HETEROGLOSSIA (5)
Studia kulturoznawczo-filologiczne
www.wsg.byd.pl
Wydawnictwo Uczelniane Wyższej Szkoły Gospodarki, 2015

Patryk Witczak
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

Tworzenie w cieniu mistrza kilka uwag o prozie Galiny Kuzniecowej (na materiale zbioru opowiadań *Poranek*)

Galina Kuzniecowa (1900-1976) w świadomości współczesnych czytelników funkcjonuje przede wszystkim jako ostatnia miłość Iwana Bunina[1]. Zresztą i w naukowych opracowaniach rosyjskiej literatury emigracyjnej o Kuzniecowej wspomina się najczęściej właśnie w kontekście jej romansu z autorem *Życia Arsieniewa* (*Жизнь Арсеньева*). Wystarczy zaznaczyć, że Gleb Struwe w swojej niezwykle znaczącej rozprawie *Literatura rosyjska na wygnaniu* (*Русская литература в изгнании*) poświęca Kuzniecowej zaledwie krótki akapit[2]. Dla porównania, Nina Berberowa, również przedstawicielka młodszego pokolenia emigrantów pierwszej fali, doczekała się we wspomnianej pracy aż całego podrozdziału (choć przyznać należy, że niewielkiego objętościowo). W innych podręcznikach akademickich sytuacja Kuzniecowej prezentuje się jeszcze gorzej – nazwisko pisarki widnieje zaledwie w spisach przedstawicieli emigracji pierwszej fali, próżno natomiast szukać chociażby komentarzy do jej twórczości. Celem niniejszego szkicu jest wprowadzenie nazwiska Galiny Kuzniecowej do obiegu naukowego w Polsce i zachęcenie do dalszej analizy niedocenianej twórczości tej emigrantki rosyjskiej pierwszej fali i uczennicy Bunina.

Ponieważ znajomość i związek z Buninem zdeterminowały nie tylko życie osobiste Kuzniecowej, ale także jej drogę twórczą, przed rozpoczęciem właściwej analizy prozy emigrantki, warto poświęcić kilka słów temu burzliwemu romansowi. Z ogarniętej rewolucją ojczyzny Kuzniecowa uciekała do Francji przez Turcję i Czechy jako żona Dmitrija Pietrowa – oficera białej armii i prawnika. Kuzniecowa nie była szczęśliwą

[1] Znamienne, że nawet jedno z nowszych wydań *Dziennika z Grasse* Kuzniecowej okraszone zostało znaczącym podtytułem: *Ostatnia miłość Bunina*. Zob. Г. Кузнецова, *Грасский дневник. Последняя любовь Бунина*, Москва 2008.

[2] Г. Струве, *Русская литература в изгнании*, Париж-Москва 1996, s. 205.

mężatką, dlatego też kiedy poznała Bunina, długo się nie wahała, czy odejść od męża. Początkowo kochankowie ukrywali swój związek, spotykając się w specjalnie wynajętym w tym celu paryskim mieszkaniu. Taka sytuacja nikogo jednak nie zadowalała i ostatecznie Bunin zaprosił Kuzniecową do Grasse, gdzie oficjalnie w roli uczennicy i sekretarza zamieszkała ona pod jednym dachem ze swoim ukochanym i jego żoną Wierą Nikołajewną, która ku zdumieniu wszystkich przez lata ze spokojem znosiła swoją rywalkę. Życie w swoistym trójkącie miłosnym szczególnie ciążyć zaczęło Galinie Kuzniecowej, która nieoczekiwanie związała się z siostrą Fiodora Stiepuna – Małgorzatą – śpiewaczką operową. Miłość do kobiety okazała się silniejsza i zakończyć ją zdołała dopiero śmierć Kuzniecowej w 1976 r.[3]

Romans z Buninem w kontekście kariery pisarskiej Kuzniecowej trudno ocenić jednoznacznie. Z jednej strony bliska zażyłość z laureatem literackiej nagrody Nobla otworzyła początkującej pisarce drzwi do wielu czasopism emigracyjnych, z drugiej zaś – była Kuzniecowa przez cały czas oceniana poprzez pryzmat twórczości swojego nauczyciela i partnera, a konkurować z Buninem nie było łatwo nawet pisarzom o wyrobionej pozycji i reputacji. Kuzniecowa zresztą w swoim położeniu nie była całkowicie odosobniona. W podobnej sytuacji znajdowały się Nina Berberowa i Irina Odojewcewa, które również prywatnie związały się z wielkimi osobistościami rosyjskiej literatury emigracyjnej – Władysławem Chodasiewiczem i Gieorgijem Iwanowem. Oceniając jednak z perspektywy czasu losy wszystkich trzech emigrantek trudno nie oprzeć się wrażeniu, że Berberowa i Odojewcewa z „piętnem" sławnego partnera życiowego poradziły sobie dużo lepiej niż Kuzniecowa. Autobiografia *Podkreślenia moje* (*Курсив мой*)[4] oraz dylogia *Na brzegach Newy* (*На берегах Невы*) i *Na brzegach Sekwany* (*На берегах Сены*)[5] przyniosły ich autorkom ogromną sławę nie tylko w środowisku emigracyjnym, ale także w metropolii. *Dziennik z Grasse* (*Грасский дневник*), jako egodokument, pozostaje najbardziej znanym utworem Kuzniecowej, nie może on jednak równać się z popularnością memuarów Berberowej i Odojewcewej. Dodajmy, że porównując do siebie żony słynnych pisarzy, które również próbowały swoich sił na scenie literackiej, nie należy ograniczać się tylko do zagadnienia ich rozpoznawalności. Ważniejszy wydaje się aspekt samooceny poszczególnych emigrantek. Czytając *Podkreślenia moje* oraz *Na brzegach Newy* i *Na brzegach Sekwany* nie ma się wątpliwości, że książki te wyszły spod piór naprawdę silnych kobiet, pewnych swojego talentu. Ta swoista pewność siebie Berberowej i Odojewcewej odbierane były często nawet za zarozumiałość[6]. *Dziennik z Grasse* natomiast jest opowieścią o trudnym ar-

