

Nel Bielniak

Uniwersytet Zielonogórski

**PIĘKNO I BRZYDOTA W OPOWIADANIACH
ALEKSANDRA KUPRINA**

**КРАСОТА И БЕЗОБРАЗИЕ В РАССКАЗАХ
АЛЕКСАНДРА КУПРИНА**

Słowa kluczowe: kategorie estetyczne, wartości etyczne, piękno, brzydota, względność

Pojęcie estetyki, obejmujące swoim zasięgiem wiedzę o sztuce oraz kategoriach estetycznych, a także towarzyszących tym zjawiskom wyjątkowych doznaniach, ma charakter polisemantyczny. Owa niejednoznaczność wynika, jak utrzymuje Stefan Morawski, z różnego sposobu określania przez estetyków przedmiotu estetyki (nazywanej niekiedy filozofią sztuki), jej podstawowych funkcji oraz stosowanych przez nich zabiegów badawczych. Jest ona także skutkiem wpływu na myśl estetyczną czynników zewnętrznych takich, jak układ społeczno-kulturowy, koncepcje filozoficzne i naukowe oraz działalność artystyczna i refleksje samych twórców¹.

Niemniej jednak najdłuższą tradycję ma określanie estetyki jako nauki o pięknie, które również zawiera w sobie pewną dwuznaczność. Słowo „piękno” używane jest bowiem tak dla oznaczenia konkretnej rzeczy pięknej, jak i abstrakcyjnej cechy piękna. Wyraz ten jest ponadto stosowany raz w szerokim znaczeniu obejmującym także piękno moralne, raz ograniczany jest do pojęcia czysto estetycznego (do piękna widzialnego i słyszalnego). Z czasem zaczęto także wyróżniać różne odmiany piękna (nazywane też jakościami lub kategoriami), jak na przykład wdzięk, wytworność czy subtelność, oraz podejmowano próby ich usystematyzowania zróżnicowane w zależności od epoki i przekonań autora. Wspomniana tu dwuwartościowość piękna implikowała dwa podstawowe

¹ S. Morawski, *Główne nurty estetyki XX wieku*, Wrocław 1992, s. 7, 23.

we sposoby rozumienia tego określenia: jako nadrzędnej wartości estetycznej oraz jako jednej ze szczegółowych kategorii estetycznych².

Zdaniem Marii Gołaszewskiej, współcześnie w myśleniu estetycznym oprócz piękna *sensu stricto* istotną rolę odgrywają między innymi takie podstawowe kategorie estetyczne jak wzniosłość, tragizm, komizm i brzydota, która uważana bywa niekiedy za przeciwieństwo piękna lub jego brak, innym zaś razem traktowana jest jako jedna z jego odmian. Wprowadzenie brzydoty do sztuki i przedstawienie jej za pomocą środków artystycznych sprawiło, że nie tylko przestała być przeciwieństwem wartości estetycznych, lecz stała się jedną z nich. Dzięki niej uzyskano szersze możliwości ukazywania rzeczywistości i przedstawiania problemów związanych z ludzkim światem. Stosuje się ją dla oddania nowego aspektu piękna, podkreślenia ekspresji, nadania przedmiotom drapieżności lub grozy, a także pokazania, że rzeczy piękne, zdawać by się mogło paradoksalnie, noszą w swym zarodku brzydotę³.

Można pokusić się o stwierdzenie, że piękno i brzydota, ich wieloznaczność i fascynujące filiacje intrygowały twórców i odbiorców od momentu pojawienia się działalności artystycznej. W interesującym nas okresie przełomu XIX i XX wieku kategorie te zaznaczyły swoją obecność w dziełach przedstawicieli realizmu (Honoré de Balzac, Lew Tołstoj i in.), naturalizmu (Émile Zola, Piotr Boborykin i in.) i modernizmu (Charles Baudelaire, Fiodor Sołogub i in.), a także artystów tworzących na pograniczu owych poetyk. Do ich grona zaliczyć można Aleksandra Kuprina (1870-1938), który nazwany został wprawdzie przez Jurija Drużnikowa „ostatnim Mohikaninem realizmu krytycznego”⁴, niemniej jednak chętnie korzystał z innych propozycji ideowo-estetycznych i formalnych, co bez wątpienia wpłynęło na niejednolity sposób obrazowania rzeczywistości z wpisanymi weń wszechobecnymi przejawami nieskazitelności i niedoskonałości tak psychicznej, jak i fizycznej.

O związkach autora *Pojedyńku* z naturalizmem, określonym przez Marię Gołaszewską w *Estetyce pięciu zmysłów* jako „realizm bardziej radykalny, dalej posunięty w pasji wiernego odtwarzania rzeczywistości aż do zniekształceń w budowie ciała, do brzydoty śmietników i nudy codzienności”⁵, traktują artykuły Danuty Szymonik, Artura Sadeckiego i Ewy Sławęckiej. Pierwsza badacz-

² M. Gołaszewska, *Zarys estetyki*, Kraków 1973, s. 10-11, 351; W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1975, s. 136-139, 172, 179-181, 202.

³ M. Gołaszewska, *Zarys...*, s. 355-372.

⁴ Ю. Дружников, *Куприн в дегте и патоке*, «Новое русское слово», [online], http://gatchina3000.ru/literatura/kuprin_a_i/17_kuprin_in_tar_and_treacle.htm [16.11.2014].

