

I. LITERATUROZNAWSTWO

Zofia Dziechciaruk

Z ZAGADNIENIŃ POETYKI PROZY IWANA BUNINA (Portret bohaterki prozy erotycznej)

Proza Iwana Bunina stanowi ciągły przedmiot analizy badaczy głównie ze względu na jej kształt formalny, oryginalny, niepowtarzalnie "buninowski" styl. Określenie charakteru i specyfiki tego stylu wymaga szczegółowej analizy płaszczyzny narracji, bez której nie można określić buninowskiego sposobu kreowania postaci. Takie podejście do badań nad stylem autora "Ciemnych alei" jest podyktowane lirycznym charakterem jego prozy, w której wątek odgrywa rolę drugorzędną, a często jest wręcz banalny i stanowi - szczególnie w opowiadaniach miłosnych - jedynie pretekst do wnikliwej analizy świata wewnętrznego bohaterów.

Większość opowiadań erotycznych I. Bunina prowadzona jest przez narratora-mężczyznę (wyjątek to opowiadanie "Zimna jesień") lub - jeśli mamy do czynienia z narratorem abstrakcyjnym, nie należącym do świata postaci utworu - zachodzi tu warunek przestrzegania przez narratora określonej perspektywy, subiektywnego spojrzenia na świat i kobietę bohatera-mężczyzny. Wyłącznie z jego pozycji postrzegana i określana jest partnerka, zaś jego psychologiczny punkt widzenia można utożsamiać z autorskim bądź uważać za bardzo mu bliski.

Świat postaci kobiecych stanowi obszar zamknięty, odrębny od męskiego, a przecież od niego zależny, przezeń kreowany. Takie przeciwstawienie tych dwu światów pozwala dostrzec zasadnicze różnice w wyborze środków wyrazu służą-

cych tworzeniu postaci męskich i kobiecych u Bunina. Mężczyzna bowiem - to podmiot, który widzi i doznaje, akcent spoczywać więc będzie na stronie psychicznej postaci, kobieta zaś stanowi zawsze obiekt, przedmiot uczucia, widziany i odczuwany w swoistocie męski sposób i jawi się nam raczej w obszarze zewnętrznym świata przedstawionego niż w płaszczyźnie psychologicznej. Mówiąc o postaci bohaterki mamy zatem do czynienia głównie z jej portretem (zespołem cech zewnętrznych).

Mężczyzna - bohater czy narrator miłosnych opowiadań Bunina postrzega i odbiera świat głównie jako kochanek. Bez znaczenia jest tu fakt, czy autor określa jego profesję, daje mu imię i nazwisko, czy tylko mówi o nim po prostu "on". To erotyczne zaangażowanie narratora (podmiotu psychicznego utworu) zawsze uczuciowo nasycza opowiadanie, zarówno wtedy, gdy mamy do czynienia z narratorem należącym do świata przedstawionego, jak i narratorem z zewnątrz, wypowiadającym się w trzeciej osobie. To swoiste zaślepienie, "zauroczenie" narratora-mężczyzny każe mu dostrzegać w postaci bohaterki głównie jej zmysłową kobiecą istotę, co jednak nie zawsze oznacza zupełne pozbawienie jej walorów duchowych. Autor wyposaża ją jedynie w takie atrybuty, które niosą w sobie "ładunek erotyczny" i można je określić jako erotycznie nieobojętne. Jest bowiem Bunin jako pisarz głównie "zmysłowcem", stąd bierze się plastyczność, namacalność jego prozy, działającej na odbiorcę w pierwszym rzędzie sensorycznie, a nie intelektualnie.

Natura wyposażała pisarza w doskonale wyostrzony zmysł obserwacji, niezwykle chłonną pamięć i fenomenalną wprost trwałość zarejestrowanych wrażeń, które sprawiają, iż późniejsze opowiadania Bunina, powstałe na emigracji, są równie plastyczne, nasycone dźwiękiem, zapachem i barwą, jak wcześniejsze, wyrosłe na rosyjskiej glebie.