[3] Więcej na temat znajomości Bunina i Kuzniecowej patrz: K. Cieślik, *Iwan Bunin (1870-1953). Zarys twórczości*, Szczecin 1998, s. 144-145; Д. Корж, *Истории любви: Иван Бунин и Галина Кузнецова*, https://lady.mail.ru/article/475629-istorii-ljubvi-ivan-bunin-i-galina-kuznetsova/ (01.07.2015); С. Макаренко, *Галина Кузнецова: «Грасская Лаура» или жизнь вечно ведомой*, http://www.peoples.ru/family/mistress/kuznetsova/ (01.07.2015).

[4] Н. Берберова, *Курсив мой. Автобиография*, Москва 1996.

[5] И. Одоевцева, *На берегах Сены*, Санкт-Петербург 2008.

[6] Więcej na temat ocen memuarów N. Berberowej i I. Odojewcewej patrz: B. Kodzis, *Правда факта и художественный вымысел в воспоминаниях Ирины Одоевцевей „На берегах Невы"* и *„На бе-*

tystycznym dojrzewaniu w cieniu wielkiego mistrza, snutą przez kobietę niepewną swojej wartości artystycznej.

W *Dzienniku z Grasse* Kuzniecowa jest bardzo ostrożna i lakoniczna. Brak jej swobody znanej z memuarów Berberowej i Odojewcewej. Jedni mogą określić takie zachowanie pokorą, inni – strachem przed gniewem Bunina, który w środowisku emigracyjnym miał opinię despoty[7]. Znamienne, że nie znając historii kontaktów Bunina i Kuzniecowej, z tekstu *Dziennika z Grasse* nie sposób domyślić się, że tych dwojga łączyło coś więcej niż relacja uczeń – mistrz. Jednak, jak w przedmowie do dziennika Kuzniecowej zauważa Aleksiej Ucitiel: „читатель, обладающий внутренним знанием, умеющий читать между строк, найдет ответы на все вопросы. В этой книге есть все – отчаяние, ревность, любовь, боль и возможность быть счастливым"[8].

W swoim dzienniku Kuzniecowa dokładnie opisuje, jak dojrzewała w niej myśl o tym, żeby zacząć pisać i publikować. Wyraźnie widać, że przepisywanie książek swojego mistrza i pełnienie funkcji sekretarza nie satysfakcjonowało aspirującej literatki. Bunin był pierwszym recenzentem utworów Kuzniecowej. Początkująca pisarka bardzo liczyła się z jego zdaniem, choć trudno nie oprzeć się wrażeniu, że ocen Bunina często się obawiała. Tak było w sytuacji, kiedy zamarzyła o wydaniu swoich opowiadań w formie oddzielnej książki. 13 grudnia 1928 r. Kuzniecowa w *Dzienniku z Grasse* zapisała: „Я подумала о том, что хорошо бы книжку... Знаю, что И. А. не позволит и мечтать об этом. Он меня строго называет «цыпленком»"[9]. Los okazał się jednak dla Kuzniecowej łaskawy. Już 23 stycznia 1930 r. odnotowała ona: „На этой неделе выходит моя книга. [...] Странно, что я не испытываю ничего особенного. Смутно тяжелое чувство какого-то страха"[10]. Książka, o której wspomina Kuzniecowa, to zbiór krótkich form prozatorskich, zatytułowany *Poranek* (*Утро*)[11]. Dwanaście opowiadań i nowel tworzących ów cykl powstawało w latach 1927-1929. Jak więc widać, Kuzniecowa nie musiała długo czekać na to, aż ktoś zechce opublikować jej książkowy debiut. Już w trzy lata później światło dzienne ujrzała powieść *Prolog* (*Пролог*), a w 1937 r. wyszedł poetycki zbiorek, pt. *Oliwkowy sad* (*Оливковый*

регах Сены", [w:] *„Studia Rossica": Memuarystyka rosyjska i jej konteksty kulturowe,* red. L. Łucewicz i A. Wołodźko-Bytkiewicz, t. 2, Warszawa 2010, s. 105-113; A. Paszkiewicz, Autorski model w autobiografii Niny Berberowej *Podkreślenia moje*, [w:] *Literatura i kultura rosyjska w metropolii i na emigracji. Księga pamiątkowa poświęcona prof. zw.dr hab. Joannie Mianowskiej*, red. B. Wegnerska-Ptaszkiewicz, U. Wójcicka, Toruń 2011, s. 434-442.

[7] Więcej na temat obrazu Bunina we wspomnieniach współczesnych mu pisarzy pisałem w: Patryk Witczak, *Иван Бунин в воспоминаниях Н. Берберовой, И. Одоевцевой и З. Шаховской*, „Polilog. Studia Neofilologiczne" 2013, nr 3 s. 41-51.

[8] А. Учитель, *Предисловие*, [w:] Г. Кузнецова, *Грасский...*, s. 6.

[9] Г. Кузнецова, *Грасский...*, s. 92.