⁵ M. Gołaszewska, *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa – Kraków 1997, s. 46.

ka poddaje analizie mikropowieść *Jama* (*Яма*, 1909–1915), którą uznaje za utwór synkretyczny, łączący elementy poetyki realistycznej oraz zdecydowanie dominującej naturalistycznej, przejawiającej się w fascynacji egzotyką przedmieść, zainteresowaniu ludźmi marginesu społecznego, motywacji biologicznej, animalistycznych metaforach *etc*⁶. Natomiast Sadecki w naturalistycznych opisach, w które obfituje *Jama*, upatruje zachętę do refleksji nad tragedią prostytucji oraz próbę obnażenia uniwersalnej prawdy o tej brutalnej rzeczywistości⁷. Sławęcka zaś po dokonaniu przeglądu większej ilości utworów Kuprina dochodzi do wniosku, że inspiracje naturalistyczne nadały jego prozie „wiele znamiennych cech: wzmożone zainteresowanie biologicznymi wyznacznikami osobowości ludzkiej, imponującą rozległość tematyczną, wrażliwość na zmysłowy aspekt rzeczywistości, pewną skłonność do degradacji i brutalizacji przedstawianego świata”⁸.

Szymonik dostrzega ponadto w utworach Kuprina charakterystyczny dla modernizmu kult sztuki, piękna (zarówno piękna natury, jak i piękna ludzkiego ciała oraz piękna duchowego i związanego z nim piękna uczuć) i miłości archetypicznie powiązanej ze śmiercią⁹ oraz neoromantyczne wątki (koloryt lokalny, egzotyczny pejzaż, antyteza cywilizacji i natury, oniryczne obrazowanie)¹⁰. Natomiast zdaniem Ireny Fijałkowskiej-Janiak, prozaik wpisuje się w ogólną atmosferę epoki, sięga bowiem po motywy biblijne lub mitologiczne, pozbawiając je nierzadko sakralnego charakteru. Z taką sytuacją mamy do czynienia w inspirowanej *Pieśnią nad pieśniami Sulamitce* (*Суламифь*, 1908). Jednakże poddając starotestamentowy tekst procesowi desakralizacji, Kuprin dokonuje jednocześnie, jak przekonuje badaczka, sakralizacji miłości absolutnie idealnej, którą pojmował jako mariaż erotyki i uduchowienia¹¹.

Przypomnijmy w tym miejscu, iż fundament wiedzy estetycznej stanowi świadomość refleksyjna, przejawiająca się na przestrzeni dziejów w urozmaico-

⁶ D. Szymonik, *Elementy naturalistyczne i realistyczne w poetyce „Jamy” Aleksandra Kuprina*, „Slavia Orientalis” 1977, nr 4, s. 415-423.

⁷ A. Sadecki, *Od naturalizmu do uświęcenia – problem prostytucji w „Jamie” A.I. Kuprina*, „Acta Humana” 2012, nr 3, s. 87-100.

⁸ E. Sławęcka, *Inspiracje naturalistyczne w twórczości Aleksandra Kuprina*, [w:] *Zagadnienia prądów i kierunków w literaturze rosyjskiej*, red. S. Poręba, Katowice 1980, s. 106. Cały artykuł znajduje się na s. 95-108.

⁹ D. Szymonik, *Etos piękna w twórczości artystycznej Aleksandra Kuprina*, „Scripta Neophilologica Posnaniensia” 2012, t. XII, s. 185-198.

¹⁰ D. Szymonik, *Aleksandra Kuprina opowiadania neoromantyczne*, „Slavica Wratislaviensia” 1989, t. XLVIII, s. 73-83.

¹¹ I. Fijałkowska-Janiak, *Kuprinowska „Pieśń nad pieśniami”*, „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego. Filologia Rosyjska” 1981, nr 9, s. 21-33.

nej formie słownej: w postaci wszelkiego typu retoryki, różnego rodzaju egodokumentach, rozprawach myślicieli czy wreszcie spostrzeżeniach artystów analizujących twórczość tak własną, jak i cudzą¹². Takiego rodzaju wypowiedzi, odgrywające niepoślednią rolę w rozumieniu światopoglądu Kuprina, odnajdujemy między innymi w jego listach do znajomych i przyjaciół, w których prozaik prosi ich o radę lub ocenę swoich utworów, komentuje obejrzone przedstawienia czy artykułuje swoje sądy na temat współczesnej sztuki.

Autor *Molocha* bez wątpienia wysoko cenił opinię Wiktora Mirolubowa, redaktora czasopisma „Журнал для всех” («Журнал для всех»), świadczą o tym słowa zawarte w liście z sierpnia 1903 roku: „С обоими Вашими замечаниями совершенно согласен: т. е., что надо переменить заглавие и разбить рассказ”¹³ lub te z czerwca 1904 roku: „я, по правде сказать, думал услышать именно Ваше мнение, которым, как Вам известно, чрезвычайно дорожу”¹⁴. Nieco dalej w tym samym liście odnajdujemy *passus* wskazujący na przekonanie autora o relatywizmie sztuki:

«Человеком с улицы» я лично очень дорожу и писал его со тщанием, но сам знаю, что на него может быть несколько точек зрения и даже довольно разных. Ввиду этого, не откажите, Виктор Сергеевич, ответить мне два слова на сказанное выше¹⁵.

Z prośbą o wyrażenie zdania na temat swoich utworów zwracał się Kuprin także do autora *Wiśniowego sadu*: „Мне бы очень хотелось услышать от вас два-три веских, хотя бы и жестоких слова об этом рассказе”¹⁶. Jednak bardziej interesujące wydaje się przytoczenie nieco dłuższego fragmentu innego listu, w którym prozaik poddaje krytyce inscenizację sztuk Antona Czechowa w Moskiewskim Akademickim Teatrze Artystycznym:

Но и здесь кое-где есть пересол. Так, например, в «Чайке» суматоха при отъезде Нины, Аркадиной и Тригорина в дверях до того преувеличена, что производит водевильное впечатление. Паузы в последнем акте «Дяди Вани»

¹² S. Morawski, *Główne...*, s. 7.

