

Nel Bielniak

O cygańskiej duszy, czyli artyści w opowiadaniach Aleksandra Kuprina

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 25, 51-63

2015

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

O cygańskiej duszy, czyli artyści w opowiadaniach Aleksandra Kuprina

Nel Bielniak

ABSTRACT: Prevalent at the turn of the 19th and 20th centuries, the theme of the artist and art found its reflection in stories by Aleksandr Kuprin. The present article narrows down our examination of the theme solely to painters, sculptors, and representatives of the world of music, as their example allows one to observe a certain division in the artistic community.

When portraying painters and sculptors, the prosaist mainly focuses on the psychology of his characters, and their motivation; he depicts the characters' struggles with the reality around them, as well as their alienation and asceticism.

However, while delineating the profiles of musicians and singers, the writer also takes notice of their appearance, which constitutes one of the aspects of self-creation in response to the then expectations, as well as of their spoilt, vain, and hedonistic lifestyle.

KEY WORDS: artist, audience, work of art, fame, lifestyle

Kim jest artysta czy też jaki być powinien; czy jest jednostką wybitną, znacznie wyrastającą ponad przeciętny poziom człowieczeństwa, czy tylko rzemieślnikiem; jaka jest jego rola w społeczeństwie; jakie są motywy jego twórczości; jak wyglądają jego relacje z odbiorcą; czy — lub może na czyj użytek oraz dla czego — kreuje on swój wizerunek? To tylko część pytań, które zdają się nurtować ludzkość od zarania istnienia sztuki. Poczynając od starożytności do chwili obecnej, próbują na nie udzielić odpowiedzi przedstawiciele różnych dziedzin nauki i kultury: filozofowie, estetycy, historycy sztuki, krytycy, literaturoznawcy, malarze, pisarze *etc.* Proponują oni własne, nierzadko opozycyjne rozwiązania, które uzależnione są od ogółu panujących w danym okresie warunków tak kulturowych, jak i społeczno-politycznych¹.

¹ Zob. M. Gołaszewska: *Kim jest artysta?*. Warszawa 1986; M. Podraza-Kwiatkowska: *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*. Kraków 2001; *Wizerunek artysty. Studia z dziejów sztuki XIX i XX wieku*. Red. M. Kitowska-Łysiak, P. Kosiewski. Lublin 1996.

Na przestrzeni wieków wielokrotnie zmienia się zarówno samo znaczenie terminu „artysta” oraz „twórca”, jak i pozycja jednostki wytwarzającej dzieła sztuki. Niemniej jednak można zaobserwować dwie przeciwstawne tendencje: eksponowanie wyjątkowości sztuki i artysty oraz traktowanie go jak zwykłego człowieka. Hezjod w swoich pismach stawiał poetę na równi z mędrce, zaś sofiści widzieli w malarzach i poetach ludzi wywołujących iluzję, ułudę. Platon natomiast wyraźnie rozgraniczał twórców na dwie grupy: w jego przekonaniu poeci byli wieszczami, a malarze, rzeźbiarze i architekci — wyłącznie rzemieślnikami. Tymczasem kultura hellenistyczna akcentowała znaczenie wyobraźni przy tworzeniu sztuki. W wiekach średnich uwidoczniło się tzw. „służebne” rozumienie artysty, służył on bowiem Bogu, władcy oraz odpowiadał na potrzeby społeczeństwa.

Mimo iż takie postrzeganie artysty utrzymało się jeszcze do XIX wieku, już w odrodzeniu mamy do czynienia z jego nobilitacją. Jeden z wybitnych przedstawicieli renesansu, Leonardo da Vinci, utrzymywał na przykład, że umysł malarza pokrewny jest umysłowi boskiemu. Jednakże kult geniusza, jednostki nieprzeciętnej, pojętej jako wszechwładna potęga, został wykreowany przez romantyków, którzy stworzyli mit poety-wieszcza, poety-proroka. Doprowadziło to do rozziewu między indywidualizmem artystów a nie dorównującą im na płaszczyźnie świadomości artystycznej resztą społeczeństwa. Odmienne stanowisko zajęli teoretycy pozytywizmu, którzy wyznaczali artyście niewielką rolę, starając się sprowadzić sztukę wyłącznie do sfery życia codziennego i użyteczności publicznej. Niemniej ideały sztuki romantycznej okazały się trwale także w tym okresie, by odrodzić się ze wzmożoną siłą na przełomie XIX i XX wieku. Typowa dla tego czasu dyferencjacja przejawiała się między innymi w gloryfikowaniu artysty i umacnianiu się autorytetu sztuki przy jednoczesnym wzroście automatyzacji życia społecznego. Niezgoda na bycie częścią takiej rzeczywistości, opozycja wobec odbiorcy oraz pragnienie wyodrębnienia się ze zautomatyzowanej masy ludzkiej wyznaczyły ówczesnemu artyście-twórcy poczwórą rolę: Boga-ofiary-clowna-psychopaty².