[10] Tamże, s. 137.

[11] Г. Кузнецова, *Утро*, [w:] idem, *Пролог*, Москва 2007. W przypadku cytowań z tego cyklu numery stron będziemy podawać w nawiasach umieszczonych w tekście wraz z tytułem odpowiedniego opowiadania.

сад)[12]. W niniejszym artykule, w celu wskazania na najważniejsze cechy pisarstwa Kuzniecowej, ograniczymy się do analizy *Poranka*. Tytuł, jaki autorka wybrała dla swojego debiutu, nie jest przypadkowy, bowiem jak sama przekonywała: „*И*з всего дня я больше всего люблю здесь утро [w Grasse – P. W.]. Особая сосредоточенность, свежесть мысли, тишина во всем доме, еще какая-то смутная надежда на почтольона... После завтрака наступает перелом к худшему"[13]. I rzeczywiście, czytając *Poranek*, czuje się pewną niejednorodność nastroju, jednocześnie przeplatają się tutaj swego rodzaju świeżość i smutek, o których wspomniała Kuzniecowa.

Należy zaznaczyć, że Kuzniecowa przez badaczy zaliczana jest do tzw. szkoły Bunina, czyli do grupy młodych pisarzy wyraźnie zainspirowanych twórczością rosyjskiego noblisty. Na marginesie warto dodać, że Aleksander Twardowski, jeden z pierwszych wydawców Bunina w Rosji po przewrocie bolszewickim, przekonywał, iż: „Jego imię [Bunina – P. W.] nigdy nie stało się sztandarem kierunku literackiego, *szkoły* czy po prostu *mody*"[14]. Takie twierdzenia można jednak zrzucić na karb nieznajomości literatury emigracyjnej w metropolii w okresie kiedy twórczość Bunina zaczęto przywracać jego ojczyźnie (lata sześćdziesiąte). Obok Kuzniecowej do tej nieformalnie zawiązanej szkoły literackiej najczęściej zalicza się Leonida Zurowa oraz Nikołaja Roszczina[15]. Wpływ Bunina na pisarską manierę Kuzniecowej okazał się na tyle silny, że krytycy stwierdzali, iż początkująca pisarka wręcz naśladuje swojego mistrza. Kiriłł Zajcew również zwrócił uwagę w opowiadaniach Kuzniecowej na wpływ Bunina, jednak jednocześnie wskazał na specyficzny sposób przejęcia cudzego stylu. „Buninskość" w prozie Kuzniecowej, zdaniem Zajcewa, oznacza: „нечто мягкое, ровное, недоступное страстям, женское и женственное"[16]. Nikołaj Andriejew pochwalił plastyczność opisów przyrody w *Poranku*, w których zauważył nie tylko ducha Bunina, ale także Iwana Turgieniewa[17]. Ludmiła Czerwińska natomiast opowiadania Kuzniecowej określiła powrotem do Czechowowskiej tradycji[18]. Niestety zdecydowana większość recenzji cyklu *Poranek* była Kuzniecowej nieprzychylna. Najważniejszym z wyróżników stylu pisarskiego autorki *Dziennika z Grasse* jest afabularność, charakterystyczna również dla twórczości Bunina. Jednak krytycy niemal zgodnie stwierdzili, iż po ten zabieg literacki Kuzniecowa sięga w nieumiejętny sposób. Wspomniany

[12] W. Kasack, *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku. Od początku stulecia do roku 1996*, przekł., oprac., bibliografia polska i indeks osób B. Kodzis, Wrocław 1996, s. 324; *Российское зарубежье во Франции (1919 – 2000). Биографический словарь в трех томах*, т. 1 А – К, под общей ред. Н. Мнухина, М.Авриль и В.Лосской, Москва 2008, s. 774.

[13] Г. Кузнецова, *Грасский...*, s. 91-92.

[14] Cyt. za: K. Cieślik, dz. cyt., dz. cyt., s. 7.

[15] Zob. Г. Струве, dz. cyt., s. 204-205; А. Соколов,*Судьбы русской литературной эмиграции 1920-х годов*, Москва 1991, s. 142-143.

[16] К. Зайцев, *Рецензия на: Г. Кузнецова. Сборник рассказов „Утро"*, „Россия и славянство" 1930, nr 64, s. 5-6.

[17] Н. Андреев, *Рецензия на: Г. Кузнецова. Сборник рассказов „Утро"*, „Воля России" 1930, nr 5-6, s. 543.

[18] Л. Червинская, *Рецензия на: Г. Кузнецова. Сборник рассказов „Утро"*, „Числя" 1930, nr 2-3, s. 253.

już wyżej Andriejew w afabularności opowiadań *Poranka* nie dostrzegał celowego zamysłu artystycznego, jak dzieje się u Bunina, lecz uważał ją za przejaw pisarskiej niedojrzałości i swoistej bezsilności przy konstruowaniu utworu literackiego. Andriejew zarzucał Kuzniecowej statyczność obrazów, toporność dialogów oraz brak ciągłości narracji. Swój wywód emigracyjny krytyk podsumował stwierdzeniem, iż wartość artystyczna prozy uczennicy Bunina jest raczej wątpliwa[19]. Czerwińska dodała, iż próby prozatorskie Kuzniecowej są pozbawione życia i wyrazistości[20]. Obu krytykom wtórował Aleksiej Sokołow, który konstatował: „расплывчатость отличает стиль произведений Кузнецовой от точной изысканности и изысканной точности бунинского стиля"[21]. W zasadzie jedynie Gieorgij Adamowicz pozytywnie ustosunkował się do książkowego debiutu Kuzniecowej. W swojej recenzji zbioru *Poranek* konkludował: „Галина Кузнецова пишет как будто ни о чем, но касается она многого. В ее повестях ничего не происходит, или почти ничего, случай в них не играет никакой роли. Она рассказывает не о том, что в жизни иногда бывает, а лишь о том, что в жизни всегда есть. [...] Ее вещи не сразу останавливают внимание, но они долго запоминаюся"[22].