¹³ А.И. Куприн, *Письма к В. С. Миrolубову*, [w:] *Литературный архив. Материалы по истории литературы и общественного движения*, вып. 5, под ред. К.Д. Муратовой, Москва – Ленинград 1960, s. 122.

¹⁴ Ibidem, s. 123.

¹⁵ А.И. Куприн, *Письма...*, s. 124.

¹⁶ *Чехов и Куприн*, [w:] *Литературное наследство. Чехов*, т. 68, глав. ред. В.В. Виноградов, Москва 1960, s. 383.

слишком длинны: даже выдержанная и выдрессированная публика Художественного театра начинает кашлять и двигаться на стульях; в «Чайке» (в первом действии) артисты без всякой нужды предоставляют публике удовольствие любоваться ракурсами их спин в сидячем, ходячем и стоячем положении (мне кажется, что в этом можно наблюдать некоторую умеренность и вовсе не стесняя свободу актера двигаться, как ему угодно на сцене)¹⁷.

W refleksje na temat szeroko pojętej sztuki obfituje również epistolografia Kuprina okresu emigracji. Po obejrzeniu w połowie lat dwudziestych jednej z wystaw paryskiego Salonu Jesiennego rozzarowany prozaik pisał do Ilji Riepina:

Вчера я был на выставке в Salon d'Automne... [...] Такая печаль, такая безграмотность и такое убожество на выставке! Судя по ней, можно сказать, что весь мир наполнен исключительно уродами, живущими в уродливых комнатках и домах и видящими из окон уродливые цветы, пейзажи и уродливых животных. Публика постарше ругается очень громко. Она еще помнит те времена, когда божий свет был добр и прекрасен¹⁸.

Rzecz jasna nie można traktować tej wypowiedzi jako bezwzględnej negacji współczesnej sztuki. Do pewnego stopnia była ona konsekwencją słabej kondycji fizycznej i psychicznej prozaika oraz jego złej sytuacji finansowej, które z kolei wykształciły u niego postawę eskapistyczną, dlatego też chętnie uciekał on myślami w przeszłość, rozpamiętywał przedrewolucyjne życie, które nabrało cech arkadyjskich, czy sławił klasyków, takich jak autor *Burlaków na Woldze*, myśliciel z Jasnej Polany, Aleksander Puszkina lub Ludwig van Beethoven¹⁹. Należy także pamiętać, iż w utworach samego Kuprina odnajdziemy sporo miejsc ukazujących różne oblicza brzydoty: bohaterów o szpetnej powierzchowności, brutalne zachowania, szarzyznę zwyczajnej egzystencji, banalność, sceny śmierci i agonii, brzydotę aglomeracji miejskich itd. Nie zawsze jednak przedstawiane przez pisarza postacie czy rzeczy są jednoznacznie brzydkie lub piękne. Często mamy do czynienia jeśli nie z subiektywnością opisywanych zjawisk, to z ich względnością. Już sofiści poddawali w wątpliwość

¹⁷ Ibidem, s. 380-381.

¹⁸ *Переписка И.Е. Репина и А.И. Куприна (Публикация и комментарии К.А. Куприной)*, «Новый мир» 1969, № 9, s. 205.

¹⁹ Ibidem, s. 193.

obiektywność piękna, utrzymywali bowiem, że wszystko jest piękne i wszystko jest brzydkie. Natomiast czołowi siedemnastowieczni filozofowie (m.in. René Descartes, Thomas Hobbes, Blaise Pascal, Baruch Spinoza) przekonywali, że piękno zależy od naszego wychowania, przyzwyczajenia, pamięci, mody, doświadczenia czy też wyobraźni²⁰.

Myśli Kuprina o względności piękna i brzydoty, dążeniu do niedoścignionego ideału i poszukiwaniu nieiszczalnego uczucia przyobleczone w alegoryczną formę pojawiają się między innymi w powstałych w 1894 roku legendach *Al-Issa* (*Аль-Исса*) i *Zapomniany pociąg* (*Забывтый поцелуй*). Oba utwory kończą się śmiercią bohaterów, którzy miast cieszyć się życiem, trwonią je w próżnej pogoni za mrzonką.

Nieco inaczej temat ten został potraktowany w mikropowieści *Po ciemku* (*Впотьмах*, 1892), choć i tutaj główna bohaterka ginie uwikłana w melodramatyczną historię. Przy pierwszym spotkaniu w pociągu Zina robi na Ałarinie niekorzystne wrażenie. Płytki i egotyczny bohater nie stara się bowiem zgłębić charakteru współpasażerki, lecz ocenia jej urodę. Nie podoba mu się jej błada, anemiczna twarz o bezkrwistych wargach i nieregularnych rysach. Nawet spojrzenie jej uroczych szafirowych oczu nie zmienia jego odczuć. Jednak niezwykłą moc przeobrażania okazuje się mieć nieśmiały uśmiech, który czyni oblicze Ziny pociągającym i urzekającym:

У нее была очаровательная улыбка, обнаруживавшая ровные и блестящие зубы и образовавшая на каждой щеке по две ямочки. Эта улыбка освещала и делала чрезвычайно симпатичным ее лицо²¹.

