

DANUTA SZYMONIK

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach
Instytut Neofilologii i Badań Interdyscyplinarnych
Katedra Filologii Rosyjskiej i Komparatystyki
08-110 Siedlce
ul. Konarskiego 2

CZŁOWIEK WOBEC ŻYWIOŁÓW PRZYRODY: ZESTRONICTWÓRCZOŚCIALEKSANDRAKUPRINA

MAN AGAINST THE ELEMENTS OF NATURE: FROM THE PAGES OF ALEKSANDR KUPRIN'S WORKS

Tytułowy problem w niniejszym artykule omówiono na przykładzie dwóch opowiadań *Bagno* (*Boloto*, 1903) i *Czarna błyskawica* (*Czornaja molnija*, 1913) oraz cyklu *Lestrygonowie* (*Listriony*, 1911) autorstwa wybitnego prozaika rosyjskiego przełomu XIX i XX wieku, Aleksandra Kuprina. W wymienionych opowiadaniach funkcjonują obrazy czterech podstawowych żywiołów ziemi, ognia, wody i powietrza. W cyklu *Lestrygonowie* Kuprin ukazał potęgę żywiołu morskiego, sprzężonego z niewyobrażalną siłą wiatru „bora”. W konfrontacji z żywiołem przedstawia Kuprin bałackławskich rybaków, którzy podejmują nierówną walkę z siłami natury. W cyklu *Lestrygonowie* występują też jawne analogie pomiędzy żywiołem przyrody i żywiołem natury ludzkiej. Natomiast wymienione opowiadania nie tylko obrazują najważniejsze pierwiastki rzeczywistości przyrodniczej, ale też zawierają określony wydźwięk społeczny.

Słowa kluczowe: Aleksander Kuprin, opowiadanie, cykl opowiadań, człowiek, żywioły przyrody.

The topic of this paper is discussed on the basis of two stories, 'The Bog' ('Boloto,' 1903) and 'The Black Lightning' ('Chernaya molnia,' 1913), and the short story cycle 'The Laestrygonians' ('Listriony', 1911) by an eminent Russian writer of the turn of the 20th century, Aleksandr Kuprin. The stories bring images of the four basic natural elements – earth, fire, water and air. In particular, in 'The Laestrygonians' Kuprin shows the power of the sea, combined with the unimaginable force of the wind. The author presents man fighting a one-sided battle with the forces of nature. There are, as well, obvious analogies between the four elements and the elemental aspect of human nature. The stories under analysis not only depict the most important elements of the natural world, but also have particular social overtones.

Keywords: Aleksandr Kuprin, short story, short story cycle, man, natural elements.

Żywioły przyrody, kojarzone z tym czego nie można do końca ujarzmić, nie poddają się ani wyczerpującej refleksji teoretycznej, ani też kontroli technologicznej. Niemniej w różnych epokach i kulturach pojawiały się próby „oswajania”

i konstruowania teoretycznych poglądów na temat głównych sił natury. Rozmyślając nad przasadą świata starożytni filozofowie wysuwali różne hipotezy. Tales z Miletu upatrywał podstawową zasadę rzeczywistości przyrodniczej w wodzie, Anaksymander – w bezkresie. Z kolei dla Anaksymenesa podstawowa zasada – to powietrze, natomiast dla Heraklita – ogień. Twórcą koncepcji czterech głównych elementów natury był Empedokles, który połączył w jedno idee wymienionych wyżej myślicieli, wyodrębniając cztery żywioły: ziemi, wody, ognia i powietrza jako pierwotnych i niezmiennych elementów.

Inną myśl wysuwali natomiast atomiści twierdzący, iż rzeczy materialne są stworzone z niepodzielnych cząsteczek – atomów. Syntetyczne ujęcie wymienionych koncepcji prezentują teorie Platona i jego ucznia Arystotelesa. Platon opierał się przede wszystkim na atomizmie, zaś Arystoteles podtrzymywał koncepcję Anaksymandra, wskazując przy tym na podstawowe właściwości żywiołów: wilgotność bądź suchość, zimno bądź ciepło. Warto jeszcze zwrócić uwagę na jeden istotny moment, odnoszący się, przede wszystkim, do filozofii i kultury Wschodu, w której oprócz wymienionych żywiołów duże znaczenie odgrywa żywioł przestrzeni. Żywioł ten stał się przedmiotem zainteresowania współczesnych antropologów.