Niezależnie od tego, w jaki sposób ocenimy pierwsze próby pisarskie Kuzniecowej, bezspornie możemy stwierdzić, iż autorka zdecydowanie odstąpiła od epickiego przedstawiania rzeczywistości na rzecz lirycznej nastrojowości. Zastosowanie takiej techniki konstruowania przestrzeni artystycznej pozwala sytuować uczennicę Bunina obok pisarzy tworzących tzw. poezję w prozie, do których na emigracji należeli m.in. Irina Odojewcewa, Gieorgij Iwanow i Borys Popławski. Silne zredukowanie fabuły, a momentami całkowite jej wyeliminowanie, oraz skoncentrowanie się na portretowaniu świata wewnętrznego bohaterów i próbach uchwycenia ich ulotnych emocji sprawia, że proza Kuzniecowej nosi znamiona impresjonizmu, w duchu którego tworzyli m.in. Anton Czechow, Siergiej Siergiejew-Censki, Borys Zajcew i wreszcie Iwan Bunin. Jak przekonuje Małgorzata Matecka, w prozie impresjonistycznej: „tradycyjna chronologiczna narracja […] ujęta w formę linearnej fabuły i logicznej progresji zdarzeń, została zakwestionowana jako fałszowanie rzeczywistości, podawanie łudzących pozorów za prawdę. Pisarze coraz częściej redukowali fabułę […] ważna natomiast stała się sama struktura narracji, podlegająca różnorodnym eksperymentom"[23]. Powyższe uwagi odnieść możemy również do prozy Kuzniecowej.

Praktycznie wszystkie teksty cyklu *Poranek* pozbawione są rozbudowanej ekspozycji, zwartej fabuły oraz epilogu. Struktura tych utworów ulega swoistej atomizacji, mamy tu raczej do czynienia z systemem luźno połączonych ze sobą epizodów i scen, brak w nich wyraźnie zarysowanego początku i zakończenia. Kuzniecowa wprowadza nas do świata swoich bohaterów w momencie, kiedy wydarzenia są już w toku i nie-

[19] Н. Андреев, dz. cyt., s 544.

[20] Л. Червинская, dz. cyt., s. 352.

[21] А. Соколов, dz. cyt., s. 143.

[22] Г. Адамович, *Галина Кузнецова. Утро*, „Современные записки" 1930, nr 42, s. 529.

[23] M. Matecka, *Impresjonizm we współczesnej prozie Iwana Bunina i Borysa Zajcewa*, Lublin 1996, s. 32.

oczekiwanie kończy narrację, pozostawiając czytelnika w domysłach. Dynamikę do swoich utworów autorka *Dziennika z Grasse* wprowadza, odwołując się do motywu wędrówki. Tematem zdecydowanej większości utworów *Poranka* jest bowiem ucieczka Rosjan z pogrążonej w zawierusze rewolucyjnej ojczyzny. Autorka cyklu kreuje na jego stronicach pejzaże ukochanego Kijowa, niszczonego Sewastopolu i Odessy, bułgarskich i tureckich miasteczek i wreszcie Paryża, który dla wielu emigrantów stał się miejscem docelowym ich wędrówki. Warto podkreślić, iż Kuzniecowa często wprost nie podaje lokalizacji, w której rozgrywa się akcja utworu, lecz naprowadza czytelnika na nią poprzez sięganie po charakterystyczne dla danej miejscowości budynki i krajobrazy. Tak na przykład o tym, że zrozpaczeni ludzie uciekają z płonącego Sewastopolu dowiadujemy się dzięki oddalającemu się obrazowi słynnej Przystani Grafskiej [*Кунак*, 35]. Dlatego też cykl Kuzniecowej moglibyśmy określić lirycznym reportażem z podróży w nieznane. Uczestnikom tej przymusowej tułaczki przez cały czas towarzyszy niepewność jutra, jednak uczucie przerażenia na początku wędrówki miesza się jeszcze z resztkami tlącej się nadziei na lepszą przyszłość. Opowiadanie *Kunak*, mówiące o ucieczce z Krymu, kończy się następującymi słowami: „Всходило солнце. Светлая, ставшая теперь огромной, бухта, уже блестела зеркальным блеском. Местами она еще дымилась тонкими голубыми парами, город на другом берегу был ярко освещен, его тесные белые строенья празднично поднимались в нежно-голубом зимнем небе. На востоке траурно пестрели вершины далеких гор, за ночь присыпанные снегом" [*Кунак*, 37]. W zacytowanym fragmencie „żałobność" szczytów górskich kontrastuje z rajskim wręcz obrazem majaczącego po drugiej stronie brzegu miasta. Zarysowana w taki sposób antynomia stanowi odzwierciedlenie świata wewnętrznego bohaterów utworu, odczuwających jednocześnie smutek po opuszczeniu ukochanej ojczyzny i wiarę, że gdzieś za morzem znajduje się lepszy, bardziej przychylny im świat.