Zawarta w powyższej formule heterogeniczność wizerunku artysty pobudzała wyobraźnię wielu twórców. Za ilustrację może tu posłużyć powieść *Sceny z życia cyganerii* (*Scènes de la vie de bohème*, 1851) Henriego Murgera. Zaproponowana przez przedstawiciela paryskiej bohemy nieco wyidealizowana,

² M. Gołaszewska: *Kim jest...*, s. 6—10; M. Podraza-Kwiatkowska: *Bóg, ofiara, clown czy psychopata? O roli artysty na przełomie XIX i XX wieku*. W: Idem: *Symbolizm i symbolika...*, s. 289—308; Е.А. Луткова: *Живопись в эстетике и художественном творчестве русских романтиков*. Кемерово 2008, ss. 256, wersja elektroniczna: <http://www.dissercat.com/content/zhivopis-v-estetike-i-khudozhestvennom-tvorchestve-russkikh-romantikov> [dostęp: 22.03.2015]. М.А. Таврина: *Образ героя-творца в русской романтической прозе 30-х годов XIX века*. „Вестник Томского государственного педагогического университета” 2012, № 9 (124), s. 110—116, wersja elektroniczna: <http://cyberleninka.ru/article/n/obraz-geroya-tvortsa-v-russkoy-romanticheskoy-proze-30-h-godov-xix-veka> [dostęp: 19.03.2015].

melancholijna deskrypcja życia młodych artystów przyczyniła się zarówno do ugruntowania romantycznego mitu niezawisłego artysty, jak i natchnęła kolejnych twórców. Z inspiracji powieścią Murgera powstały dwie jednobrzmiące opery włoskich kompozytorów: *Cyganeria (La Bohème)* Giacomo Pucciniego ukazała się w 1896 roku, zaś dzieło Ruggiera Leoncavalla — rok później. Na rosyjskim gruncie szeroko pojęty temat artysty i sztuki także silnie zaznaczył swoją obecność. Poczynając od lat dwudziestych XIX wieku, refleksja nad pięknem i istotą twórczości zaczyna zajmować niezwykle istotne miejsce w utworach romantyków. Świadczą o tym między innymi takie tytuły jak *Ostatni kwartet Beethovena (Последний квартет Бетховена, 1830)* i *Improwizator (Импровизатор, 1933)* Władimira Odojewskiego, *Artysta malarz (Живописец, 1833)* i *Abaddonna (Аббадонна, 1834)* Nikołaja Polewoja, *Noce egipskie (Египетские ночи, 1835)* Aleksandra Puszkina czy *Portret (Портрет, 1835)* Nikołaja Gogola. W drugiej połowie XIX wieku rozważania o sztuce odnajdujemy między innymi w utworach *Artysci (Художники, 1879)* i *Nadieżda Nikołajewna (Надежда Николаевна, 1885)* Wsiewołoda Garszyna, *Aniuta (Анюта, 1886)* i *Mewa (Чайка, 1896)* Antona Czechowa czy *Leonardo da Vinci. Zmartwychwstanie bogów (Воскресшие боги. Леонардо да Винчи, 1899—1900)* Dmitrija Mierieżkowskiego, który kontynuuje swoje zainteresowania także w czasie emigracji, kiedy to powstaje esej biograficzny *Dante (Данте, 1939)*. Do tematu osobowości twórczej i jej dokonań nawiązują także inni pisarze-emigranci, między innymi Vladimir Nabokov i Mark Ałdanow³.

³ Zob. В.В. Бычков: *Эстетика Дмитрия Мережковского: между традицией и новаторством*. „Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда” 2006, Вып. 2. ИФ РАН, s. 79—106, wersja elektroniczna: <http://iph.ras.ru/page49224200.htm> [dostęp: 22.03.2015]; *Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века. Сборник произведений*. Сост. авт. коммент. А.А. Карпов, авт. вступ. ст. В.М. Маркович. Ленинград 1989, ss. 560; М.Н. Копасова: *Некоторые особенности создания образа героя-творца в прозе В. Набокова*. „Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского” 2008, № 3, s. 282—287, wersja elektroniczna: <http://cyberleninka.ru/article/n/nekotorye-osobennosti-sozdaniya-obraza-geroia-tvortsa-v-proze-v-nabokova> [dostęp: 21.03.2015]; Н.О. Кулишкина: *Образ художника в прозе Н.А. Полевого («Живописец», «Рассказ о красноглазом музыканте»)*. „Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена” 2012, № 150, s. 49—54, wersja elektroniczna: <http://cyberleninka.ru/article/n/obraz-hudozhnika-v-proze-n-a-polevogo-zhivopisets-rasskaz-o-krasnoglagom-muzykante> [dostęp: 20.03.2015]; М. Нике: *«Венецианка» Набокова, или Чары искусства*. „Звезда” 2000, s. 201—205; Ю.А. Орлова: *Идейно-тематическое своеобразие повести М. Алданова «Бельведерский торс»*. „Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке” 2013, № 4 (24), s. 81—85, wersja elektroniczna: <http://cyberleninka.ru/article/n/ideyno-tematicheskoe-svoeobrazie-povesti-m-aldanova-belvederskiy-tors> [dostęp: 19.03.2015]; М.А. Таврина: *Образ героя-творца...*, s. 110—116; М.Н. Цверова: *Основные мотивы творчества В. Набокова в рассказе «Венецианка»*. „Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского” 2009, № 6 (2), s. 130—133, wersja elektroniczna <http://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-motivy-tvorches-tva-v-nabokova-v-rasskaze-venetsianka> [dostęp: 22.03.2015].

