowane także przez Gorkiego w utworach tego okresu (*Uwagi o mieszczaństwie, Mieszczenie*). Kuprin pokazał, jak w warunkach bezprawia i samowoli oficerowie carskiej armii nie dbając o swój honor wyzbywają się często elementarnych zasad moralności; kierują się w swoim postępowaniu wręcz nieludzkimi instynktami, o czym świadczy sposób traktowania przez nich żołnierzy, przedstawiony w szeregu epizodach obrazujących tępą musztrę, naukę regulaminów, kiedy oficerowie okrutnie biją żołnierzy, a potem wycieńczonym, upadającym z bólu i zmęczenia każą się jeszcze cieszyć. Z galerii oficerów wylania się ciekawa postać podpułkownika Nazańskiego, oryginalnego filozofa i teoretyka, który nie akceptując istniejącego stanu rzeczy, błądzi gdzieś w czasie i przestrzeni marząc o innym życiu, o wyzwoleniu ludzkiej osobowości. Niezwykle sugestywne monologii Nazańskiego przepojone są krytycznym patosem, nienawiścią wobec ordynarności i prymitywizmu oficerów. Bliskie sobie myśli w monologach oficera—„filozofa” odnajduje centralny bohater *Pojedyнку* Romaszow, w świadomości którego rodzi się protest przeciwko okrutnemu, carskiemu reżimowi wojskowemu, przeciwko poniżeniu godności ludzkiej. Romaszow umie dostrzec w każdym żołnierzu indywidualność, człowieka, któremu

¹⁵ *Materiały i issledowantja*, t. II, M. Gorkij, izd. AN SSSR Moskwa—Leningrad 1936, s. 417.

¹⁶ Wołkow: *op. cit.*, s. 150.

¹⁷ *Interwju Gor'kogo*, „Birżewyje wiadomosti” 1905, Nr 8888.

nie obce są ludzkie problemy, dążenia i cierpienia. We wstrząsającej scenie spotkania z wycieńczonym do ostateczności żołnierzem Chlebnikowem, który usiłował popełnić samobójstwo, oficer zapomina o swej wyższości kastowej i rozmawia z nim jak z przyjacielem i bratem. Życie Romaszowa w pułku jest ciągłą walką, pojedynkiem z kastowymi tradycjami i mieszczańskimi przesądami, zresztą cała historia pułku piechoty — to ciąg kolizji, „pojedynków” między oficerami i żołnierzami. Stąd protest Romaszowa, a także Nazańskiego przeciwko koszarowi carskiej służby wojskowej, który sprowadza się w zasadzie do negacji armii. Właśnie w jej istnieniu, a nie w strukturze społecznej, upatrują oni wielkie nieporozumienie i zło. Mylność takich poglądów jest oczywista, jak również oczywista jest pasywność i bezwolność obu bohaterów, którzy, wyrastając ponad środowisko, w jakim żyli, w swojej „praktycznej działalności” nie poszli dalej od innych. Niemniej jednak dyskusje Nazańskiego z Romaszowem, pełne humanizmu i marzeń o prawdzie są odbiciem duchowych przeżyć autora i wyrażają przekonanie o nieuchronności przemian społecznych.

Po ukończeniu *Pojedynku* Kuprin zamierzał rozpocząć powieść o znamienym tytule *Zebracy*. M. Gorki zaakceptował i poparł pomysł powieści, radząc Kuprinowi, aby niezwłocznie przystąpił do jego realizacji. Jednocześnie praca nad nowym utworem nie mogła zadowolić Kuprina, który pragnął kontynuować w niej dzieje losów Romaszowa. Śmierć bohatera w finale *Pojedynku* stanowiła zasadniczą przeszkodę w realizacji pomysłu. Ciągłe zmiany pierwotnej koncepcji doprowadziły do tego, że pisarz zaniechał pracy nad *Zebrakami* i przystąpił do *Jamy*, w której potem znalazły miejsce obrazy i postaci z *Zebraków*.