Nieciekawa zazwyczaj powierzchowność bohaterki kryje wspaniałe wnętrze. Zina wysoko ceni uczciwość i szlachetność, gotowa jest do poświęceń, nie potrafi jednakże pogodzić się ze świadomością, że wyniesiony przez nią do rangi ideału Ałarin jest człowiekiem pustym i nikczemnym, dlatego też ta czysta i dobra z natury istota zapada na ciężką chorobę, a w rezultacie umiera.

Niekiedy próby ukazania interesującego, indywidualnego czy groteskowego prowadzą twórców do przedstawiania deformacji. Ta zaś wiedzie bohaterów ku tragicznemu przeznaczeniu, mają oni wprawdzie łagodny charakter, są jed-

²⁰ W. Tatarkiewicz, *Dzieje...*, s. 152-153, 156.

²¹ А.И. Куприн, *Впотьмах*, [w:] Ibidem, *Собрание сочинений в девяти томах*, t. 1, Москва 1970-1973, s. 54.

nak napiętnowani przez własne ciało²². Takim Kuprinowskim Quasimodo, brzydkim nieszczęśnikiem o pięknej duszy jest Sasza z opowiadania *Telegrafista* (*Телеграфист*, 1911), któremu nie dane jest zaznać szczęścia w miłości. Kobiety przepadają za nim, traktują jednak jak najlepszego przyjaciela i po-wiernika, gdy zaś zjawia się ta jedyna, bohater wycofuje się, uważa bowiem, że oszpecony przez garb nie ma prawa wiązać się ze śliczną i zgrabną kobietą. Stygmat brzydoty nie zamienia go jednak w zjadliwego pyszałka. Wprost przeciwnie, w odmalowanym przez narratora portrecie bohatera uwypuklone zostały takie cechy jak wrażliwość i bezinteresowność, bohater zaakceptował bowiem swoje przeznaczenie. Odnotujmy tu tylko, że w tym, przesyconym skądinąd sympatią, opisie tytułowego telegrafisty pojawia się pewna ciekawa konstatacja narratora. Zauważa on mianowicie, że na twarzy bohatera maluje się ten szczególny wyraz wzniesłego spokoju, który można zobaczyć tylko u zmarłych. Dalej natomiast możemy przeczytać:

И когда я думаю о Сашиной душе, она мне представляется чем-то вроде большой прекрасной бабочки, – такой трепетной, робкой и нежной, что малейшее грубое прикосновение сомнет и оскорбит красоту ее крыльев. Он кроток, бесребреник, ко всему живому благожелателен и ни о ком ни разу не отозвался дурно²³.

W przeanalizowanych wyżej utworach, *Po ciemku* i *Telegrafista*, piękno duchowe nie idzie w parze z urodą zewnętrzną. Brzydota została bowiem wprowadzona do tych utworów, aby podkreślić wagę spraw pięknych: dobroci, prawości, ofiarności. Nie należą jednak do wyjątków w nowelistyce Kuprina sytuacje odwrotne, gdy atrakcyjna powłoka cielesna kontrastuje z moralnym zepsuciem, bezwzględnością, okrucieństwem. Tacy są bohaterowie nieco ckliwych i patetycznych wczesnych opowiadań *Ostatni debiut* (*Последний дебют*, 1889) i *Święta miłość* (*Святая любовь*, 1895). W pierwszym opowiadaniu antreprenier podle traktuje zakochaną w nim bez wzajemności aktorkę, która oczekuje jego dziecka. Bohater sportretowany został jako pewny siebie trzydziesto-pięcioletni postawny brunet z włosami malowniczo opadającymi na ramiona. O bezdusznosci i cynizmie Aleksandra świadczy między innymi ciężkie spojrzenie jego oczu, ładnych wprawdzie, lecz zimnych. W drugim utworze nikczemność została zarezerwowana dla kobiecej postaci. Jelena to ładna, smukła

²² *Historia brzydoty*, red. U. Eco, przekład zbiorowy, Poznań 2007, s. 293.

²³ А.И. Куприн, *Телеграфист*, [w:] Ibidem, *Собрание...*, t. 5, s. 326-327.

i jednocześnie zepsuta, wyrachowana kobieta lekkich obyczajów, która podejmuje próbę uwikłania w małżeństwo niedoświadczonego studenta. Niczym żona Putyfara Jelena kusi adorującego ją młodego mężczyznę udawaną niewinnością i czystością, by ten poprosił ją o rękę, prawda wychodzi jednak na jaw. Nieprzypadkowo piękna i rozwiązła bohaterka została przyrównana przez nas do biblijnej heroiny. Kuprin, jak wiemy, chętnie sięgał w swoich utworach po motywy o biblijnej proweniencji. Niekiedy pełniły one funkcje fabularne, częściej jednak wykorzystywane były przez pisarza przy technice postaciowania. Odwoływał się on do biblijnych prawzorów, wykorzystując utrwalone w kulturze judeochrześcijańskiej alegoryczne interpretacje przynależnych im atrybutów (np. Samson – siła, Salomon – mądrość), co pozwalało mu uwypuklić cechy psychiczne lub fizyczne swoich bohaterów²⁴. Dwudziestoletni student z omawianego utworu, mając na uwadze swój brak doświadczenia w kontaktach z płcią przeciwną, dostrzega paralele między własną postawą a postępowaniem Józefa Egipskiego, który zasłynął jako cnotliwy młodzieniec.