W tę tradycję wpisuje się także Aleksandr Kuprin (1870—1938), pisarz tworzący na styku stuleci. Karty jego utworów wypełniają bowiem liczne opisy przedstawicieli środowiska artystycznego⁴. Oprócz pisarzy, malarzy, rzeźbiarzy, śpiewaków, skrzypków czy kompozytorów spotykamy w nich także portrety artystów cyrku i teatru. Tak znacząca reprezentacja ludzi sztuki w opowiadaniach autora *Sulamitki* wynikała zarówno ze szczególnego zainteresowania, jakie budził wówczas świat cyganerii, jak i z niekonwencjonalnego stylu życia samego Kuprina. Spośród nieprzebranego grona jego bardziej lub mniej znanych przyjaciół i znajomych można wymienić ludzi pióra (Fiodor Batuszkow, Andriej Biely, Iwan Bunin, Anton Czechow, Maksym Gorki, Izabella Griniewska, Władimir Korolenko, Skitalec, Nadieżda Teffi, Akim Wołynski i in.), malarzy (Kyriak Konstani, Nikołaj Kuzniecowa, Ilja Riepin, Piotr Trojanski i in.), artystów estrady i teatru (Fiodor Szalapin, Aleksandr Zakusznik i in.) oraz artystów cyrkowych (Giacomo Cireni, Anatolij Durow, Iwan Poddubny, Iwan Zaikin i in.)⁵. Nie należy wszakże zapominać, że prozaik równie chętnie spędzał czas z wybitnymi osobistościami, jak i przedstawicielami półświatka. O nieszablonowym, często wręcz aroganckim zachowaniu Kuprina, skłonnego do żartów i złośliwości, a także nie stroniącego od kieliszka i podejrzanego towarzystwa, piszą w swoich wspomnieniach autor *Wsi*, Korniej Czukowski i Jewsiej Aspiz⁶. Uzasadnione wydaje się tu sięgnięcie po dłuższy *passus* ze wspominków bałkańskiego felczera, w którym zawarty został opis symptomatycznego dla autora *Pojedyńku* ekstrawaganckiego sposobu bycia:

Куприн, у которого привычка к кутежам укоренилась еще со времени его офицерской службы, был втянут в кутящие круги богемы. Большую «известность» имел тогда фешенебельный ресторан «Вена», где обычно собирались писатели, известные адвокаты и т. д. Был и более дешевый литературный кабачок «Давыдка». Этот ресторан стал резиденцией Куприна, его третьей и наиболее часто посещаемой квартирой, куда, как говорили, направляли даже корреспонденцию на его имя. Один раз я решил заглянуть туда и нашел Куприна в окружении каких-то странных людей, напоминавших персонажей Достоевского. «Благородные», но опустившиеся

⁴ Fakt ten nie umknął uwadze badaczy. Zob. D. Szyba j: *Wizerunek artysty w opowiadaniach Aleksandra Kuprina*. „Przegląd Rusycystyczny” 2007, z. 2 (118), s. 20—31; D. Szymonik: *Etos piękna w twórczości artystycznej Aleksandra Kuprina*. „Scripta Neophilologica Posnaniensia” 2012, T. XII, s. 185—198. Pierwsza z badaczek postawiła przed sobą zadanie przeanalizowania w artykule całego środowiska artystycznego przedstawionego w twórczości Kuprina bez pominięcia żadnej grupy. Druga natomiast na marginesie przemysłów dotyczących szeroko rozumianej „wartości artystycznej”, której elementem składowym jest wieloznaczne pojęcie „piękna”, zawarła w swoim tekście rozważania na temat nieprzemijającej wartości sztuki.

⁵ Zob. К. Чуковский: *Куприн*. W: *Встречи с писателем. А.И. Куприн*. Сост. Н.Н. Светловская, Т.С. Пиче-оол. Москва 1997, s. 132—143.

⁶ И. Бунин: *Куприн*. W: *Иде м: Полное собрание сочинений в XIII томах*. Т. 9. Москва 2006, s. 98—103; К. Чуковский: *Куприн...*, s. 131—138; Е. Аспиз: *С.А.И. Куприным в Даниловском*. «Литературная Вологда» 1959, № 5. http://www.booksite.ru/usadba_new/bat/8_27.htm [data dostępu: 03.01.2015].

лица, не то чиновник, не то ходатай по судебным делам, «погибшие таланты»... Там же слонялись сотрудники бульварных газет, которые тут же писали статьи и составляли сенсационную хронику. Куприн среди них был законодатель и бог. По-видимому, многие и угощались на его счет. Обращался он с ними бесцеремонно и даже деспотически⁷.

W niniejszym tekście zawężymy nasze rozważania wyłącznie do artystów pędzla i dłuta oraz przedstawicieli świata muzyki, ponieważ w opowiadaniach prozaika można zaobserwować swego rodzaju polaryzację środowiska artystycznego, która uwidacznia się zwłaszcza w charakterystykach tych dwóch grup twórców. Przy portretowaniu malarzy i rzeźbiarzy Kуприн skupia się głównie na psychologii postaci, eksponuje świat wewnętrzny i motywacje ich działań, ukazuje zmagania bohaterów z otaczającą rzeczywistością lub ich uwikłanie w skomplikowane relacje z odbiorcami. Opisy wyglądu zewnętrznego służą jedynie podkreśleniu warunków socjalno-bytowych, w jakich żyją i tworzą, lub wytrwałości w dążeniu do osiągnięcia celu, jakim jest stworzenie arcydzieła. Kreśląc sylwetki artystów muzyków pisarz inaczej rozkłada akcenty. Nierzadko podkreśla fakt, że ich pyszne wizerunki są po prostu autokreacją, skutecznie odpowiadającą na oczekiwania społeczeństwa wobec artysty; w swoich utworach porusza on także kwestię interakcji ludzi sztuki z publicznością.