O ile poszczególnym utworom z *Poranka* można zarzucić pewne mankamenty w budowie fabuły, o tyle cykl jako całość został doskonale skonstruowany. Pierwsze i ostatnie opowiadanie tworzą klamrę, nadającą pozostałym tekstom spójności. Otwierające zbiorek Kuzniecowej opowiadanie, pt. *Poranek* (*Утро*) pozornie tematycznie odbiega od pozostałych utworów. Para świeżo upieczonych małżonków cieszy się urokami Cannes: „они вышли на белую, горячо сверкающую под солнцем набережную. Становилось жарко. [...] Голубые горы над морем тонули в солнечном дыму" [*Утро*, 28]. Sielankę zakochanych przerywa nieoczekiwany widok pogrzebu, któremu towarzyszy zmiana atmosfery przestrzeni artystycznej. Biel, błękit i energetyczne promienie palącego słońca szybko ustępują mrokowi pobliskiej cerkwi: „С порога, после яркого света, внутренность церкви предстала им в виде темной пещеры с треугольником огней в глубине, с рубиновым огнем большой лампалы, тускло блестившим сквозь кадильный дым, с черным горбом катафалка перед престолом" [*Утро*, 31]. Przestąpienie progu cerkwi okazuje się dla bohaterów przejściem do zupełnie innego świata, napełniającego ich zgoła odmiennymi emocjami od tych, jakie odczuwali zaraz po przebudzeniu się w wygodnym pokoju hotelowym. Małżonkowie stają się mimowolnymi świadkami procesji pogrzebowej,

nabierającej charakteru złowieszczego tańca śmierci, w którym królują czerń sutann, ponure modlitwy i przerażający ryk organów. W kontekście problematyki całego cyklu Kuzniecowej, możemy tę scenę odczytywać jako alegorię współczesnego świata. Piękno i spokój nadmorskiego kurortu okazują się zaledwie iluzją, którą przełamuje czająca się tuż obok śmierć, symbolizująca upadek świata, jaki znali Rosjanie przed wybuchem rewolucji październikowej. Tym samym, jak trafnie konstatuje Olga Demidowa, opowiadanie *Poranek* stanowi: „событийный фон для последующих рассказов"[24].

Zbiór małych form prozatorskich Kuzniecowej wieńczy opowiadanie *Jesień* (*Осень*), które jednocześnie stanowi kres wędrówki większości bohaterów poprzednich opowiadań cyklu, bowiem akcja tego utworu rozgrywa się w Paryżu – jednej ze stolic rosyjskiej diaspory. Główny bohater tego tekstu Kołosow, od ośmiu lat mieszkający w Paryżu, nadal nie może przywyknąć do nowej rzeczywistości. Unika ludzi i wspomina wszystkie złe rzeczy, jakie go w życiu spotkały, w tym przede wszystkim śmierć ukochanej żony: „перед ним в сотый раз проходило все то, из чего состояла его жизнь в эти годы: гибель России, скитанья по чужим краям, бедность, мать, которая где-то там доживает жизнь одна, в нищете, [...] яркие губы жены, ее смех, ее большие глаза, первые ужасные дни после ее ухода" [*Осень*, 185]. Emigracja kojarzy się bohaterowi skrajnie negatywnie. Rewolucja stała się początkiem końca jego życia, które od momentu opuszczenia Rosji zamieniło się w nieznośną wegetację. Nieoczekiwane spotkanie po latach ze starym znajomym – również emigrantem – Krasowskim nieco zmienia optykę patrzenia Kołosowa na otaczającą go rzeczywistość. Wizyta na podparyskiej fermie Krasowskiego przypomniała Kołosowowi młodzieńcze lata spędzone w idyllicznej ojczyźnie: „когда его водили по всей ферме, он на все смотрел с интересом, находил во всем неожиданные радости. Запах теплого навоза, молока, коровника сразу, точно по волшебству, вернул ему ощущенье семнадцати лет, счастливого томленья украинского лета, села, возов, [...] тяжелых меланхоличных коров, бредущих между плетней и медленно обмахивающихся замаранными хвостами" [*Осень*, 194]. Ostatecznie więc Kuzniecowa daje emigrantom nadzieję na to, że również w obcym sobie środowisku mogą znaleźć azyl, stworzyć swoistą iluzję utraconej Rosji. Życie trwa dalej, tylko trzeba włożyć więcej wysiłku w dostrzeżenie jego zalet, a rozpamiętywanie traum z przeszłości tego nie ułatwia.

Specyficzna synteza teraźniejszości i przeszłości, jaka pojawiła się w opowiadaniu *Jesień*, kiedy Kołosow pod wpływem zapachowych i wizualnych bodźców przeniósł się do lat młodości, pojawia się w cyklu *Poranek* częściej. Bohaterowie opowiadania *Bachczysaraj* (*Бахчисарай*), wędrując po opuszczonym chańskim pałacu i otaczającym go parku wspominają, że kiedyś miejsce to tętniło życiem, a dziś pozostałości niegdysiejszego przepychu nikomu nie są już potrzebne [*Бахчисарай*, 88]. Ciasny pokój w małym domku w Bułgarii powoduje, że Tanię – protagonistkę noweli *Błękitne góry* (*Синие горы*) – męczą koszmary z obrazami krwawych wydarzeń rewolucyj-

[24] О. Демидова, *„Оставить в мире память о себе",* [w:] Г. Кузнецова, *Пролог...*, s. 20.