Bohaterka-kobieta działa na zmysły narratora (ewentualnie bohatera) - twórcy jej artystycznego portretu - głównie

przez swój kształt cielesny i strój. Ten ostatni odgrywa tu niezwykle ważną rolę nie tylko jako środek prezentacji bohaterki (społecznej, obyczajowej, psychologicznej) - jak to miało miejsce u klasyków, chociażby u Turgieniewa - ale i jako swoiście pojęta metonimia - zamiennia samego portretu, opisu postaci i twarzy. Szczegółowego, całościowego opisu twarzy bohaterki nie znajdujemy u Bunina zupełnie, zastępuje ją raczej detal - na przykład oczy, usta, ich barwa, wyraz i szczegóły - brwi czy rzęsy. W kobiecie pociąga buninowskiego bohatera-narratora głównie jej postać, figura i sposób chodzenia - wszystkie te kobiece wdzięki, które podkreśla i uwypukla strój.

Gdyby wybrać kilka klasycznych opowiadań Bunina z późnego okresu jego twórczości i prześledzić jego sposób kreowania postaci bohaterek, uderzy w nim głównie wrażliwość narratora na barwę, kształt, wrażenia dotykowe (materiał, jego faktura, gładkość skóry, miękkość włosów) i zapach.

Bohaterka opowiadania "Rosja" (1940 r.), sama parająca się sztuką, sportretowana jest poprzez środki malarskie - określa ją głównie kolor. Zasadniczą rolę odgrywa tu strój, zawsze ten sam, ale jakże barwny i charakterystyczny. Bunin zastosował tu chwyt podwójnego portretu bohaterki, ukazanego z dwóch punktów widzenia, choć przez tego samego mężczyznę - bohatera opowiadania. Pierwszy portret, przeznaczony dla zazdrosnej żony, wygląda jak najbardziej neutralnie, chwilami nawet obojętnie lub ironicznie, zwłaszcza że przeplatany jest złośliwymi uwagami tej ostatniej:

"Худая, высокая. Носила желтый ситцевый сарафан и крестьянские чулки на босу ногу, плетенные из какой-то разноцветной шерсти.

- Тоже, значит, в русском стиле?

- Думаю, что больше всего в стиле бедности. Не во что одеться, ну и сарафан. Кроме того, она была художница, училась в Строгановском училище живописи. Да и сама она была живописна, даже иконописна. Длинная черная коса на спине,

смуглое лицо с маленькими темными родинками, узкий правильный нос, черные глаза, черные брови... Волосы сухие и жесткие слегка курчавились. Все это, при желтом сарафане и белых кисейных рукавах сорочки, выделялось очень красиво. Лодыжки и начало ступни в чуньках – все сухое, с выступающими под тонкой смуглой кожей костями.

– Я знаю этот тип. У меня на курсах такая подруга была. Истеричка, должно быть.

– Возможно. Тем более, что лицом была похожа на мать, а мать, родом какая-то княжна с восточной кровью, страдала чем-то вроде черной меланхолии...¹

Prezentowany portret zawiera wszystkie zasadnicze barwy właściwe Rusi: czerń włosów i oczu, złocisto-brązowy kolor skóry, określony przez epitet "smugłyj", żółto-biały strój ludowy i wielobarwne czuńki. Nie posiada on jeszcze z uwagi na swe przeznaczenie (przypominam: bohater naszkicował go na prośbę niekochanej, zazdrosnej żony) tego erotycznego zabarwienia i intymnego nasycenia, które otrzyma w samotnych nocnych wspomnieniach mężczyzny:

"На теле у нее было много маленьких темных родинок – эта особенность была прелестна. От того, что она ходила в мягкой обуви, без каблуков, все тело ее волновалось под желтым сарафаном. Сарафан был широкий, легкий, и в нем так свободно было ее долготу девичьему телу. Однажды она промочила в дождь ноги, вбежала из сада в гостиную, и он кинулся разувать и целовать ее мокрые узкие ступни – подобного счастья не было во всей его жизни". (s. 454)