Kuprinowscy artyści plastycy przekonani są o wyjątkowym znaczeniu sztuki w życiu duchowym jednostki. Pozwala ona bowiem zbliżyć się do wyższych prawd bytu, uchylić rąbka tajemnicy istnienia, które są niedostępne dla innych sposobów poznania. Daje to człowiekowi możliwość rewizji dotychczasowych wartości oraz nowego spojrzenia na siebie i otaczający świat, jednakże społeczeństwo nie tylko nie jest na to gotowe, lecz stara się narzucić twórce swoje gusta i upodobania, ponadto nagradza go lub odmawia mu poklasku. Sprawia to, że artysta popada w trudną zależność. Gdy ulega naciskom — publiczność go wielbi, gdy zaś nie zgadza się jej podporządkować — staje się wyrzutkiem, a jego prawdziwy talent często zostaje niezauważony. Uświadomienie sobie przez artystę tych niełatwych filiacji łączących go z odbiorcami, zrozumienie własnej rangi, ale i ogromnej odpowiedzialności, prawie zawsze czyni z niego postać tragiczną.

Tacy właśnie są bohaterowie opowiadań *Psyche* (1892), *Szaleństwo* (1894) i *Zmarnowany talent* (1900). Przekonani o swoim oryginalnym i wielkim talencie, postulują wolność sztuki i nieugięte trwają przy swoich poglądach, dlatego też wybierają samotniczy i surowy tryb życia, to bowiem, w ich mniemaniu, predysponuje ich do stworzenia dzieła doskonałego. Takie zachowanie nie jest bynajmniej wymysłem bohaterów Kупrina. Wyrzeczenie się przyjemności, unikanie towarzystwa ludzi i dyscyplina

⁷ Е. Аспиз: *С А.И. Куприным в Даниловском...*

wewnętrzna cechowały wielu wybitnych twórców. Żyjący współcześnie z Michałem Aniołem Ascanio Condivi pisze:

W życiu swoim był [on, tj. Michał Anioł — N.B.] bardzo wstrzemięźliwy i używał pożywienia raczej z konieczności niż dla przyjemności, głównie wówczas, gdy był oddany pracy; w którym to czasie najczęściej zadowalał się kawałkiem chleba, spożywając go w trakcie roboty⁸.

Natomiast wśród wielu rad, których autor *Mony Lisy* udziela twórcom, znalazła się następująca:

Ilzyby pomyślność nie psuła pomyślności ducha, powinien malarz czy rysownik być samotny, a zwłaszcza, jeśli oddaje się badaniom i rozważaniom, które ukazując się ustawicznie oczom, dostarczają pamięci materiału, by go wiernie zachował⁹.

Najbardziej reprezentatywnym przykładem takiej postawy jest bohater *Zmarłego talentu*. Iljin już w trakcie nauki w Akademii Sztuk Pięknych uchodził za postać niemal legendarną, zarówno wśród studentów, jak i profesorów. Kiedy inni w Akademii naśladowali wielkich mistrzów, on wypracował swój własny, niekonwencjonalny, świeży styl. Iljin wyraźnie wyróżniał się ze środowiska żaków, miast bowiem oddawać się przyjemnościom, prowadził ascetyczny tryb życia i poświęcał się wyłącznie pracy. Przeświadczony o nieprzeciętnych uzdolnieniach, niemalże w ekstatycznym uniesieniu doskonalił swoje umiejętności. Nie szedł na żadne kompromisy, nie uznawał chałtur, gdyż w jego przekonaniu były one równoznaczne z profanacją sztuki. Silna osobowość młodego twórcy, jego wyjątkowość i determinacja w dążeniu do celu sprawiły, że wyobcowanie Iljina nie raziło jego spontanicznych i beztroskich kolegów:

Но к Ильину, к его аскетическому образу жизни, к его изумительному трудолюбию, к его отчужденности от безалаберной художнической богемы все относились с внимательным почтением. Чувствовалось, что он не хочет разбрасывать даром своих огромных сил, а посвящает их исключительно на служение искусству¹⁰.

Recz jasna, życie pełne wyrzeczeń i niedostatku nie zawsze wynika ze świadomego wyboru bohaterów. Głód, chłód i ubóstwo są nieodłącznymi atrybutami egzystencji wielu, zwłaszcza początkujących, artystów, o czym możemy przekonać się czytając opowiadania *Bajka* (*Сказка*, 1896) i *Przyjaciele* (*Друзья*, 1896). Bohater pierwszego utworu, znany, ceniony i żyjący w dostatku malarz, wspomina minione czasy i dochodzi do wniosku, że koleje jego losu przypominają fabułę bajki. Przed dwunastu laty był biedny i nikt w niego nie wierzył,

⁸ A. Condivi: *Żywot Michała Anioła*. W: M. Gołaszewska: *Kim jest...*, s. 71.

⁹ L. da Vinci: *Wybór pism*. W: M. Gołaszewska: *Kim jest...*, s. 75.

¹⁰ А.И. Куприн: *Погибшая сила*. W: *Idem: Собрание сочинений в девяти томах*. Т. 2. Москва 1971, s. 453.

wtedy jednak spotkał Lidę — dużo młodszą, piękną, mądrą, otoczoną wianuszkiem wielbicieli. To ona pierwsza wyciągnęła do niego rękę i podtrzymywała na duchu w trudnych chwilach, gdy nie radził sobie z nieżyczliwością i nędzą. Natomiast w drugim utworze Kuprin kreśli sylwetki dwóch utalentowanych studentów malarstwa, którzy by przetrwać, zmuszeni są zastawiać ubrania w lombardzie. Wasia i Fiedia mieszkają w nieogrzewanym pokoju, a brak jedzenia rekompensują sobie imaginując wymyślne dania:

- А на закуску чего-нибудь соленького... икорки, например, зернистой... знаете, этак на нее лимончиком слегка накапать... очень вкусно... не правда ли?...
- Балычку бы осетрового... — вставил Васька, глотая слюну.
- Прекрасно. Потом сырком побалуемся... свежим... что со слезою бывает... Затем... затем... затем, знаешь что?
- Что? — спросил Васька, поворачиваясь к товарищу лицом.
- Затем съедим устриц десяточка по полтора и к ним шабли...¹¹

To właśnie wspomniana tu bogata wyobraźnia czyni Kuprinowskich artystami. W wypadku rzeźbiarzy i malarzy niezwykle istotne jest sensualne doświadczanie świata. Chłonąc rzeczywistość wszystkimi zmysłami, wnikliwie przyglądając się otoczeniu i zachowując w pamięci spostrzeżenia, które stają się później nierzadko źródłem inspiracji, zdają się oni iść za radą twórcy *Ostatniej Wieczery*. „Умсл мalarза — прлконуе да Винчл — винлен уставлчнле прлчлхлдлчл тлел змлачл трлсчл, ллел лел лсзллтлвл рлчлзл глднлх уллгал, кллрл уклзулл слл прлзд нлм, полवलнл влсзрлмлчл крлк прлзд нлмл л нотлवल лел, л сллслвал до нлх регллу, рлзлвллллчл млелсчл л олклчнлсчл, шлवलлл л клнел”¹². Obserwowanie ulicznej krzątaniny o każdej porze dnia lub roku sprawia przyjemność między innymi Sawinowowi ze wzmiankowanego *Zmarnowanego talentu*. Malarz przy każdej okazji delectuje się feerią miejskich kolorów, dźwięków i zapachów, a także stara się wyszukiwać prawdziwe perełki, pobudzające twórczą fantazję: urokliwy zaułek, intrygującą budowlę czy pełną ekspresji scenkę obyczajową:

Он люблл кровавый л безветренный закат солнлчл послл студеного злмнего дня, когда здлнлл флнлстлческл тонут в легкой слзой дымке, пронзлтельно влзжлт поллзья л дым лз труб лдет, не кллеблясь, прлмо влврх густым белым столбом; люблл боллше уллцы в жарклел летнлел прлзднлчнлел днл, с нарядной толпой, с яркой пестротой женсклх туаллтов, с морем раскрьлтых цветных зонтлков, насквозь пронлзанных солнечным светом л теплом; [...] люблл раннлм летнлм ултром забрлться на рынок л люблваться на груды сочной мокрой зеленл с ее острыми, пронзлтельными л прлятными запахамл, на свежлел ллцл торглвок, на меллчную л живую базарную султу; люблл средл клпучего городского водоворота неолждлнно отысклть тлхлй архллческлй переуллк, улелнлennую старлнную цлркль, порлсшую влажным мхом, ллл натолкнуться на яркую, полную двлженля народную сцену¹³.

¹¹ А.И. Купрлн: *Друзья*. В: *Idem: Слбрлнлл сочлнлнел в девлты томлх*. Т. 2..., s. 62.

¹² L. da Vinci: *Wybлr pлsm*. В: M. Gлłaszewska: *Kim jest...*, s. 76.

¹³ А.И. Купрлн: *Поглблшл слл...*, s. 448—449.

Zaprezentowani w utworach autora *Jamy* artyści plastycy obdarzeni są szeroką gamą najczęściej ambiwalentnych cech charakteru. Są to jednostki o otwartym umyśle, błyskotliwe, bystre, bezpośrednie, przenikliwe i jednocześnie egotyczne, ekscentryczne, rozkojarzone, nie przystosowane do życia, niedbałe i niepunktualne. Na ogół, jak bohaterowie *Zmarnowanego talentu* czy *Bajki*, są życzliwie nastawieni do swoich kolegów po fachu. Iljin dostrzega bowiem niezwykle talent Sawinowa i chyli przed nim czoła, natomiast Chołszczewnikow z drugiego utworu nie tylko nie odczuwa zawiści ani zagrożenia typowych dla artystycznego środowiska, lecz wręcz przeciwnie — chętnie dzieli się wiedzą ze swoim uczniem i jest dumny z jego osiągnięć. Uwagi o „зависти, столь свойственной бурной и вульгарной среде художников” pojawiają się z rzadka, przeważnie na marginesie innych rozważań pomieszczonych w *Bajce*. Nieco więcej miejsca prozaik poświęca tej kwestii w opowiadaniu *Образ* (*Картина*, 1895). Widok znakomitego dzieła sprawia, że bohater utworu, książkę Andriej, nie jest w stanie zapanować nad targającymi nim silnymi, przeciwstawnymi emocjami, mimo że tytułowy obraz wyszedł spod pędzla jego najlepszego przyjaciela. Andriej tygodniami wystaje przed sztalugami, sycąc wzrok niezwykle wyobrażeniem świętej Barbary przemywającej rany trędowatemu, jednocześnie dusząc w sobie gniew i złość — ma on bowiem świadomość, że sam już nigdy nie będzie tworzyć. Niemożność dośnięcia ideału doprowadza go niemal do szaleństwa, dlatego też w chwili niepoczytalności niszczy genialny portret.

Jeśli w temperamencie oraz usposobieniu Kuprinowskich malarzy i rzeźbiarzy dostrzec można swego rodzaju różnorodność, to w opisach ich powierzchowności dominują zbliżone wyróżniki. Autor często podkreśla ascetyczne cechy w ich wyglądzie, uwydatnia, że są wędrowni i niepozorni z natury. Związane z przepracowaniem wyczerpanie i wyniszczenie organizmu pozostawia również piętno na ich fizjonomii: mają oni blade, wychudłe twarze o wystających kościach policzkowych i zapadnięte, pokrażone oczy. Tak oto prozaik przedstawia Sawinowa, którego duszę przepełniają radosna duma i zachwyt usatysfakcjonowanego swoim dziełem twórcy:

Теперь он со своими длинными, небрежно откинутыми назад волосами, с бледными, плотно сжатыми губами на худом аскетическом лице как нельзя больше походил на одного из тех средневековых монахов-художников, которые создавали бессмертные произведения в тишине своих скромных келий, вдохновляясь только горячей верой в бога и бесхитростной любовью к искусству и не оставляя потомству даже инициалов своих имен¹⁴.