nych [*Синие горы*, 56]. Bohaterka noweli *Ostatnia opowieść* (*Последняя повесть*), zwiedzając stary klasztor, wraca myślami do ukochanego Kijowa: „За этими воротами, ввиду только синего морского простора, на холмах с бурой ключковатой травой, было опять что-то древнее, былинное, втайне соединявшееся для меня с лаврскими высотами и глушью Голосиевской пустыни под Киевом" [*Последняя повесть*, 175]. Podkreślmy, że częste zwroty ku przeszłości również są wyróżnikiem literatury impresjonistycznej. Jak przekonuje cytowana już M. Matecka, to właśnie źle układające się losy bohaterów powodują najczęściej, że wskrzeszają oni w pamięci najszczęśliwsze chwile swojego życia, aby złagodzić cierpienia dostarczane im przez teraźniejszość[25]. Jednak tego typu zabieg stosowała w swojej prozie znaczna część emigrantów, niezależnie od prądu czy kierunku literackiego, jaki reprezentowali. Wiązało się to z tym, iż chętnie wracali oni myślami do lat błogiego dzieciństwa i ostatnie wspomnienia z tego okresu chcieli zachować na stronicach swoich utworów jako świadectwo istnienia Rosji znacznie różniącej się od państwa budowanego przez bolszewików.

Analizując cykl *Poranek*, nie sposób nie zwrócić uwagi na plastyczność rzeczywistości literackiej. Chociaż Kuzniecowa dokładnie relacjonuje cechy tułaczego bytu emigrantów oraz trudne warunki mieszkaniowe, jakie czekają ich u kresu wędrówki, to mimo wszystko opisy w tych krótkich impresjach prozatorskich dalekie są od naturalistycznej mimetyczności. Brak tu epickiego rozmachu i całkowitego ujęcia rzeczywistości, które zostają zastąpione przez autorkę lirycznym żywiołem i subiektywizacją narracji. Swoista impresyjność wyraża się w *Poranku* przede wszystkich w opisach przyrody. Mamy tu kolejną zbieżność prozy Kuzniecowej z twórczością Bunina. Jak bowiem trafnie konstatuje Izabella Malej: „Ważną rolę odgrywa u Bunina przyroda. Stanowi ona bowiem dla twórcy wieczną, niepodważalną podstawę ludzkiej egzystencji. Uwagę pisarza przykuwają krótkotrwałe stany natury poruszające swoim pięknem, niepowtarzalnością, ulotnością"[26].

Opisy przyrody zniewalają swoim pięknem szczególnie w noweli *Olseś* (*Олесь*), stojącej jakby na uboczu w odniesieniu do pozostałych tekstów *Poranka*. Oleś, szósty utwór cyklu, nieoczekiwanie przenosi czytelnika na ukraińską wieś jeszcze sprzed wybuchu rewolucji. Kuzniecowa z perspektywy młodej dziewczyny z miasta roztacza przed nami piękne opisy życiodajnej przyrody. Oto jeden z nich: „[…] Оля вышла в сад, прошла под низкими, обсыпанными красными ягодами, вишнями [...] От верб падала на землю нежная, зыбкая тень, огромное пространство луга сияло на солнце. Узкая тропинка вилась в доль канавы, вокруг было зелено, свежо и жарко одновременно, сверха лился, курчал, трепетал жаворонок и когда Оля закидывала голову и смотрела в то неоглядно-голубое, что было над ней и над лугом, ей казалось, что это она сама поет, трепещет и льется восторженно упоенным звоном" [*Олесь*, 90-91]. Uderza w przywołanym opisie duża doza liryzmu.

[25] M. Matecka, dz. cyt., s. 50.

[26] I. Malej, *Impresjonizm w literaturze rosyjskiej na przełomie XIX i XX wieku. Wybrane zagadnienia*, Wrocław 1997, s. 88.

Spektrum wrażeń wzrokowych poszerzają bodźce słuchowe – śpiew skowronka – oraz dotykowe, promienie słoneczne bezpośrednio oddziałują na bohaterkę, wprawiając ją w doskonały nastrój. Oli przez chwilę udaje się poczuć integralną częścią pięknego krajobrazu – ona, świetlista łąka i błękitne niebo stają się jednością. Przestrzeń ulega rozmyciu, dochodzi do zatarcia granicy między człowiekiem i naturą.

Prowadząc rozważania na temat opisów przyrody w cyklu *Poranek*, warto zaakcentować, że Kuzniecowa w iście malarski sposób operuje w swoich utworach światłem i kolorem. Z całej palety barw autorka szczególnie upodobała sobie biel i błękit. Kolor biały przywodzi skojarzenia z tym, co czyste, doskonałe i niewinne. Wprowadza w symboliczną sferę *sacrum*. Błękit natomiast ponownie kieruje nas ku impresjonizmowi. Mirosława Rochecka stwierdza, iż: „impresjoniści […] oswoili błękit i wprowadzili go do obrazów jako barwę przestrzeni i powietrza. [...] Związane z błękitem doświadczenia impresjonizmu stały się dla malarstwa tchnieniem nowego ducha, otwierając je na kontemplację natury w jej zmienności, życiu i ruchu”[27].Co więcej, dwa ulubione kolory Kuzniecowej nierzadko występują w jej prozie obok siebie, współgrając, jak w następujących fragmentach: „Окно было раскрыто, вишневая ветка, густо покрытая пусками пышных белых цветов, колыхалась на теплом голубом небе” [*Синие горы*, 65], „каталоги и рекламы с ярко-голубым морем, с античными портиками, из-за котроых густо розовели ветви мандальных деревьев, с белой пустыней [...]” [*Утро*, 29]. Światłem natomiast Kuzniecowa szczególnie udanie operuje, opisując wodne krajobrazy. Warto przypomnieć, że woda sama w sobie jest bezbarwna, jej aktualny kolor jest zaledwie złudzeniem i refleksem oddziaływania zewnętrznych czynników. U Kuzniecowej tafla wody najczęściej przybiera kolor błękitu, zieleni i szarości lub po prostu emanuje blaskiem. Dla przykładu: „бухта уже блестела зеркальным блеском” [*Кунак*, 37], „ярко-голубое море” [*Утро*, 29], „серо-зеленое море” [*Синие горы*, 56], „серое море” [*Синие горы*, 55], „чисто синеет море” [*Синие горы*, 63], „голубая вда” [*Синие горы*, 66], „играющая серебром вода” [*Синие горы*, 77].