Pojawił się epitet intymnie zabarwiony ("maleńkije tiomnyje rodinki", "eta osobiennost' była prielestna"), stopy Rusi przedtem "suchyje", w ustach żony na końcu opowiadania "kostlawyje", teraz "mokryje, uzkije" stają się przedmiotem

¹I. A. Bunin, Sobranije soczinienij w dziewięciu tomach, t. V, Izd. "Chudożestwiennaja litieratura", Moskwa 1968, s. 453.

Wszystkie pozostałe cytaty pochodzą z tego samego wydania i tomu. Stronice podano w nawiasach pod tekstem.

najgorętszych pieszczot. Suknia wypełnia się ciałem ("dołgo-je dziewczje tieło"), sarafan stał się "szyrokij, logkij", dziewczyna porusza się w nim swobodnie i wdzięcznie ("chodiła w miagkoj obuwi", "tieło jejo wołnowałos'").

Zestaw epitetów określających barwę, koloryt właściwy Rusi, nie powiększony ilościowo o nowe elementy, stopniowo się jednak pogłębia, staje się bardziej wyrazisty i kontrastowy, kiedy bohaterka znajduje się pod wpływem wzruszenia:

"Она была бледна какой-то индусской бледностью, родинки на ее лице стали темней, чернота волос и глаз как будто еще чернее". (s. 456)

Noc, stanowiąca tło dla sceny miłosnej i portretu bohaterki, również dodatkowo pogłębia jej koloryt. Szczególnie często występuje tu epitet "tiomnyj", "czornyj". Jedyne nagie ciało Rusi na tle nocnego nieba wydaje się bielsze:

"Через голову она разделась, забелела в сумраке всем своим долгим телом и стала обвязывать голову косой, подняв руки, показывая темные мышки и поднявшиеся груди, не стыдясь своей наготы и темного мыска под животом /.../ В сумраке сказочно были видны ее черные глаза и черные волосы, обвязанные косой". (s. 458)

W cytowanych fragmentach obok pogłębienia kolorytu występuje bardzo częste u Bunina sugestywne, celowe powtórzenie epitetu określającego kolor.

Całość nakładających się na siebie poszczególnych portretów Rusi wieńczy najbardziej malarski, jakby rodem z Malawina obrazek w stylu rosyjskim - oglądany przez lornetkę portret dziewczyny na tle żurawi:

"/.../ они (журавие - Z. D.) только ее одну подпускали к себе и, выгибая тонкие, длинные шеи, с очень строгим, но благосклонным любопытством смотрели на нее, когда она, мягко и легко разбежавшись к ним в своих разноцветных чуньках, вдруг садилась перед ними на корточки, распустивши на влажной и теплой зелени побережья свой желтый сарафан..." (s. 460)

Obok powtórzonej gamy kolorów, wzbogaconej tylko o tło-
zieleń murawy, Bunin podkreśla raz jeszcze szczegóły doty-
czące sposobu poruszania się bohaterki, czyniąc portret dy-
namicznym.

A po krótkiej przerwie, po szczegółowym, wręcz drobiaz-
gowym opisie żurawi, wróci znów do portretu dziewczyny, ale
już nasyczonego szczegółem zabarwionym erotycznie, wzbogaco-
nym o subiektywne odczucie bohatera:

"Впрочем, когда она подбегала к ним, он уже ни о чем
не думал и ничего не видел – видел только ее распутившийся
сарафан, смертной истомой содрогаясь при мысли о ее смуглом
теле под ним, о темных родинках на нем". (s. 460)

Chwyt podwójnego portretu bohaterki ukazanego z dwóch
różnych punktów widzenia zastosuje też autor w opowiadaniu
"Kruk", liczącym zaledwie cztery strony. Tym razem wizerun-
ek będzie bardziej statyczny.