Bywa też w utworach autora *Olesi* tak, że odrażająca powierzchowność jest zapowiedzią równie odrażającego charakteru. Prozaik odwołuje się wówczas nierzadko do skrajnie mimetycznej estetyki. W opowiadaniu *Na rozjeździe* (*Ha paзъезде*, 1894), które zbudowane jest wokół pojawiającego się często w twórczości Kuprina motywu ślicznej, młodej dziewczyny wydanej wbrew woli za męża za mężczyznę dużo starszego i antypatycznego, egzemplifikacją suponowanej tu tezy jest właśnie ów małżonek. Jaworski jawi się czytelnikom jako człowiek despotyczny, oschły, zjadliwy, któremu przyjemność sprawia ranienie i poniżanie żony. Usposobienie bohatera znajduje odzwierciedlenie w odтворzonej z anatomicznymi szczegółami odpychającej twarzy:

Трудно было придумать более типичную бюрократическую физиономию: выбритый жирный подбородок, окаймленный круглыми баками, желтый цвет лица, снабженного всякими опухолями, складками и обвислостями, стеклянно-неподвижные глаза...²⁵

Problemu relacji między brzydotą fizyczną a moralną dotyka Kuprin również w opowiadaniu *Mięso* (*Мясо*, 1895). Przeważają w nim co prawda wątki tanatologiczne, niemniej jednak jako przeciwwaga do drobiazgowego opisu prosektorium i martwych ciał, zarysowana została koncepcja *kalokagatia*, defi-

²⁴ I. Fijałkowska-Janiak, *Kuprinowska...*, s. 23.

²⁵ А.И. Куприн, *Ha paзъезде*, [w:] *Ibidem, Собрание...*, t. 1, s. 234.

niująca starogrecki ideał piękna. Pojęcie to powstało z połączenia słów *kalos* (tłumaczonego zazwyczaj jako piękny) oraz *agathos* (dobry; oznaczający wszelkie cechy pozytywne) i bliskie jest temu, co później w kulturze anglosaskiej arystokracji określono mianem dżentelmena. Oznacza więc osobę o stosownym wyglądzie i nienagannym stylu, która odznacza się męstwem i zręcznością, posiada ponadto odpowiednie kwalifikacje sportowe, wojskowe i moralne²⁶. Do bycia człowiekiem takiej rangi pretenduje Boris z omawianego utworu. Bohater należy do kółka studentów z wyższych sfer wzorowanego na arystokratycznych kołach Cambridge i Oksfordu, w którym wymaga się od członków absolutnej nieskazitelności, dystygowanej postawy, a także wytworzonej prostoty, które są oznaką dobrego tonu i ułożenia. Rytm życia Borisa wyznaczają precyzyjnie określone zajęcia, trzyma się on surowych zasad, zdrowo odżywia, uprawia sport, a we wszystkim stara się dążyć do doskonałości. Uporządkowanym światem rozmiłowanego w życiu młodzieńca wstrząsa w posadach widok martwego ciała w prosektorium, który skłania go do rozmyślań nad sensem życia i śmierci, nad ulotnością ludzkiej egzystencji.

Zasygnalizowany tu motyw choroby i śmierci często gości na kartach utworów Kuprina, nie będziemy go tu jednak szczegółowo omawiać²⁷. Zwróćmy tylko uwagę na dwuznaczny urok ciała dotkniętego chorobą. Zazwyczaj przy opisach osób niedomagających lub konających uwypukla się brzydotę, ponieważ schorzenia powodują deformację mięśni lub zwyrodnienie kości, zmieniają kolor skóry itd., lecz osoby cierpiące na gruźlicę lub trawione gorączką emanują swoistym pięknem ze względu na specyficzny eteryczny wygląd²⁸, co odsyła nas poniekąd do modernistycznej estetyki. Przeświecone, zwiewne postacie nawiązujące do prerafaelickich wzorców chętnie uwieczniane były przecież przez ówczesnych artystów pędzla i pióra. Podobny wątek, w którym przeplatają się motywy choroby, śmierci, piękna oraz jesiennej przyrody, utożsamianej tradycyjnie z obumieraniem i schyłkiem życia, pojawia się w mikropo-

²⁶ *Historia...*, s. 23.

²⁷ W niniejszych rozważaniach zagadnienie śmierci i choroby zostało jedynie zasygnalizowane, ponieważ poświęciłam mu już więcej uwagi w innych publikacjach. Zob. N. Bielniak, *Metafizyka życia i śmierci w opowiadaniach Aleksandra Kuprina*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 2014, t. 24, s. 77-90; N. Bielniak, *Motywy tanatologiczne w opowiadaniach Aleksandra Kuprina*, [w:] *Studia wschodniosłowiańskie: język i literatura*, red. A. Ksenicz, M. Łuczyk, N. Bielniak, A. Urban-Podolan, Zielona Góra 2014, s. 49-61; N. Bielniak, *Śmierć i choroba w opowiadaniach Aleksandra Kuprina (w świetle refleksji społeczno-psychologiczno-kulturowych)*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2014, t. 14, s. 15-28.

²⁸ *Historia...*, s. 302.

wieści *Chorąży* (*Прапорщик армейский*, 1897). Protagonista podczas spaceru w parku, obserwuje zmiany zachodzące w świecie flory, jednocześnie fascynujące feerią barw i wywołujące melancholię, co nasuwa mu następujące skojarzenie:

Не помню, где я вычитал сравнение осенней природы с той изумительной неожиданной прелестью, какую иногда приобретают лица молодых женщин, обреченных на верную и скорую смерть от чахотки²⁹.