Morze w omawianym cyklu odgrywa niezwykle ważną rolę, nieustannie towarzysząc bohaterom utworów autorki *Dziennika z Grasse*. Silna eksploatacja właśnie tego motywu nie powinna dziwić, biorąc pod uwagę fakt, iż morze od czasów najdawniejszych symbolizowało potężną, nieprzezwyciężoną siłę, niosącą śmierć i zniszczenie (np. *Księga Hioba* i *Odyseja* Homera) oraz wzmagającą samotność (np. *Stary człowiek i morze* Ernesta Hemingwaya). Nieprzebrane połacie morskie uzmysławiają bohaterom książki *Poranek*, jak niewiele znaczą oni wobec potęgi świata, morze skłania ich także często do refleksji nad swoim życiem. Zachowanie się wody odzwierciedla stan duchowy bohaterów. Na sztorm reagują oni koszmarnymi snami i wzmagającym się uczuciem tęsknoty: „Эту ночь люди не спят, по всему пороходу горит электричество, люди маются в тяжелой, темной тоске, а тем, кому удалось уснуть, снятся мутные безобразные сны, и во сне их тоже мучит тоска, глухая, страшная...” [*Синие горы*, 54]. Morze spokojne natomiast pozwala wyciszyć się i uwierzyć

[27] M. Rochecka, *Tajemnice światła i koloru. Abstrakcja i sacrum*, Toruń 2007, s. 63.

w lepsze jutro: „от серого моря и белого снега исходит глубокое успокоение, обещание новой, мирной жизни после только что пережитых безобразных дней" [*Синие горы*, 55].

Poza morzem do motywów-obrazów, po które chętnie sięga Kuzniecowa, należą góry, sad oraz cmentarz. Semantyka gór najszerzej została ukazana w noweli *Błękitne góry* (*Синие горы*). Główna bohaterka utworu Tania, w niektórych momentach swojej tułaczki majaczące w oddali zarysy błękitnych gór traktuje jako obietnicę szczęścia: „Она […] думает о турецких городах, где-то там, в таинственной глубине страны, в синеющих горах, обещающих то самое счастье" [*Синие горы*, 62]. Kiedy Bułgar Rainow prosi Tanię o rękę, nawiązując do starych opowieści swojej niani, bohaterka zamyśla się: „Ой несут меня лиса за темные леса, за высокие горы" [*Синие горы*, 71]. W tym stwierdzeniu Tani góry zmieniają już swój charakter, przestają kojarzyć się z nadzieją na lepsze jutro, a urastają do symbolu nieodkrytego świata, tajemniczości i niepewności. Negatywne konotacje gór wzmagają się jeszcze bardziej z finale noweli, kiedy to jej protagonistka już jako żona Rainowa, żałuje pochopnie podjętej decyzji i jedzie z obcym sobie człowiekiem w nieznane. Góry, w stronę których nieubłaganie kieruje się pociąg jawią się Tani tajemniczymi i surowymi [*Синие горы*, 77].

Z podobną częstotliwością co góry, pojawiają się w cyklu *Poranek* opisy sadów i ogrodów. Są to miejsca, w których bohaterowie krótkich form prozatorskich Kuzniecowej mogą zajrzeć w głąb siebie, wyciszyć się i zastanowić nad swoim losem [*Дом на горе*, 140; *Бахчисарай*, 85]. Piękno przyrody i błogi spokój wykreowanych przez Kuzniecową oaz przyrody wprawiają w stan zadumy i przywodzą wspomnienia z przedrewolucyjnej Rosji [*Jesień*, 194]. W analizowanej już wyżej noweli *Błękitne góry* sad niesie ze sobą asocjacje z biblijnym rajem. Tania, roztaczając przed sobą wizje szczęśliwego życia ze swym przyszłym mężem, wyobraża sobie słoneczny ogród pełen pnących się róż i akacji [*Błękitne góry*, 71]. W tym przypadku sad staje się alegorią szczęścia. Podobne funkcje pełnią w książce *Poranek* opisy cmentarzy. Otoczenie mogił również wprawia bohaterów Kuzniecowej w zadumę i ewokuje wspomnienia, jednak jednocześnie wprawia już w zgoła inny nastrój – przypomina o nieubłaganie zbliżającej się śmierci. Warto podkreślić, że autorka kreśli na stronicach swoich utworów cmentarze opuszczone, już dano zapomniane, co jeszcze bardziej potęguje uczucie smutku i nostalgii: [*Синие горы*, 62].