Problem żywiołów był nie tylko przedmiotem refleksji filozoficzno-naukowych, podejmowali go także ludzie sztuki przedstawiający odwieczne aspekty rzeczywistości przyrodniczej na własny – artystyczny sposób i użytek. Obrazy żywiołów występują w literaturach różnych epok i narodów jako znaczące tematy i motywy literackie. Wielu znanych twórców znakomicie oddaje w swoich dziełach potęgę różnych sił natury, nierzadko ujawniających swoją zwielokrotnioną moc w wyniku „współdziałania” wszystkich żywiołów. W literaturze polskiej żywioły zagościły w utworach Adama Mickiewicza (*Burza*), Juliusza Słowackiego (*Ballady*), Józefa Ignacego Kraszewskiego (*Anafielas*), Henryka Sienkiewicza (*Ogniem i mieczem*, *Pan Wołodyjowski*, *Latarnik*), Jana Kasprowicza (*Salome*, *Nad przepaściami*, *W ciemności schodzi moja dusza*) i innych twórców. W literaturze francuskiej tematyka żywiołów pojawia się, na przykład, w twórczości François René Chateaubrianda (*Atala*, czyli *Miłość dwojga dzikich na pustyni*). W literaturze niemieckiej – m.in. w epistolarnej powieści *Cierpienia młodego Wertera*. Motyw żywiołów stanowi też dominujący element w konstrukcji powieści amerykańskiego pisarza Edgara Allana Poe (*Rękopis znaleziony w butli*).

Motywy żywiołów przyrody i natury ludzkiej, stanowiące wyraz potęgi dynamicznych sił życia i śmierci, zajmują znaczące miejsce w bogatym pod względem estetyczno-ideowym oraz tematyczno-problemowym dorobku Aleksandra Kuprina – rosyjskiego twórcy z przełomu XIX i XX wieku. Wcześniej ożywiały one teksty Aleksandra Puszkina (*Jeździec miedziany*), Michaiła Lermontowa (*Mcyri*), Aleksandra Ostrowskiego (*Burza*), Iwana Turgieniewa (*Przejażdżka do Polesia*) i innych klasyków literatury rosyjskiej. Realista Kuprin pozostaje jednocześnie w zgodzie z modernistyczną koncepcją człowieka, który z jednej strony jest bezradny wobec sił natury, z drugiej zaś okazuje swoją moc i zdecydowanie

w walce z nimi. W prozie autora *Pojedyнку* dają o sobie znać praktycznie wszystkie żywioły: ziemia, powietrze, ogień oraz woda. Zawsze jednak w centrum świata przedstawionego znajduje się, konfrontowany z nimi człowiek¹.

Żywioły ziemi, powietrza, wody i ognia stanowią najważniejsze konstanty w opowiadaniu *Bagno* (1903), cyklu *Lestrygonowie* (1911) i opowiadaniu *Czarna błyskawica* (1913). W pierwszym przypadku wymienione żywioły służą zobrazowaniu fatalistycznej koncepcji losu ludzkiego, charakterystycznej dla kultury przełomu XIX i XX wieku. Główny bohater opowiadania, leśnik Stiepan, mieszka wraz z rodziną na trzęsawisku bagiennym, którego wyziewy, połączone z mgłą i niezdrowym powietrzem, zabijają jego troje dzieci, kolejnych dwoje, żonę i jego samego czeka ten sam los. Obserwatorem zdarzeń jest młody, wrażliwy na krzywdę ludzką student Sierdiukow, który obawia się o los Stiepana i jego rodziny, dlatego też proponuje leśnikowi zmianę miejsca zamieszkania. Propozycja Sierdiukowa w rozumieniu leśnika jest jednak propozycją bezprzedmiotową i nie znajduje zrozumienia i akceptacji. Kierując się własną filozofią leśnik odpowiada, że i tak ktoś musi tu mieszkać. Stiepan jest więc przykładem bohatera pogodzonego ze swoim losem, który nawet nie rozważa możliwości ani próby jego przezwyciężenia. O życiu bohatera zdają się decydować konieczność i przypadek. W tych właśnie kategoriach może być odczytany los bohatera. Przypadkowość jego sytuacji egzystencjalnej rozumiana jest przez niego jako konieczność wykluczająca jakąkolwiek zmianę.

W obrazie tytułowego bagna, źródła malarii, która zabiła wcześniej mieszkającego tu leśnika z rodziną, zabrała też część potomstwa Stiepana i nadal zagraża jemu i jego rodzinie, Kuprin przedstawia potęgę żywiołu ziemi. W październiku 1902 roku w liście do Mikołaja Michajłowskiego, redaktora czasopisma „Russkoje bogatstwo”, Kuprin daje krótkie streszczenie utworu:

Студент и землемер ночуют в сторожке лесника, где вся семья больна малярией.
Впечатление, как будто эти люди одержимы духами, в которых сами с ужасом верят.