W latach 1904—1906 uważano Kuprina za jednego z najbardziej typowych „gorkowców”. Zdecydował o tym nie tylko wpływ proletariackiego pisarza na poglądy Kuprina, lecz przede wszystkim ówczesna społeczno-polityczna sytuacja w Rosji. Pisarz nie mógł nie ulegać nastrojom narastających antagonizmów i konfliktów społecznych będących zapowiedzią zbliżającej się rewolucji. Stąd też biorą swe źródło jego śmiałe wystąpienia w literaturze i publicystyce. W r. 1905 pod bezpośrednim wpływem krwawych zajęć rewolucyjnych w czarnomorskiej flocie Kuprin pisze szkic zatytułowany *Wydarzenia w Sewastopolu*, opublikowany następnie w gazecie „*Nasza żyźń*”.¹⁸ Jest to utwór utrzymany w konwencji szkicu, w którym pisarz wyraża nieopisany gniew i nienawiść do zbrodniczego caratu, tłumiącego najmniejsze przejawy ruchów wolnościowych. Kuprin, podkreślając swoją bliskość z Gorkim, zaakcentował w tym szkicu fakt, iż *Uwagi o mieszczaństwie* pozwoliły mu na zajęcie właściwego stanowiska w ocenie reakcyjnego mieszczaństwa jako sprzymierzeńca kontrrewolucji. W związku z powyższym wydaje się, że można mówić o jednokierunkowości w twórczości Gorkiego i Kuprina w okresie piętrzących się nastrojów rewolucyjnych. Prozę autora *Pojedynku* spokrewniają z poetyką Gorkiego, a w szczególności z romantyczną stylistyką jego alegorycznych opowiadań powstałych w latach 1905—1906, hiperbolicznie skonstruowane obrazy, ich ekspresywność i emocjonalność. Kuprinowski bohater marzy o wolnym wszechstronnym rozwoju własnej osobowości, uniwersalnie potraktowanej przez pisarza, oraz o tym, by z poczuciem wyzwolenia i radości przepłynąć „rzekę życia”. Autor poetyzuje bohaterów rewolucji, upodabiając ich do dumnych skrzydlatych

¹⁸ *Sobytyja w Siewastopole*, „*Nasza żyźń*” 1905, Nr 348.

orłów. Kuprina nie opuszczała wówczas wiara w oczyszczającą siłę rewolucji. W *Toaście* rozbrzmiewa hymn młodej, przepięknej i niewyczerpanej siły życia, hymn jedyne go Boga na ziemi — Człowieka. Ten motyw *Toastu* zdaje się być echem hymnu Gorkiego na cześć wielkiej myśli ludzkiej, która objęła swoim zasięgiem ogromną i niezrównaną harmonię wszechświata. Jednakże bohater Gorkiego widzi przed sobą wyraźniej drogę do wolnego i pięknego życia niż bohater Kuprina, który marzy o dalekim jeszcze szczęściu i dlatego właśnie artysta przenosi go do odległej przyszłości, do nowej ery.

W r. 1906 pojawia się kolejne opowiadanie Kuprina — *Obraz*, napisane według Marii Kuprinowej w „*duchu Gorkiego*”. W opowiadaniu tym protest przeciw samowoli policji i administracji carskiej przegradza się w sąd nad ustrojem carskim. Kuprin z właściwą Gorkiemu namietnością wypowiadał walkę apologetom własności, żyjącym z wyzysku innych. Szydził z ich rzekomego patriotyzmu pozwalającego patrzeć na swój kraj jako na „pieczonego indyka”, z którego można by ująć najlepszy kęsek i „zjeść go spokojnie w zacisznym miejscu”. Z przekonaniem stwierdzał, że w niedalekiej przyszłości własność, utożsamiana z pojęciem kradzieży, zostanie jedynie smutnym wspomnieniem. Podobnie jak w przypadku *Pojedyńku* reakcyjna krytyka wykorzystuje opowiadanie Kuprina, jako pretekst do oszczerstw i ataków na autorów *Obrazy* i *Matki*, głoszących rzekomo moralność „złodziei i włóczęgów”, usprawiedliwiających grabieżę i zabójstwa. W takim tonie napisany został artykuł N. Skifa w miesięczniku „*Russkij Wiestnik*”.¹⁹ Gorki jest dla Skifa „gasnącą gwiazdą w mroku włóczęgów”, Kuprin zaś „wschodzącą gwiazdą na niebie złodziei i koniokradów”. W dalszych rozważaniach krytyk dochodzi do stwierdzenia, że Kuprin — podobnie jak Gorki — uwikłany jest w problemy wolnościowe, lecz czyni to z mniejszym fanatyzmem i przekonaniem niż autor *Moich uniwersytetów*. Pod wpływem kuprinowskiego opowiadania formułuje ostrzegawcze wnioski, że Gorki i Kuprin to tylko pierwsze jaskółki wiosny proletariackiej, zwiastujące nadchodzącą burzę. Niewątpliwie, w obawie przed jakimikolwiek zmianami *status quo*, autor artykułu wybiegł za daleko, nazywając Kuprina zwiastunem rewolucji, lecz miał rację, wskazując na ślady ideologicznego wpływu Gorkiego na autora *Obrazy*.