Pierwszy, pastelowy, prawie impresjonistyczny szkic
portretowy bohaterki rysuje narrator, młody zakochany w niej
pierwszą miłością syn złowieszczego Kruka:

"Весной того года я кончил лицей и, приехав из Москвы,
просто поражен был: точно солнце засияло вдруг в нашей преж-
де столь мертвой квартире, – всю ее озаряло присутствие той
юной, легконогой, что только что сменила няньку восьмилетней
Лили, длинную, плоскую старуху, похожую на средневековую
статую какой-нибудь святой". (s. 470)

Narrator zauważa i podkreśla w bohaterce – biednej gu-
wernantce – jej dziewczęcą wstydlivość i nieśmiałość, szcze-
gólnie odczuwaną w obecności ojca chłopca:

"А она так смущалась, что отвечала лишь жалкой улыбкой,
пятнисто алела тонким и нежным лицом – лицом худенькой бе-
локурой левушки в легкой белой блузке с темными от горячего
юного пота подмышками, под которой едва означались малень-
кие груди". (s. 470)

Cytowany portret, na pozór blady i mało wyrazisty, zo-

staje nieoczekiwanie nasycony erotycznym, naturalistycznym szczegółem (wypoczone pachy białej bluzki, "ciemne od gorącego młodego potu" oraz rysujące się pod białą bluzką piersi), zdradzając miłosne zaangażowanie bohatera-narratora i czyniąc postać kobietą bardziej wyrazistą, cielesną. Tę samą rolę pełni kontrast, widoczny w zestawieniach: dziewczyna - stara niańka, dziewczyna-promień słońca - i zimne służbowe mieszkanie, wreszcie - pastelowa, subtelna dziewczyna i czarna złośliwa i złowieszcza mała Lila.

Wizerunek tej samej bohaterki ukazany z punktu widzenia wytrawnego konesera urody kobiecej, tytułowego Kruka, polega na przymierzaniu, oczywiście w wyobraźni, kusząco pięknych, projektowanych dla niej strojów:

"- Белокурым, любезная Елена Николаевна, идет или черное или пунсовое... Вот бы весьма шло к вашему лицу платье черного атласу с зубчатым стоячим воротником а ля Мария Стюарт, унизанным мелкими бриллиантами... или средневековое платье пунсового бархату с небольшим декольте и рубиновым крестиком... Шубка темносинего лионского бархату и венецианский берет тоже пошли бы к вам..." (s. 471)

Kruk "ubiera" bohaterkę w zdecydowanie intensywne barwy - ciemną czerwień, szafir i czerń, bogate tkaniny i ozdoby - rubiny, brylanty, stwarzające doskonałą oprawę dla jej pastelowej urody blondynki. Przypomnijmy, że jest to wizerunek nieomal proroczy. Opowiadanie kończy bowiem portret bohaterki w łożu teatru, już jako żony Kruka, w jednej z projektowanych przez niego kreacji:

"Она держалась легко и стройно в высокой прическе белокурых волос, оживленно озираясь кругом /.../ На шейке у нее темным огнем сверкал рубиновый крестик, тонкие, но уже округлившиеся руки были обнажены, род пеплума из пунцового бархата был схвачен на левом плече рубиновым аграфом..." (s. 474)

Bohaterka najdłuższego z omawianych opowiadań - "Poniedziałek Wielkopostny", podobnie jak jej poprzedniczka nie nazwana z imienia ni nazwiska - jest postacią bogatą wewnątrz-

nie (co stanowi rzadkość u Bunina), niepokojącą, zmysłową, a zarazem tajemniczą. Zakochany w niej bohater-narrator, zanim zapozna czytelnika ze swoją wybranką, mówi o jej gustach (czyta Przybyszewskiego i innych modernistów), o wnętrzu, w którym mieszka, o kwiatach, którymi ją otaczał i z których zapachem zawsze mu się kojarzyła, wreszcie o jedynej słabości: zamiłowaniu do bogatych strojów - aksamitu, jedwabiu, drogiego futra, stanowiących dla Bunina najważniejszy środek wyrazu dla określenia tej postaci, zarówno w aspekcie fizycznym, jak i psychicznym:

"...У нее красота была какая-то индийская, персидская: смугло-янтарное лицо, великолепные и несколько зловещие в своей густой черноте волосы, мягко блестящие как черный соболь мех брови, черные как бархатный уголь глаза; пленительный бархатисто-пунцовыми губами рот оттенен был темным пушком; выезжая, она чаще всего надевала бархатное платье и такие же туфли с золотыми застежками". (s. 477)

Zamiłowanie do wszystkiego co miękkie, gładkie, puszyste określa kobiecą naturę bohaterki, materiał, faktura tkaniny i futra tworzą elementy portretu, ciała kobiety. Nie tylko sukienka i buciki dziewczyny są aksamitne, ale i detale jej twarzy: usta, oczy, puszek nad wargami, a puszyste brwi i włosy kojarzą się z sobolim futrem. Ta zmysłowość, fascynująca i niepokojąca bohatera, nosi jakiś wschodni, a zarazem modernistyczny, właściwy opisywanej epoce charakter, często podkreślany i powtarzany, podobnie jak elementy kostiumu bohaterki (kolor, jakość i faktura tkanin) w licznych, nakładających się na pierwszy portret i składających na całość postaci kobiecej, rysunkach portretowych:

"Приезжая в сумерки, я иногда заставлял ее на диване только в одном шелковом архалуке, отороченном соболем, - наследство моей астраханской бабушки, сказала она, - сидел возле нее в полутьме, не зажигая огня, и целовал ее руки, ноги, изумительное в своей гладкости тело". (s. 478)

Urodę bohaterki, podobnie jak to ma miejsce w innych portretach kobiecych u Bunina, określa ścisły i ograniczony wybór elementów o silnym oddziaływaniu zmysłowym (wzrokowym, dotykowym, słuchowym i zapachowym), zawsze wyraźnie zabarwionych uczuciowo. Narrator wskazuje w ten sposób pośrednio i bezpośrednio na swój stosunek do opisywanej postaci. Dotyczy to także narratora typu autorskiego, który nie jest bohaterem romansu:

"С меня опять было довольно и того (мóви bohater "Понедіаьку Wielkopostnego"), что вот я сперва тесно сижу с ней в летящих и раскатывающихся санках, держа ее в гладком мехе шубки, потом вхожу с ней в людную залу ресторана /.../ слышу ее медленный голос, гляжу на губы, которые целовал час тому назад, - да, целовал, говорю я себе, с восторженной благодарностью глядя на них, на темный пушок над ними, на гранатовый бархат платья, на скат плеч и овал груди, обоняя какой-то прятный запах ее волос, думая: "Москва, Астрахань, Персия, Индия!" (s. 479)

Prawie kaźda z prezentowanych postaci bohaterek miłosnych opowiadań Bunina, posiada - jak widać - własną gamę kolorystyczną. Ostatnią określa ją barwy ubioru: ciemnoczerwony kolor granatu, silnie akcentowana czerń, stanowiąca jakby zapowiedź jej przyszłego stanu zakonnego oraz bursztynowy kolor skóry. W pozostałych opisach portretowych tej postaci autor nie powiększa gamy barw, dodając jedynie w jej odświeżonym portrecie (przed wyjazdem na bal) do czarnego stroju blask brylantów rozświelających ową czerń:

"Я вошел - она прямо и несколько театрально стояла возле пианино в черном бархатном платье, делавшем ее тоньше, блистая его нарядностью, праздничным убором смольных волос, смуглой янтарностью обнаженных рук, плеч, нежного полного начала груди, сверканием алмазных сережек вдоль чуть припудренных щек, угольным бархатом глаз и бархатистым пурпуром губ; на висках полуколючками загибались к глазам черные лоснящиеся косички, прилавая ей вид восточной красавицы с лубочной картинки". (s. 484)

Znów mamy do czynienia z ciągłym powracaniem do wcześniej już wskazanych elementów portretu, głównie epitetów kolorystycznych i dotykowych, określających materiał i jego fakturę, często jedynie inaczej uszeregowanych, ze zmianą epitetu: "czornyj" na "smolnyj", "ugolnyj", "tiomnyj", a "barchatnyj" na "barchatistyj".