Баба поет
И все люди спят
И все звери спят...

И от этого напева веет древним ужасом людей перед таинственной и грозной природой. Среди ночи лесника вызывают стуком в окно на пожар в лесную дачу. Кругом сторожки туман, густой и липкий, который пахнет сырыми грибами и дымом болотного пожара. Студент, чуткий и слабонервный человек, никак не может отделаться от мучительного и суеверного страха за лесника, который среди этой ночи и тумана идет теперь по лесу².

¹ O „człowieku naturalnym” w prozie Kuprina pisałam w artykule pt. *Idea człowieka naturalnego w twórczości Aleksandra Kuprina*, [w:] *Słowo. Tekst. Czas. Materiały IV Międzynarodowej konferencji naukowej*, (Szczecin 21–22 października 1999), red. M. Aleksiejenko, Szczecin 2000, s. 378–381.

² А. И. Куприн, *Собрание сочинений в шести томах. Произведения 1902–1905*, Москва 1958, т. 3, s. 558.

Można zatem mówić o pesymistycznej wizji losu ludzkiego w interpretowanym opowiadaniu. Określenie „bagnó” posiada znaczenie symboliczne. Pisze o tym współczesny Kuprinowi krytyk, Nikołaj Aszeszow, który zauważa, iż sens opowiadania daleko wykracza poza jego treść.

Болота в жизни у нас везде и всюду очень много, и много гибнет там Степанов «и в полночь и за полночь». И не только хлеб, лекарство и школа, как думает юный студент Сердюков, спасет Степанов от гибели вырождения и гибели вследствие столкновения с культурой. Здесь нужно нечто побольше, пошире, нечто захватывающее жизнь, как кольцом, своей всесторонностью. В болоте умирает человек, нужно воскресить человека [kursywa krytyka – D. S.]. А эта задача потруднее и поважнее хлеба, лекарства и школы³.

Kuprin przedstawia niedoskonałość systemu społecznego, ale jako pisarz i humanista stara się w swoich utworach „wskrzeszać” człowieka, wydobywać na powierzchnię ukryte w nim dobro i wrażliwość na potrzeby innych ludzi. To też wniosek o pesymistycznej wizji losu ludzkiego nie jest do końca właściwy. W przepełnionym nutami tragizmu opowiadaniu *Bagno* również występują akcenty związane z optymistyczną wizją świata i człowieka. Po pierwsze, Kuprin prezentuje bohatera, któremu przyświecają szlachetne ideały. Po drugie, zetknięcie się Sierdiukowa twarzą w twarz z wrogimi dla człowieka siłami natury wyzwala w nim potrzebę ucieczki z groźnej i śmiercionośnej przestrzeni. Idąc za tokiem rozumowania Aszeszowa można przypuszczać, że nie chodzi tu tylko o to, by nie podzielić losu Stiepana, ale również o to, by dążyć do lepszego życia, do tego, by było ono szczęśliwe. Nie przypadkowo więc opowiadanie zamyka obraz zalanego słońcem wzgórza, kontrastujący z przedstawioną wizją grząskiego, spowitego nieprzeniknioną mgłą gruntu.

Z opowiadaniem *Bagno* koresponduje powstały dziesięć lat później utwór *Czarna błyskawica*. Opowiadanie było częścią nie urzeczywistnionego zamiaru stworzenia cyklu opowiadań poświęconych prowincji rosyjskiej. Kuprin pisał o swoim projekcie literackim w liście do Fiodora Batiuszkowa (2 października 1909 roku). Podobnie jak w przypadku pierwszego opowiadania i tutaj Kuprin posługuje się podwójnym kodowaniem: z jednej strony utwór ma bardzo wyraźny wydźwięk społeczny. Twórca jawiąc się w roli baczego obserwatora wiernie i po Gogolowsku przedstawia obraz rosyjskiej prowincji, jej senną atmosferę i beznadziejną egzystencję mieszkańców, z drugiej – wprowadza do utworu symboliczny obraz czarnej błyskawicy, funkcjonujący w dwóch wymiarach i co najmniej dwóch planach interpretacyjnych. W duchu Gogola prezentuje pisarz otępiełych, przesądnych mieszkańców prowincjonalnego miasteczka i ich bezbarwne życie:

Здесьние мещане – народ богобоязненный, суровый и подозрительный. Чем они занимаются и чем живут – уму непостижимо. Летом еще кое-кто из них копошится около реки, сгоняя лес плотами вниз по течению, но зимнее их существование таинственно. Встают

³ Tamże, s. 559.