Wpływ ten widoczny jest również w opowiadaniu *Czarna błyskawica* (1912), które stanowi niejako reminiscencję z cyklu okurowskiego Maksyma Gorkiego. *Czarna błyskawica* w obrazie bohatera Turczenko sławi siłę i energię człowieka. Bohaterowie kuprinowskiego opowiadania wiodą spór wokół *Pieśni o Zwiastunie burzy* Gorkiego. Okazuje się, że nikt nie wierzy w ideały pisarza, jeden tylko Turczenko jest ich obrońcą.

Bliskie poglądom Gorkiego są również trzeźwe oceny krytyczne literatury burżuazyjnej, wypowiedziane w artykułach Kuprina o zachodnioeuropejskich twórcach (szkic *Jack London*, *Rudyard Kipling*). W napisanym pod wpływem śmierci Marka Twaina artykule *Umarł śmiech* Kuprin porusza problemy sztuki burżuazyjnej.

W okresie od 1904 do 1906 r. łączą Kuprina z Gorkim więzy szczerej i ufnej przyjaźni osobistej. W kłopotliwych sytuacjach Kuprin zwracał się do Gorkiego, który ze swej strony nigdy nie odmawiał mu pomocy. Znamiennym tego przykładem jest wspomniany już wcześniej list Kuprina do Gorkiego z dnia 5 maja 1905 r. W liście tym autor opowiada o młodym i utalentowanym

¹⁹ „*Russkij Wiestnik*” 1906, kn. 12, s. 584.

pisarzu Podkolskim, chorym na gruźlicę. Zwraca się z prośbą do Gorkiego, aby pomógł choremu urządzić się w Jałcie. W odpowiedzi na list Gorki między innymi wyraził chęć spotkania się z Kuprinem. 26 maja autor *Pojedyńku* odwiedził Gorkiego w jego mieszkaniu w Petersburgu. Podobne spotkania odbywały się bardzo często. 5 czerwca Kuprin był obecny w willi Riepina „Pienaty”, gdzie Gorki czytał swój dramat *Dzieci słońca*. Udzielając potem wywiadu korespondentowi gazety „Odesskije nowosti” Kuprin dał wnikliwą recenzję i wysoką ocenę tego dramatu.²⁰ Ponieważ ulubionymi bohaterami Kuprina byli ludzie współczujący cierpieniom innych, pisarz z ogromną sympatią odnosił się do Wiery z *Dzieci słońca*, która rozumiała cierpienia narodu i z jego losami łączyła szczęście osobiste. Jednocześnie Kuprin zwrócił uwagę na dwa fakty deprecjonujące dramat Gorkiego, mianowicie na zbyt gorące zaangażowanie polityczne Gorkiego oraz na brak szczególnej sympatii autora do któregoś ze swoich bohaterów, co — zdaniem Kuprina — mogło wywoływać różnorodną interpretację sensu utworu.