Bohaterowie Kuprina wkładają w pracę całe serce i wszystkie siły, marzą bowiem o stworzeniu dzieła idealnego o wielkiej sile oddziaływania, w którym mogliby zawrzeć boski geniusz, jakim są obdarzeni. Często zamysł arcydzieła,

¹⁴ А.И. Куприн: *Погибшая сила...*, s. 447—448.

zrodzony w umyśle lub ujrzany we śnie, pielęgnują całymi latami, doskonaląc w myślach i czekając na odpowiedni moment, by go urzeczywistnić. Dodatkowo napędza ich pragnienie zdobycia sławy, nie chodzi im jednak o chwilowy rozgłos, który można zyskać, dostosowując się do panujących trendów, lecz o sławę wieczną, którą artysta może osiągnąć jedynie poprzez zapewnienie dziełu maksymalnej doskonałości oraz wyposażenie go w wartości najwyższe. Przeznaczeniem takiego artystycznego tworu jest ukazanie istoty świata rzeczywistego, ukrytego poza pozorem i ułudą, wyeksplikowanie jego tragizmu, komizmu, poetyczności, wzniosłości, piękna oraz brzydoty¹⁵. Bohater *Szaleństwa*, pragnący uwiecznić na płótnie stale zaprzatającą mu umysł wizję wampirycznej kochanki ze snów, konstatuje:

О! Если бы мне удалось передать на полотне то, что уже давно овладело моими грезами и снами! Мне кажется, что если бы кто-нибудь сумел всю мощь, все напряжение таланта вылить в одном произведении, — он навеки обессмертил бы свое имя. Но возможно ли это для человека?...¹⁶

Ostatecznie udaje mu się zrealizować *idée fixe*, podobnie jak rzeźbiarzowi z *Psyche* i Sawinowowi. Jednak bohaterowie dwóch pierwszych utworów płacą za spełnienie marzeń wysoką cenę. Wycieńczenie fizyczne i przeciążenie układu nerwowego doprowadza ich do pomieszczenia zmysłów. Tylko bohaterowi *Zmarnowanego talentu* dane jest cieszyć się swoim dokonaniem. Z pietyzmem i niedowierzaniem, że potrafił nadać realny kształt niezwyklejmu conceptowi, podziwia malowidło Matki Boskiej z dzieciątkiem, emanujące surowym i czystym pięknem, którego swoiste dopełnienie stanowi królewski wystrój świątyni.

W analizowanych tu utworach odnaleźć można szereg sformułowań, takich jak: „религиозный экстаз”, „присутствие неведомого бога”, „божественное произведение” czy „священное упоение”, które bezpośrednio odsyłają nas do sfery religijno-kultowej, wpisując się tym samym w popularne na przełomie wieków koncepcje, traktujące o uprzywilejowanej roli artysty. Jednocześnie jednak postrzeganie sztuki jako bardziej elitarnego stopnia wtajemniczenia, a twórcy jako kogoś wyjątkowego i zdolnego do aktu kreacyjnego, pozwala widzieć w artyście tzw. przypadek graniczny. W dążeniu do niepowtarzalności balansuje on bowiem na granicy, której człowiek nie może bezkarnie przekroczyć, w swej osobowości twórczej narusza normę, lawirując pomiędzy zdrowiem a chorobą psychiczną¹⁷. Artysta rozumie zatem i widzi więcej niż przeciętny zjadacz chleba, ale jest to jednocześnie źródłem rozdźwięku między nim a społeczeństwem, a także dodatkowym czynnikiem, sprzyjającym wyalienowaniu twórcy. Rzeź-

¹⁵ Zob. M. Gołaszewska: *Kim jest...*, s. 31, 33, 56.

¹⁶ А.И. Куприн: *Безумие*. W: Idem: *Собрание сочинений в девяти томах*. Т. 1..., s. 230.

¹⁷ Zob. M. Gołaszewska: *Kim jest...*, s. 51; M. Podraza-Kwiatkowska: *Bóg, ofiara...*, s. 292—293, 302—308.

biarz z opowiadania *Psyche* wprost artykułuje myśl o szeroko rozpowszechnionym w społecznej świadomości stereotypie, swoistym imperatywie nakazującym ludziom utożsamiać artystów z pomyłkami, natomiast bohater *Marabuta* (Мапабу, 1909) posuwa się w swych rozważaniach dalej. Uważa on bowiem, że takiemu szablونowemu wyobrażeniu, zrodzonemu z przeświadczenia o bliskości geniuszu i obłąkania, podlegają wszystkie jednostki wybitne wyrastające ponad przeciętność: nowatorzy, wynalazcy, ludzie nauki, filozofowie czy prorocy.