Natomiast w opowiadaniu *Romans sentymentalny* (*Сентиментальный роман*, 1901) podkreślone zostało przez autora piękno duchowe osób skazanych na śmierć przez chorobę. Odmalowani przez Kuprina cierpiący na gruźlicę bohaterowie zdają się mieć bardziej wysublimowany gust niż ludzie zdrowi, głębiej przeżywają bowiem emocje, które towarzyszą odbiorowi wielkiej sztuki (np. dzieł Williama Shakespeare'a), co nie pozbawia ich jednocześnie umiejętności dostrzegania cechy wyjątkowych w rzeczach prostych i zwyczajnych, takich jak rachityczny kwiatek, który wyrósł w ambrazurze. Charakteryzuje ich też podwyższona przyzwoitość i moralność, o czym świadczy uwaga bohaterki w nostalgicznym liście do przyjaciela poznanego przed rokiem w sanatorium: „Ведь вы сами, мой друг, говорили неоднократно, что для таких, как мы с вами, истощенных туберкулезом людей целомудрие является не добродетелью, а долгом”³⁰.

Do tej pory skupiliśmy się głównie na pięknie i brzydocie ludzkiego ciała lub duszy, niemniej jednak Kuprin rozpatruje w tych kategoriach także przedmioty codziennego użytku, wytwory natury czy obiekty architektoniczne. W cyklu szkiców *Lazurowe wybrzeża* (*Лазурные берега*, 1913), osnutych na wspomnieniach pisarza z podróży po Europie Zachodniej w 1912 roku, pojawia się konstatacja, że prawdziwe piękno wyróżnia się prostotą, niewyszukaną elegancją i dbałością o najdrobniejszy szczegół. Wszystkie wymienione cechy odnajduje autor we wnętrzach Pałacu Dożów:

Но внутри этот дворец просто удивителен: он совмещает в себе одновременно простоту, изящество и ту скромную роскошь, которая переживает века. Эти кресла двенадцати дожей, из синей кожи, тисненной золотом, эти мраморные наличники, эта бронза на потолках, эта удивительная мозаика, составляющая

²⁹ А.И. Куприн, *Прапорщик армейский*, [w:] Ibidem, *Собрание...*, t. 2, s. 197.

³⁰ А.И. Куприн, *Сентиментальный роман*, [w:] Ibidem, *Собрание...*, t. 3, s. 103-104.

пол, эти тяжелые дубовые двери благородного, стройного рисунка – прямо восхищение!³¹

Wspomniany cykl, podobnie jak większość utworów Kuprina, obfituje ponadto w niezwykle barwne i sugestywne opisy przyrody, wykorzystujące między innymi impresjonistyczne techniki obrazowania. W swej twórczości prozaik nieraz przedstawia tak północne, jak i południowe krajobrazy o wszystkich porach dnia i roku. Niekiedy budzą one w bohaterach wzniosłe uczucia. Wierę i Annę ze słynnej *Bransoletki z granatów* (*Гранатовый браслет*, 1911) zdumiewa i skłania do zadumy potęga Morza Czarnego. Niemniej jednak nie tylko majestat i bezkres morskich przestworzy wzbudzają zachwyt Kuprinowskich bohaterów. Pisarz, będący zapalonym myśliwym, przenosi czasami swoją fascynację na kreowane postacie. Dla przykładu narrator opowiadania *W głuszy leśnej* (*Лесная глушь*, 1898) oczarowany jest tokami cietrzewi, które śledzi z zapartym tchem:

Оба тетерева, насторожившись, замерли на несколько секунд, но потом, закричав с новым ожесточением, разом подпрыгнули вверх и с такой силой ударились в воздухе грудь об грудь, что несколько маленьких перышек полетело от них в разные стороны. Упав на землю, тетерева опять принялись за свое сердитое болботанье³².

Winniśmy poświęcić również nieco miejsca zjawisku, które Umberto Eco określa mianem brzydoty sytuacyjnej. Mamy z nim do czynienia, gdy dobrze znana, oswojona rzeczywistość, budząca zazwyczaj pozytywne emocje, wychodzi poza swoje normalne ramy i staje się niesamowita czy wręcz przerażająca. Co istotne, entourage pozostaje ten sam, zmianie ulega jedynie sytuacja, która zaczyna budzić niepokój. Fenomen ten zaintrygował między innymi Ernsta Jentscha i Sigmunda Freuda. Pierwszy z nich zinterpretował niesamowite, jako coś, co wywołuje niepewność intelektualną, czego nie da się pojąć. Drugi zaś badając etymologię słowa, skoncentrował się głównie na semantyce i odnotował, że w różnych językach zawiera ono inne odcienie znaczeniowe: obcy, dziwny, straszny, demoniczny, niewygodny, wywołujący gęsią skórę, który może być powodowany fantazją, mgłą, nocą itd³³. Połączenie bogatej wyobraźni, nocy i grozy, które zmienia postrzeganie przez bohatera otaczającego świata,

³¹ А.И. Куприн, *Лазурные берега*, [w:] Ibidem, *Собрание...*, t. 6, s. 85.

³² А.И. Куприн, *Лесная глушь*, [w:] Ibidem, *Собрание...*, t. 2, s. 308.

³³ *Historia...*, s. 311.

odnajdujemy między innymi w opowiadaniu *Biały pudel* (*Белый пудель*, 1903). Dwunastoletni Siergiej podejmuje rozpaczliwą próbę wyrwania tytułowego pupila z rąk bogatych letników, którzy posunęli się do uprowadzenia członka wędrownej trupy, aby zaspokoić zachciankę rozkapryszonego syna. Krymska przyroda za dnia urzekająca wielością barw, form, aromatów i dźwięków obleczona w ciemność nabiera cech niepokojących i złowrogich. Mrok i niecodzienna sytuacja stanowią bowiem pożywkę dla dziecięcej imaginacji. Dlatego też chłopcu towarzyszą podczas nocnej wyprawy takie odczucia jak bezsilność, beznadziejność, samotność czy strach, który urasta wręcz do nadnaturalnych rozmiarów. Po uratowaniu pudła, gdy niebezpieczeństwo mija, niemal natychmiast zmianie ulega nastrój bohatera, a świat wokół ponownie staje się przyjazny i zachęcający:

Опасность миновала, все ужасы этой ночи прошли без следа, и им обоим весело и легко было идти по белой дороге, ярко освещенной луной, между темными кустарниками, от которых уже тянуло утренней сыростью и сладким запахом освеженного листа³⁴.