Można by podjąć polemikę z wymienionymi wyżej problemami interpretacji dramatu Gorkiego. Fakt, że autor nie sympatyzuje z żadnym ze swoich bohaterów, można przecież uznać za pozytywny. Natomiast sąd Kuprina na temat zbytniego zaangażowania politycznego proletariackiego pisarza przeczy innym wypowiedziom autora *Pojedyńku*, a także jego praktyce literackiej. Należy podkreślić, że podejmując wszelkie literackie i społeczno-polityczne poczynania, Gorki zawsze mógł liczyć na aktywny udział Kuprina. Toteż rozpoczynając starania o utworzenie za granicą rosyjskiego wydawnictwa „Demos”, Gorki zakładał, że będą w nim wychodzić utwory Andriejewa, Skitalca i oczywiście Kuprina. Dochody z tego wydawnictwa miały być przeznaczone na potrzeby partii bolszewickiej.

Żywy odzew znalazła też u autora *Pojedyńku* propozycja Gorkiego dotycząca założenia gazety poświęconej sprawom chłopskim. Zachowały się dokumenty, z których wynika, że propozycja ta zainteresowała także Lenina, który 26 grudnia 1918 r. przeprowadził z Kuprinem rozmowę, podkreślając ideowe znaczenie mającej powstać gazety.²¹

Z dużym zaangażowaniem pracował Aleksander Kuprin przy organizowaniu satyrycznego czasopisma „Żupeł”, które zaczęto wydawać w listopadzie 1905 r. Czasopismo zostało wkrótce zawieszono — tylko trzy jego numery ujrzały światło dzienne. Na początku 1906 r. pisarz stał się jednym z inicjatorów „Adskoj poczty” — czasopisma o profilu rewolucyjno-satyrycznym, które miało być kontynuacją czasopisma „Żupeł”. Kuprin i Gorki weszli w skład kolegium redakcyjnego, które jednak wkrótce przerwało swoją pracę z powodu wyjazdu Gorkiego za granicę.

W okresie kryzysu demokratycznego nurtu literatury, który nastąpił po roku 1905, Kuprin nie przeszedł wraz z Buninem i Andriejewem do obozu reakcyjnego, jednakże stale ulegał wpływom przedstawicieli tego obozu, a tym samym oddalał się od problemów nurtujących postępową literaturę. W tym czasie nastąpił rozdźwięk i rozluźnienie silnych więzów przyjaźni łączących obu pisarzy. Wyrazem tego może być projekt ironicznego poematu o Gorkim. W poemacie Kuprin zamierzał nazwać Gorkiego „wielkim poliglotą”, który pojechał do „zamorskich krajów”, aby stamtąd „pluć na cały naród rosyjski”. Cho-

²⁰ „Odesskije nowosti” 1905, Nr 6691.

²¹ O. Leonidow: *Kriemlowskoje dzieło*, „Odnodniewnaja gazieta «Lenin»”, Moskwa 1924.

ciaż Kuprin nie urzeczywistnił powyższego zamierzenia, to jednak świadczyło ono dobitnie o zasadniczej zmianie stosunku do Gorkiego. Przytłacza go w owym czasie świadomość, że jest powszechnie znany jako autor *Pojedyńku*. Pisarz powraca do przekonania, że aktywność polityczna wpływa niekorzystnie na talent artysty. Mówiąc o „potężnym” i barwnym” talencie Gorkiego, Kuprin podkreśla spadek artyzmu tego pisarza w utworach o wyraźnych tendencjach politycznych. Przeciwnicy Gorkiego starali się przyciągnąć Kuprina do swoich wydawnictw, co uwieńczone zostało powodzeniem. Insynuując pretenzje pod adresem wydawnictwa „Znanije”, Kuprin nie sprzeciwia się współpracy z redakcją dekadentckiego almanachu „Szypownik”.