Anachoretyzm i eskapizm bohaterów Kuprina umożliwia im wprawdzie tworzenie dzieł wybitnych, może jednak, jak wiemy, doprowadzić ich także do zguby. Implikacją ogromnej pasji i żarliwości, z jaką oddają się pracy bohaterowie utworów *Psyche* i *Szaleństwo*, są aberracje psychiczne. W wypadku Iljina mamy do czynienia z inną sytuacją. Podczas pobytu we Włoszech malarz, unikający do tej pory wszelkich pokus i hołdujący ascetycznym zasadom, poznaje rozwiązłą mężatkę i pogrąża się bez reszty w patologicznym związku z nieczulą i niemoralną rodaczką. Zdaje on sobie sprawę z jej zepsucia, mimo to nie może o niej zapomnieć i jeździ za nią po całej Europie. Rezultatem destruktywnej fascynacji piękną, lecz złą kobietą są poniżenie, upodlenie, alkoholizm, a przede wszystkim zdrada wysokich ideałów. W szalonej pogoni za pieniędzmi, które tak bardzo ceni sobie kochanka, Iljin zaczyna malować na zamówienie, podporządkowując się całkowicie woli zleceniodawców. Warto tu zwrócić uwagę, że Kuprin kreśląc portret frywolnej mężatki, po raz kolejny odwołuje się do motywów popularnych w sztuce przełomu XIX i XX wieku. Kobiety takie jak ona, rudowłose i gibkie, były przecież natchnieniem prerafaelitów i Gustava Klimta:

И поглядела на меня. Знаете, Иван Григорьевич, — странная вещь: я лицо ее совершенно — ну, совсем-таки забыл, и никак не могу его себе представить, даже не знаю, была ли она дурна или хороша собою, а этот взгляд вот как теперь вижу. Бесстыжий, понимаете ли, открыто бесстыжий, и хищный, и насмешливый, и манящий, до безумия манящий. И вся она, как вино, бросилась мне в голову со своим змеиным телом, с рыжими волосами, с каким-то пряным запахом духов. И почувствовал я, что с этого момента «кончено мое земное странствие...»¹⁸.

Dla większości omawianych tu artystów plastyków typowe są wyobcowanie i wyrzeczenie się przyjemności. O wesołej i bez troskiej malarskiej, jak i rzeźbiarskiej braci prozaik wspomina tylko *en passant*. Natomiast znaczna część zobrazonego w jego utworach środowiska muzyków preferuje hedonistyczny styl życia i chętnie otacza się tłumem wielbicieli. Wyjątek stanowią przedstawieni w opowiadaniu *Taper* (Танеп, 1900) słynni rosyjscy kompozytorzy i pianiści — Siergiej Taniejew i Anton Rubinstein. Taniejew został wprowadzony do utworu jako nieśmiały, lecz dumny Jurij Azagarow. Niezwykły talent chudego czternastolatka o twardym i mądrym spojrzeniu poważnych, szarych oczu do-

¹⁸ А.И. Куприн: *Погибшая сила...*, s. 458.

strzeżę ukazany pod własnym nazwiskiem autor opery *Demon*. Rysując postać Rubinsteina Kuprin akcentuje jego władczy, dostojny sposób bycia oraz poczucie godności osobistej. Zaznaczmy tu tylko, że monarchistyczno-arystokratyczne analogie są także rezultatem wspomnianego wcześniej przeświadczenia o uprzywilejowaniu i wyjątkowości artystów.

Tymczasem bohaterów opowiadań *Straszna chwila* (*Страшная минута*, 1895), *Czary* (*Чары*, 1897) i *Kaprys* (*Каприз*, 1897) charakteryzują miłość własna, wygodnictwo, niefrasobliwość, pogoń za doraźną sławą, olbrzymie ambicje czy dopasowywanie się do ogólnie akceptowanych trendów. Są oni pewni siebie, świadomi własnej atrakcyjności oraz faktu, że są ubóstwiani zarówno przez pleć przeciwną, jak i publiczność w ogóle. W utworach tych prozaik poświęca sporo miejsca opisom wyglądu zewnętrznego postaci, prezencja bowiem odgrywa niezwykle istotną rolę w ich kontaktach z odbiorcami sztuki. Śpiewak Rzewski ze *Strasznej chwili* i bezimienny skrzypek z *Czarów* to wysocy, przystojni bruneci, zaś bohaterka *Kaprysu* to piękna, powabna, odziana w śmiałą suknię francuska śpiewaczka operowa. Tak oto odmalowany został Rzewski:

Следом за ним шел легкой самоуверенной походкой очень высокий, стройный и сильный на вид господин лет тридцати с лишком. Он был красив эффектной, сразу бросающейся в глаза красотой смуглого брюнета, выхоленного, здорового, самонадеянного, с темными глазами, влажными и дерзкими, с яркими чувственными губами под небольшими красивыми черными усами: трафарет итальянского красавца¹⁹.

To właśnie połączenie urody artystów, ich uwodzicielskich spojrzeń ze zmysłowym głosem lub oryginalnymi dźwiękami, które wyczarowują z instrumentów, zdaje się mieć niezwykły wpływ na audytorium. Muzyka w ich wykonaniu ma ogromną moc oddziaływania na słuchaczy, potrafi zbudzić uśpione namiętności i ukryte pragnienia, dlatego też Henrietta Ducreux zawsze otoczona jest wianuszkami zakochanych, gotowych spełniać każdą jej zachciankę wielbicieli, a śpiewakowi i skrzypkowi kobiety nie są w stanie się oprzeć, skłonne poświęcić nawet rodzinne szczęście. Nie można oczywiście trywializować siły przeżyć estetycznych, które potrafią wzbudzić ci artyści. Doznania, których dostarczają odbiorcom, nierzadko rozwijają wyobraźnię tych ostatnich, wzbogacają ją nowymi skojarzeniami i wizjami, mogą też stać się epizodem, który zmieni bieg ich życia²⁰. Do prawdziwie głębokiego i intensywnego odbioru wrażeń estetycznych zdolny jest Aleksiej z *Kaprysu*, prawdziwy meloman o wysublimowanym guście, przeżywający muzykę całym swym jestestwem:

Алексей Сумилов, студент-медик II курса, стоял, прислонившись к боковой колонне, и слушал с закрытыми глазами пение, нежно и властно раздававшееся с эстрады. Он

¹⁹ А.И. Куприн: *Страшная минута*. W: I d e m: *Собрание сочинений в девяти томах*. Т. 2..., s. 192.