Akcentowana tu już względność piękna i brzydoty znajduje w twórczości Kuprina wyraz także w opisach zabudowań. Zwyczajne, niewyszukane ukraińskie gliniane chatki wymalowane na biało, tonące wśród wiśniowych sadów i kęp malw, piękne w swej prostocie odmalowane zostały z wyraźnym sentymentem i zachwytem w szkicu *Obrazki z podróży* (*Путевые картинки*, 1900) oraz opowiadaniu *Nocleg* (*Ночлег*, 1895). Natomiast przedstawiona w opowiadaniu *Odra* (*Корь*, 1904) wymyślna, zdawać by się mogło gustowna, droga dająca stylizowaną na terem, pozornie wpisującą się w tradycję architektoniczną rosyjskiego dworu, a jednak łamiącą ją nadmiarem ozdób i krzykliwością, jest nieprzyjemna dla oka. Ta odpychająca budowla, stanowiąca swego rodzaju egzemplifikację szowinistycznych poglądów właściciela, nie pasuje do otoczenia, jest dysonansem w krymskim krajobrazie:

Тяжелое и несуразное впечатление производила эта вычурная, пряничная постройка на фоне сияющего крымского неба и воздушных, серо-голубых гор, среди темных, задумчивых, изящных кипарисов и могучих платанов, обвитых сверху донизу плющом, вблизи от прекрасного, радостного моря³⁵.

³⁴ А.И. Куприн, *Белый пудель*, [w:] Ibidem, *Собрание...*, t. 3, s. 293.

³⁵ А.И. Куприн, *Корь*, [w:] Ibidem, *Собрание...*, t. 3, s. 316.

Źródłem dysharmonii i brzydoty jest też w utworach Kuprina rzeczywistość przemysłowa ukazywana zazwyczaj z dokumentarną niemalże wiernością. Co istotne, nie jest tu prozaik odosobniony. Szokujące wyobrażenia miejskiej brzydoty i nędzy postępu, będące swoistym protestem przeciwko gwałtownemu procesowi industrializacji i urbanizacji, pojawiają się także w twórczości zachodnioeuropejskich i amerykańskich pisarzy. Wymieńmy tu choćby takie nazwiska jak Charles Dickens, Oscar Wilde, autor *Nany* czy Jack London³⁶. Rosyjski prozaik przemyslenia na temat negatywnych skutków uprzemysłowienia zawarł między innymi w opowiadaniu *We wnętrzu ziemi* (*В недрах земли*, 1899) oraz mikropowieści *Moloch* (*Молох*, 1896), w których odtwarza obrazki widziane podczas podróży po Donbasie. Kopalnie węgla i zakłady metalurgiczne, odrażające twory architektoniczne, nie tylko szpecą panoramę, mają też destrukcyjny wpływ na robotników. Ludzie w poszukiwaniu szansy na lepsze życie migrują bowiem ze wsi do ośrodków przemysłowych, tam jednak znajdują niskopłatną i wycieńczającą pracę, mieszkają ponadto w okropnych, niehigienicznych warunkach. Wszystko to sprzyja alkoholizmowi, brutalizacji zachowań i budzi niskie instynkty. Natomiast narrator *Telegrafisty*, obserwujący niezwykle szybkie przekształcanie się społeczeństw tradycyjnych w przemysłowe, zastanawia się nad konsekwencjami błyskawicznego postępu mechanicznego. Czemu posłuży w ostatecznym rozrachunku – zadaje sobie pytanie bohater – wynalezienie elektryczności, telegrafu, samochodu, samolotu, odkrycie promieni rentgenowskich lub radu? Dobru czy złu? Przyszłemu szczęściu czy nieszczęściu ludzkości? Brak jednoznacznej odpowiedzi sprawia, że boi się on przyszłości, kiedy człowiek ujarzmi siły natury, wydrze z głębi ziemi nowe, potężniejsze niż rad metale, a czas i przestrzeń skurczą się, odległość tysiąca wiorst można będzie bowiem pokonać w ciągu godziny. Lęk i niepewność bohatera dobrze oddaje następujący *passus*:

Ах, этот ужасный мир будущего – мир машин, горячечной торопливости, нервного зуда, вечного напряжения ума, воли и души! Не несет ли он с собой повального безумия, всеобщего дикого бунта или, что еще хуже, преждевременной дряхлости, внезапной усталости и расслабления? Или – почем знать? – может быть, у людей выработаются новые инстинкты и чувства, произойдет необходимое перерождение нервов и мозга, и жизнь станет для всех удобной, красивой и легкой?³⁷

³⁶ *Historia...*, s. 333.

³⁷ А.И. Куприн, *Телеграфист...*, t. 5, s. 329.