Do Gorkiego przebywającego na Capri docierają niesprawiedliwe zarzuty co do kierowanego przez niego wydawnictwa. Kiedy w r. 1908 w wydawnictwie „Znanije” pojawia się opowiadanie Kuprina *Uczeń*, Gorki wyraża swoje niezadowolenie w liście do Piatnickiego: „Jestem stanowczo przeciw literaturze, służącej obywatelowi — mieszczańskiemu, który życzy sobie i żąda, aby Kuprinowie, Andrejewowie i inni utalentowani ludzie porzucali wczorajszy dzień zasypując go wielkim rupieciami”.²² Ponadto Gorki stanowczo dyskwalifikuje też *Morską chorobę* (1908) Kuprina, opublikowaną w pornograficznym almanachu Arcybaszewa. Wiadomo również, że Maksym Gorki nie oceniał pozytywnie *Sulamity* — opowiadania niezwykle pięknego i poetyckiego. Wydaje się, że pisarz wolał, aby w nowych dziełach literatury znajdowały rezonans wydarzenia społeczno-politycznej rzeczywistości, wydarzenia dnia. Zresztą Kuprin uchodził za utalentowanego malarza obyczajowości i dlatego też Gorki był przeciwny jego „wędrownym w głąb wieków”. Niemniej, ceniąc talent pisarki Kuprina, Gorki nie przeczył, że utwór ten, przepojony poezją, ma dużą wartość, wartość ponadczasową. Sławi on wielką miłość nie znającą granic w czasie i przestrzeni, trwającą całe wieki, miłość, która czyni człowieka pięknym i szlachetnym. Należy przy tym podkreślić, że jest to miłość ziemską, prawdziwie ludzka i namiętna, nie zaś boska, mistyczna i chłodna. Miłość taka będzie żyć „[...] dopóki ludzie będą kochać i dopóki piękno duszy i ciała będą najlepsze i najśodsze na świecie”.

Mimo krytycznej oceny *Ucznia*, *Morskiej choroby* i *Sulamity* Gorki nadal uważał Kuprina za najbardziej utalentowanego pisarza spośród byłych uczestników „Znanija”. Głęboko współczuł Kuprinowi, gdy pod jego adresem zaczęły się ukazywać w prasie oczerniające felietony, posuwające się nawet do ingerencji w osobiste życie pisarza.

Warto również zwrócić uwagę na korespondencję obu pisarzy, szczególnie ożywioną w 1912 r. Podczas pobytu we Włoszech Kuprin pragnął odwiedzić Gorkiego, lecz nie zdecydował się na wizytę bez zaproszenia. Toteż kiedy Gorki w połowie maja przesyła mu do Nicei przyjazny list z zaproszeniem na „cichą wyspę Capri”, Kuprin z radością przyjmuje zaproszenie. Spotkanie jednak nie doszło do skutku. W następnym liście autor *Sulamity* wyjaśnia, że w życie jego przeszkodził strajk marynarzy, a następnie kłopoty finansowe.

Ciepło i serdecznie zareagował Kuprin w lipcu 1913 r. na wiadomość o możliwości powrotu autora *Dzieci stońca* do ojczyzny. Podkreślił, że talent Gorkiego rozwinął się już w pełni osiągając szczyt dojrzałości pisarskiej, w związku z czym można oczekiwać od niego wielu pisarskich sukcesów. Mimo układów rokujących, zdawałoby się, pomyślny finał, nie mogły jednak powrócić

²² Cytat na podstawie książki B i e r k o w: *op. cit.*, s. 191.

dawna przyjaźń i zaufanie. Źródłem nowych nieporozumień okazały się *Biesy* Dostojewskiego. W artykule *O karamazowszczyźnie* Gorki polemizował z wizją rewolucji daną przez Dostojewskiego. Oczywiście nie podważał przy tym talentu wielkiego pisarza, lecz wyrażał przekonanie o szkodliwości inscenizacji tego typu utworów. Nie zorientowawszy się w istocie rzeczy, Kuprin wraz z innymi przeciwnymi Gorkiemu pisarzami, wdał się z nim w polemikę, co oczywiście nie mogło wpłynąć pozytywnie na dalsze stosunki obu literatów. Istotnie spotykali się oni wówczas bardzo rzadko. Dopiero starania o realizację projektu gazety „Ziemia” oraz współpraca w wydawnictwie „Wsiemirnaja litieratura” ponownie zbliżyły obydwu pisarzy. Współpraca ta będzie trwać do jesieni 1919 roku, a więc do momentu wyjazdu autora *Pojedyńku* na emigrację.