²⁰ M. Gołaszewska: *Kim jest...*, s. 36.

любил музыку какой-то удивительной, болезненно-страстной любовью, ощущая ее не только ушами, но всем телом, всеми нервами, всей своею душой... И теперь каждый звук чудного голоса проникал в самую глубь его существа и отзывался там такой сладкой дрожью, что Алексею мгновениями казалось, будто эти звуки раздаются в его собственной груди²¹.

Niemniej jednak ludzie potrafiący podarować tak silne wzruszenia i emocje bywają często próżni i płytki. Dzieje się tak dlatego, jak konstatuje Georg Hegel, że muzyka wymaga od świadomości artysty niewiele albo wręcz żadnej treści duchowej. Z tej racji talent muzyczny daje o sobie znać z reguły w najmłodszych latach i bardzo wcześnie potrafi rozwinąć się do niezwykle wysokiego poziomu, zanim jednostka nabierze doświadczenia życiowego. W związku z tym nierzadko mamy do czynienia z wyjątkowym wirtuozostwem w kompozycji muzycznej lub w wykonaniu utworów muzycznych, któremu towarzyszy wyraźne ubóstwo ducha i charakteru²². Uosobieniem tej tezy jest Henrietta. Bohaterka obdarzona została wprawdzie wspaniałym głosem i cudownym ciałem, ale jednocześnie jest ona bezduszna, zła i egoistyczna. Na próżno by szukać w niej uduchowienia czy wzniosłości. Ducreux za wszelką cenę dąży wyłącznie do spełniania swych zachcianek, co w rezultacie kończy się tragicznie. Doświadczona *femme fatale* uwodzi Sumiłowa, którego świeżość i niewinność tyle ją rozbawiły, co urzekły, po czym przestaje się nim interesować. Co więcej, spotyka się z kolejnymi faworytami i szydzi z jego miłosnych wyznań, dlatego też zrozpaczony młodzieniec zabija wyrachowaną kochankę i popełnia samobójstwo.

W opowiadaniu Czary Kuprin podnosi ponadto dwie istotne kwestie, które łączą się ze sobą. Prozaik porusza sprawę wizerunku kreowanego przez artystów na użytek publiczności, a także demaskuje mit o nich jako wybrańcach bożych, górujących nad zwykłymi odbiorcami sztuki. Dzieło sztuki, projekt artystyczny przesycony osobistymi doznaniem nie zawsze jest wartościowy dla publiczności, dlatego też artyści podejmują swoistą grę z odbiorcami, tworząc nie to, co wyraża ich samych i ich doświadczenia życiowe, lecz to, co może stać się interesujące dla innych²³. Bohater utworu prowadzi podwójne życie — to na pokaz oraz prywatne. Podczas koncertów i w towarzystwie nakłada maskę człowieka tajemniczego, znudzonego życiem światowca, cierpiącego z powodu braku zrozumienia dla porywów jego twórczej duszy, ponieważ takie *emploi* jest mile widziane czy wręcz wymagane przez publiczność, zwłaszcza przedstawicielki płci pięknej, które chcą w nim widzieć postać demoniczną. Dla podtrzymania tej fikcji prowadzi korespondencję z wielbicielkami, w listach zaś narzeka na ludzką małostkowość i zawiść, oraz wyraża wdzięczność, że znalazło się wrażliwe kobiece serce, które go doceniło. Gdy wraca do domu, pozbywa się sztucznej

²¹ А.И. Куприн: *Каприз*. В: Идем: *Собрание сочинений в девяти томах*. Т. 2..., s. 166.

²² G.W.F. Hegel: *Estetyka*. W: M. Gołaszewska: *Kim jest...*, s. 87—88.

²³ M. Gołaszewska: *Kim jest...*, s. 25.

pozy, a czas spędza w otoczeniu gromadki dzieci i bliskich osób. Widok idola trzymającego na kolanach niemowlę i opiekującego się nim troskliwie, jest ogromnym wstrząsem dla zakochanej w nim siedemnastoletniej pensjonarki, która przypadkiem zobaczyła scenę z życia prywatnego muzyka, całkowicie odzierając go z tajemniczości i ukazującą jako zwyczajnego, ale przy tym szczęśliwego członka rodziny. Kuprin ucieka się tu do metody odheroizowania bohatera i przeciwstawia inspirowanej romantycznym kultem twórcy-wieszczki postaci artysty wyidealizowanego, szlachetnego, pozbawionego niemal życia osobistego artystę, który, jak każdy inny człowiek, posiada cechy sprzeczne. Dlatego też prozaik uwypukla w portrecie skrzypka to co potoczne i banalne²⁴.

Konkludując, niezależnie od tego czy artysta przedstawiany jest w opowiadaniach Kuprina jako indywiduum wybitne, czy też poddany zostaje zabiegowi odmitologizowania, wciąż pozostaje jednostką niepowtarzalną — potrafi bowiem jeśli nie przeniknąć, to choćby przybliżyć się do tego, co pozaracjonalne, do zagadki ludzkiego bytu.

²⁴ Ibidem, s. 43.