W świetle dokonanej tu analizy skromnej części dorobku twórczego Aleksandra Kuprina można pokusić się o stwierdzenie, iż do podstawowych kategorii estetycznych chętnie eksploatowanych przez autora *Olesi* należą bez wątpienia nierozłączne koncepcje piękna i brzydoty. Oba te pojęcia są wieloznaczne, charakteryzują się ponadto różnorodnością i bogactwem form, niekiedy wkraczają też w obszar etyki. W utworach pisarza uobecniają się one nierzadko jednocześnie i stanowią próbę ukazania prawdy o człowieku i jego świecie. Przy ich pomocy prozaik między innymi opisuje życie wewnętrzne swoich bohaterów, stan ich uczuć, ich wygląd zewnętrzny, a także relacje łączące ich z innymi ludźmi oraz przedstawia otaczającą ich rzeczywistość (zjawiska przyrody, przedmioty, budowle).

Bibliografia:

1. Bielniak N., *Metafizyka życia i śmierci w opowiadaniach Aleksandra Kuprina*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 2014, t. 24, s. 77-90.
2. Bielniak N., *Motywy tanatologiczne w opowiadaniach Aleksandra Kuprina*, [w:] *Studia wschodniosłowiańskie: język i literatura*, red. A. Ksenicz, M. Łuczyk, N. Bielniak, A. Urban-Podolan, Zielona Góra 2014, s. 49-61.
3. Bielniak N., *Śmierć i choroba w opowiadaniach Aleksandra Kuprina (w świetle refleksji społeczno-psychologiczno-kulturowych)*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2014, t. 14, s. 15-28.
4. Fijałkowska-Janiak I., *Kuprinowska „Pieśń nad pieśniami”*, „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego. Filologia Rosyjska” 1981, nr 9, s. 21-33.
5. Gołaszewska M., *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa – Kraków 1997.
6. Gołaszewska M., *Zarys estetyki*, Kraków 1973.
7. *Historia brzydoty*, red. U. Eco, przekład zbiorowy, Poznań 2007.
8. Morawski S., *Główne nurty estetyki XX wieku*, Wrocław 1992.
9. Sadecki A., *Od naturalizmu do uświęcenia – problem prostytucji w „Jamie” A.I. Kuprina*, „Acta Humana” 2012, nr 3, s. 87-100.
10. Sławęcka E., *Inspiracje naturalistyczne w twórczości Aleksandra Kuprina*, [w:] *Zagadnienia prądów i kierunków w literaturze rosyjskiej*, red. S. Poręba, Katowice 1980, s. 95-108.
11. Szymonik D., *Aleksandra Kuprina opowiadania neoromantyczne*, „Slavica Wratislaviensia” 1989, t. XLVIII, s.73-83.

12. Szymonik D., *Elementy naturalistyczne i realistyczne w poetyce „Jamy” Aleksandra Kuprina*, „Slavia Orientalis” 1977, nr 4, s. 415-423.
13. Szymonik D., *Etos piękna w twórczości artystycznej Aleksandra Kuprina*, „Scripta Neophilologica Posnaniensia” 2012, t. XII, s. 185-198.
14. Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1975.
15. Дружников Ю., *Куприн в дегте и патоке*, «Новое русское слово», [online], http://gatchina3000.ru/literatura/kuprin_a_i/17_kuprin_in_tar_and_treacle.htm [16.11.2014].
16. Куприн А.И., *Белый пудель*, [w:] Ibidem, *Собрание сочинений в девяти томах*, t. 3, Москва 1970-1973, s. 264-293.
17. Куприн А.И., *Впотьмах*, [w:] Ibidem, *Собрание...*, t. 1, s. 48-118.
18. Куприн А.И., *Корь*, [w:] Ibidem, *Собрание...*, t. 3, s. 312-333.
19. Куприн А.И., *Лазурные берега*, [w:] Ibidem, *Собрание...*, t. 6, s. 7-88.
20. Куприн А.И., *Лесная глушь*, [w:] Ibidem, *Собрание...*, t. 2, s. 286-310.
21. Куприн А.И., *На разъезде*, [w:] Ibidem, *Собрание...*, t. 1, s. 232-240.
22. Куприн А.И., *Письма к В. С. Миролубову*, [w:] *Литературный архив. Материалы по истории литературы и общественного движения*, вып. 5, под ред. К.Д. Муратовой, Москва – Ленинград 1960, s. 118-127.
23. Куприн А.И., *Прaporщик армейский*, [w:] Ibidem, *Собрание...*, t. 2, s. 187-226.
24. Куприн А.И., *Сентиментальный роман*, [w:] Ibidem, *Собрание...*, t. 3, s. 97-104.
25. Куприн А.И., *Телеграфист*, [w:] Ibidem, *Собрание...*, t. 5, s. 326-331.
26. *Переписка И.Е. Репина и Куприна А.И. (Публикация и комментарии К.А. Куприной)*, «Новый мир» 1969, № 9, с. 193-210.
27. *Чехов и Куприн*, [w:] *Литературное наследство. Чехов*, т. 68, глав. ред. В.В. Виноградов, Москва 1960, s. 363-394.

BEAUTY AND UGLINESS IN ALEKSANDR KUPRIN'S WORKS

Summary

Aleksandr Kuprin eagerly refers to widely understood motives of beauty and ugliness, which belong to basic aesthetic categories. Both terms are ambiguous and it is characteristic of them to have diverse and rich forms, entering ethics sometimes. In Kuprin's works the notions quite often occur simultaneously, attempting to present the truth about the man and his world. With the use of beauty and ugliness the writer describes, among other things, the internal life of his characters, the condition of their feelings, their appearance, their relations with other people and surrounding reality

(natural phenomena, everyday items, buildings). Apart from that, Kuprin also deals with the question of the relation between physical and moral beauty and ugliness, underlining their relative nature.

Keywords: aesthetic categories, ethical categories, beauty, ugliness, relativity