Pomimo tego, iż w ostatnich latach badania emigrantologiczne uległy znacznej intensyfikacji, nadal pozostaje spora grupa emigrantów, których twórczość jest marginalizowana i bagatelizowana. Do grona tych pisarzy należy Galina Kuzniecowa. Choć często zarzucano jej niesamodzielność artystyczną i nieudolne podrabianie stylu pisarskiego Bunina, proza Kuzniecowej ma również swój niepowtarzalny charakter. Beletryzowana twórczość autorki *Dziennika z Grasse* charakteryzuje się ulotnością i lekkością. Wyraźnie dominuje w niej pierwiastek kobiecy. Liryzm cyklu *Poranek* sprawia, że prozę Kuzniecowej określić możemy jako impresjonistyczną. Tym samym widać, że młoda emigrantka inspirowała się nie tylko prozą swojego wielkiego mistrza, ale także czerpała z innych wzorców literatury rosyjskiej początku XX w. (Czechow, Sier-

giejew-Censki, Zajcew). Do motywów, po które najczęściej sięga Kuzniecowa zaliczyć możemy góry, morze, sad i cmentarz. Te niezwykle nośne elementy literackiego świata Kuzniecowej stają się mimowolnymi świadkami tragedii emigrantów i niemymi powiernikami ich zwierzeń. Jak trafnie konkluduje O. Demidowa: „Не все голоса звучат одинаково громко и не всем суждено ведущие партии, однако хор складывается из многих голосов, каждый из которых при всей своей неповторимости составляет необходимую часть целого, не теряясь в нем”[28]. Galina Kuzniecowa jest jednym z mniej znaczących głosów, jednak poznanie jej twórczości pozwala pełniej zrozumieć fenomen emigracji rosyjskiej.

Bibliografia:

1. Адамович Г., *Галина Кузнецова. Утро*, „Современные записки” 1930, nr 42, s. 529-530.
2. Андреев Н., *Рецензия на: Г. Кузнецова. Сборник рассказов „Утро”*, „Воля России” 1930, nr 5-6, s. 543-544.
3. Берберова Н., *Курсив мой. Автобиография*, Москва 1996.
4. Демидова О., *„Оставить в мире память о себе”*, [w:] Г. Кузнецова, *Пролог...*, s. 3-24.
5. Зайцев К., *Рецензия на: Г. Кузнецова. Сборник рассказов „Утро”*, „Россия и славянство” 1930, nr 64, s. 5-6.
6. Корж Д., *Истории любви: Иван Бунин и Галина Кузнецова*, https://lady.mail.ru/article/475629-istorii-ljubvi-ivan-bunin-i-galina-kuznetsova/ (01.07.2015).
7. Кузнецова Г., *Утро*, [w:] idem, *Пролог*, Москва 2007.
8. Кузнецова Г., *Грасский дневник. Последняя любовь Бунина*, Москва 2008.
9. Макаренко С., *Галина Кузнецова: «Грасская Лаура» или жизнь вечно ведомой*, http://www.peoples.ru/family/mistress/kuznetsova/ (01.07.2015).
10. Одоевцева И., *На берегах Сены*, Санкт-Петербург 2008.
11. Соколов А., *Судьбы русской литературной эмиграции 1920-х годов*, Москва 1991.
12. Струве Г., *Русская литература в изгнании*, Париж-Москва 1996.
13. Червинская Л., *Рецензия на: Г. Кузнецова. Сборник рассказов „Утро”*, „Числя” 1930, nr 2-3, s. 253.
14. Учитель, *Предисловие*, [w:] Г. Кузнецова, *Грасский...*, s. 5-6.
15. Cieślik K., *Iwan Bunin (1870-1953). Zarys twórczości*, Szczecin 1998.
16. Kasack W., Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku. Od początku stulecia do roku 1996, przekład, opracowanie, bibliografia polska i indeks osób B. Kodzis, Wrocław 1996
17. Kodzis B., *Правда факта и художественный вымысел в воспоминаниях Ирины Одоевцевей „На берегах Невы” и „На берегах Сены”, [w:] „Studia Rossica”: Memuarystyka rosyjska i jej konteksty kulturowe, red. L. Łucewicz i A. Wołodźko-Bytkiewicz, t. 2, Warszawa 2010.*
18. Malej I., *Impresjonizm w literaturze rosyjskiej na przełomie XIX i XX wieku. Wybrane zagadnienia*, Wrocław 1997.
19. Matecka M., *Impresjonizm we współczesnej prozie Iwana Bunina i Borysa Zajcewa*, Lublin 1996.

[28] О. Демидова, dz. cyt., s. 23.

20. *Paszkiewicz A., Autorski model w autobiografii Niny Berberowej Podkreślenia moje*, [w:] *Literatura i kultura rosyjska w metropolii i na emigracji. Księga pamiątkowa poświęcona prof. zw. dr hab. Joannie Mianowskiej*, red. B. Wegnerska-Ptaszkiewicz, U. Wójcicka, Toruń 2011.
21. Rochecka M., *Tajemnice światła i koloru. Abstrakcja i sacrum*, Toruń 2007.
22. Witczak P., *Иван Бунин в воспоминаниях Н. Берберовой, И. Одоевцевой и З. Шаховской*, „Polilog. Studia Neofilologiczne" 2013, nr 3 s. 41-51.

Abstract

The article is devoted to the analysis of collection "Morning" by Galina Kuznetsova – the writer of Russian emigration community of the first wave. The Kuznetsova's prose reffered to the tradition of Russian literature of the early XX century (especially Bunin's prose). The stories of "Morning" deal with the plight of White Army and their wives, who became displaced refugees seemingly endlessly migrating to many different areas of the former Russian Empire as well as foreign countries. Several through motives in Kuznetsova's prose: the motive of mountains, sea, garden and blue color.

Keywords: Galina Kuznetsova, Russian emigration the first wave, Iwan Bunin, women's literatury