Podczas ostatnich dwóch lat pobytu w Rosji Kuprin pracował z dużą efektywnością. Wspominał, że często opuszczał Gieczynę, wioząc Gorkiemu swoje artykuły. Autor *Matki* przygotowywał w tym czasie pełne wydanie dzieł Aleksandra Dumasa. Wiedząc, jak bardzo Kuprin lubił tego pisarza, polecił mu napisanie wstępu. Ukończywszy artykuł na temat twórczości Dumasa, w styczniu 1919 r., również na prośbę Gorkiego, przystąpił do przekładu *Don Carlosa* Schillera. Kuprin zwracał się do Gorkiego nie tylko w sprawach wydawniczych, lecz często i prywatnych. Będąc miłośnikiem sztuki cyrkowej, zmobilizował Gorkiego do zorganizowania wyposażenia cyrku Ciniselli. Dzięki interwencji Gorkiego — wspomina też Kuprin — udało mu się uratować życie wielu ludziom. Na temat polityki jednak nie było między nimi żadnych dyskusji, co Kuprin wielokrotnie podkreślał.

Reasumując, należy podkreślić, że związek Kuprina z Gorkim nie miał trwałego charakteru. Okresy obopólnej fascynacji i uznania przeplatały się z momentami nietolerancji i sceptycyzmu. Gorki, będąc teoretykiem realizmu socjalistycznego, wiązał swoje nadzieje z ruchem proletariackim. Kuprin zaś, również nie akceptujący ówczesnie ukształtowanego *modus vivendi*, pozostał jednak na pozycjach realizmu krytycznego. Niejednokrotnie zarzucał Gorkiemu zbyt duże zaangażowanie się w sprawy polityki, co niekorzystnie wpływało na arcyzm jego utworów. W początkowych latach znajomości Gorki był dla Kuprina dużym autorytetem wywierającym na niego bardzo silny wpływ. Nic tej trwałej, zdawałoby się przyjaźni słabnie po wyjeździe Gorkiego na Capri. Dawna przyjaźń rozwinęła się na nowo w r. 1918. Należy jednak dodać, że w okresie od 1906 do 1918 r. były momenty zrozumienia i przyjaźni (1912). Nasuwa się też przypuszczenie, że podczas pobytu Kuprina na emigracji, pisarze najprawdopodobniej kontaktowali się ze sobą, a przynajmniej Gorki wspominał Kuprina. Zbadanie tej interesującej kwestii nastęrcza obecnie trudności ze względu na brak opublikowanego materiału.

Mimo licznych nieporozumień, Kuprina z Gorkim łączyły pewne wspólne poglądy, dla przykładu — na temat roli sztuki w narodowo-wyzwoleńczej walce mas oraz negatywnej oceny sztuki burżuazyjno-dekadencjonalnej. Swoje poglądy estetyczne, mianowicie problem, jak pogodzić sztukę z walką rewolucyjną, zawarł Kuprin w przypowieści *Iskusstwo* (1906). Dzieło sztuki powinno zawierać nie tylko piękno estetyczne oraz prawdę życia, ale również wywoływać wzniosłe myśli o wolności, o doskonałej i pięknej rzeczywistości otaczającego świata. Właśnie takie pojmowanie roli sztuki w życiu narodu bardzo zbliżało autora przypowieści z Gorkim.

Wydaje się również, że więź łącząca obu literatów oraz wpływ Gorkiego szczególnie w r. 1905, zdecydowanie pomogły Kuprinowi w przyszłości zająć właściwe stanowisko wobec Rosji Radzieckiej i po latach dobrowolnego wygnania powrócić do kraju.

РЕЗЮМЕ

Очерк Максим Горький и Александр Kupрин является попыткой исследования истории личных и литературных связей этих писателей и одновременно фрагментом более обширной работы, посвященной творчеству А. Kupрина.