Bohaterka nigdy nie zostaje pozbawiona (w żadnym z prezentowanych portretów) atrybutów swojej kobiecości w tej formie, w jakiej widzi je bohater, a więc miękkości, puszystości, nawet kiedy zrzuca ubranie:

"/.../ она только в одних лебяжьих туфельках стояла спиной ко мне, перед трюмо, расчесывая черепаховым гребнем черные нити длинных, висевших вдоль лица волос..." (s. 486)

W odróżnieniu od poprzednich portretów kobiecych (Rusi i bohaterki "Kruka") w portrecie dziewczyny z opowiadania "Poniedziałek Wielkopostny" uderza szczególna rola elementów odbieranych dotykowo oraz sfera zapachowa (zapach kwiatów, włosów) i dźwiękowa - towarzysząca pojawieniu się postaci ("Sonata księżycowa", którą gra bohaterka oraz szelest noszonej przez nią i zdejmowanej sukienki).

W sumie, wszystkie atrybuty portretów kobiecych w prozie erotycznej Bunina podlegają ścisłemu wyborowi z punktu widzenia ich oddziaływania zmysłowego, a zostają sugestywnie narzucone odbiorcy dzięki stosowaniu ulubionego chwytu autora "Rusi" - ciągłego do nich powracania, wielokrotnego powtarzania, mimo bardzo szczupłej objętości tekstu opowiadań. W tym pozornie paradoksalnym i sprzecznym z zasadą oszczędności słowa i zwięzłości buninowskich miniatur bogactwie powtórzeń oraz w wielkim ładunku uczuciowym, erotycznym zaangażowaniu narratora lub bohatera, którego punkt widzenia decyduje o wyborze takiego, a nie innego zespołu elementów struktury portretu, kryje się istota buninowskiego sposobu tworzenia postaci, wywołującego w efekcie wrażenie wyrazistej, nieomal namacalnej prawdy.

Widać zatem wyraźnie, jak funkcjonujący dotychczas

w literaturze rosyjskiej turgieniewowski i tołstojewski model miłości i kobiety przyjmuje u Bunina nową, ukształtowaną przez modernistyczny wzorzec postać, niezależnie od poglądów artystycznych i deklaracji twórczych samego pisarza.

К ВОПРОСУ О ПОЭТИКЕ ПРОЗЫ ИВАНА БУНИНА (ПОРТРЕТ ГЕРОИНИ ЛЮБОВНОЙ ПРОЗЫ)

В статье проводится анализ образов героинь бунинских рассказов о любви, преимущественно на материале цикла "Темные аллеи". Специфика раскрытия женского образа у Бунина связана с точкой зрения повествователя или героя-мужчины, лирического субъекта, который созерцает и воспринимает особую рода "предмет" - женщину, причем объект этот воспринимается сугубо субъективно, эмоционально. Описание портрета героини, всегда любимой рассказчиком, изобилует яркими деталями и эпитетами, причем каждый эпитет имеет эротическую нагрузку и сугубо чувственный, осязаемый характер.

Некоторые образы раскрываются в исключительно "живописной" форме и наделены определенной, им только свойственной гаммой красок, углубление же или расширение портрета достигается посредством прибавления новых оттенков той же цветовой палитры /"Руся"/. В портретах других героинь важнейшей оказывается сфера осязания, обоняния, даже звука /"Чистый понедельник"/.

Автор статьи подчеркивает роль бунинской детали в построении чувственно осязаемого женского образа, а также роль повторений выбранных черт и подробностей, которые, наслаиваясь, образуют целостный, яркий образ-портрет.