Существует ряд предпосылок рассматривать раннее творчество Kupрина в контексте связей с другими писателями, а прежде всего с Горьким, который оказал большое влияние на писателей, объединенных вокруг петербургского издательства „Знание”. Среди сотрудников „Знания” почетное место принадлежит Kupрину, считающему честью „выйти в свет под флагом „Горького”. Издательство Горького напечатало сначала сборник ранних рассказов автора Поединка, а затем следующих два тома более поздних произведений.

Фактография очерка представлена хронологически, с учетом критики некоторых общественно-политических группировок и высказываний Горького о творчестве Kupрина. В очерке подчеркнуты общие элементы их творчества, являющиеся символом прочной связи, объединяющей обоих писателей.

Проанализированный материал позволяет сделать вывод, что можно говорить о большой аналогии взглядов, а даже о некоторой однонаправленности в творчестве этих писателей — особенно во время нарастающих революционных настроений — а также о довольно существенных различиях в их взглядах во время кризиса демократического течения литературы, когда между писателями возникли серьезные разногласия. Kupрина возмущал слишком большой интерес Горького к вопросам политики, что, по мнению автора Поединка, отрицательно сказывалось на художественном мастерстве произведений.

Хотя Kupрин, как Бунин и Андреев, и не перешел к реакционному лагерю, он постоянно подвергался влиянию его представителей, удаляясь таким образом от проблем прогрессивной литературы.

Следует еще раз подчеркнуть, что во время знакомства Kupрина с Горьким можно говорить о многих примерах созидательного сотрудничества, бескорыстной помощи и взаимного уважения, что в результате, несомненно, помогло Kupрину правильно стнестись к Советской России и после добровольного изгнания в 1937 году вернуться на родину.

RÉSUMÉ

Cet article est un essai de présentation de l'histoire des relations personnelles et littéraires de Maxime Gorki et d'Alexandre Kuprin, et en même temps l'annonce d'un article futur plus vaste, destiné au second de ces écrivains.

Il y a plusieurs prémisses permettant d'envisager l'oeuvre littéraire précoce de Kuprin dans le contexte de ses rapports avec d'autres écrivains et surtout Gorki, car ce dernier exerçait une grande influence sur les écrivains se groupant autour de l'édition „Znanije”. Kuprin qui se trouvait aussi dans leur nombre, se faisait honneur de „paraître dans le monde sous l'étendard” de Gorki dont l'édition a publié

d'abord un recueil de nouvelles précoces de l'auteur du *Duel*, et puis deux volumes suivants de ses oeuvres.

Les faits ont été présentés chronologiquement avec la prise en considération de la critique de certains groupements socio-politiques et des opinions de Gorki sur l'oeuvre de Kuprin; on a souligné les éléments communs dans leur oeuvre, qui symbolisent durablement les liens unissant ces deux écrivains.

De l'analyse du matériel ramassé, il résulte qu'on peut parler d'une grande analogie des opinions et même d'un certain sens unique dans leur oeuvre, qui se manifestait surtout dans la période de développement des attitudes révolutionnaires; mais on observe aussi des différences assez essentielles dans leurs opinions exprimées pendant la crise démocratique de la littérature, se caractérisant par une dissonance et un relâchement des liens entre les écrivains. Kuprin était choqué par l'engagement politique trop fervent de Gorki, ce qui — selon l'opinion de l'auteur du *Duel* — exerçait une influence défavorable sur la valeur artistique de ses oeuvres. Il est vrai que Kuprin n'a pas adhéré au camp réactionnaire, comme Bunin ou Andréiev, il subissait néanmoins son influence, par ce fait s'éloignant des problèmes intéressant la littérature progressiste.

Il faut souligner encore que durant les relations du Kuprin et de Gorki, on voit de nombreux exemples de leur collaboration créatrice, de leur entraide désintéressée et de leur approbation réciproque, ce qui a certainement facilité à Kuprin la prise d'une attitude convenable envers la Russie Soviétique et, après des années de l'exil, le retour au pays en 1937.