они поздно, позднее солнца, и целый день глазают из окон на улицу, отпечатывая на стеклах белыми пятнами сплюсненные носы и разляпанные губы. Обедают, по-православному, в полдень, и после обеда спят. А в семь часов вечера уже все ворота заперты на тяжелые железные засовы, и каждый хозяин собственноручно спускает с цепи старого, злого, лохматого и седомордого, осиплого от лая кобеля. И храпят до утра в жарких, грязных перинах, среди гор подушек, под мирным сиянием цветных лампадок. И дико орут во сне от страшных кошмаров и, проснувшись, долго чешутся и чавкают, творя нарочитую молитву против домового⁴.

Spotkania, zachowanie się i rozmowy miejscowej inteligencji ujawniają skłonność do flirtów, ograniczoność umysłów i zainteresowań; niewybrednej krytyce poddawana jest współczesna literatura oraz wszelkie przejawy myślenia odbiegające od przekonań prowincjonalnego towarzystwa. Dezaprobatę wywołuje zarówno poezja symbolistów, jak i proza Gorkiego, w szczególności przekształcony jej fragment: „летает буреветник черной молнии подобный”, wywołujący skrajne oburzenie i zdziwienie z powodu autorskiej „fantazji”: „Где же это, позвольте спросить, бывает черная молния? Кто из нас видел молнию черного цвета? Чушь!” (646) – oburza się sędzia, uczestnik spotkania towarzyskiego w domu lekarza – Piotra Własowicza.

Na wymowę społeczną opowiadania wskazywali współcześni pisarze krytycy, jak i badacze dzisiejszej doby⁵. Niedokładnie zacytowana fraza z *Pieśni o zwiastunie burzy* Gorkiego i ocena sposobu opisu rzeczywistości przez jej autora, w rzeczy samej, ma na celu ujawnienie światopoglądu zaściankowego inteligenta. Nie mniej ważny jest drugi sens, który wyłania się z narracji leśniczego Iwana Iwanowicza Turczenki – naocznego świadka niezwyklej zjawisk i człowieka, któremu od dzieciństwa dane było bezpośrednio zetknąć się z groźnymi żywiołami natury. Strategii podwójnego kodowania sensów odpowiada struktura opowiadania, skonstruowanego w formie kompozycji ramowej⁶, w której uczestnik nadrzędnej sytuacji fabularnej występuje w roli uczestnika innych zdarzeń i sam o nich opowiada. Przedmiotem opowieści są groźne, czyniące wielkie szkody żywioły przyrody, wobec których człowiek, tak naprawdę, jest bezsilny. Przytoczmy przykłady:

Я мальчишкой живучи в Полесье, видел град с большой мужской кулак величиною, гладкими ледышками, но не круглой формы, а в виде как бы шляпки молодого гриба, и плоская сторонака слоистая. В пять минут этот град разбил все окна в большом помещичьем доме, оголил все тополи и липы в саду, а в поле убил насмерть множество мелкого скота и двух подпасков [...].

⁴ Tamże, t. 4, s. 628. Strony kolejnych cytatów podajemy w tekście głównym, w nawiasie.

⁵ Por.: tamże, s. 780–781; В. Спивачук, *Жанровые особенности рассказов А. И. Куприна «Черная молния» и П. С. Романова «Русская душа»*, [в:] Актуальні проблеми філології та прекадаознавства: сб. наук. пр., Хмельницький ХНУ 2009, вып. 4, s. 202–206.

⁶ Zob.: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wydanie drugie poszerzone i poprawione, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1988, hasło: kompozycja ramowa, s. 233–234.

Я видел лесные пожары. Я видел как ураган валил пятисаженный сухостой. Да, я был тогда в лесу с объездчиком, лесниками и рабочими, и на моих газах сотни громадных деревьев валились, как спички. Тогда объездчик Нелидкин стал на колени и снял шапку. И все сделали то же самое. И я. Он читал «Отче наш» и мы крестились, но мы не слышали его голоса из-за треска падающих деревьев и ломающихся сучьев. Вот что я видел в своей жизни. Но также я видел и черную молнию, и это было ужаснее всего (646–647).

W tym momencie narrator-bohater przerywa swoją narrację oddając głos narratorowi odautorskiemu, który opisuje okoliczności i kontekst opowieści o czarnej błyskawicy, co też dobitnie świadczy o nadrzędnej roli tego motywu w utworze. W celu wzbudzenia większego zainteresowania czytelnika relację o czarnym pionunie poprzedza „przygotowawcze” opowiadanie Turczenki, z którego czytelnik dowiaduje się o istotnych okolicznościach, a przede wszystkim osobach poszkodowanych w wyniku bezwzględnej natury żywiołów ognia, ziemi, wody i powietrza. Tragicznie kończy się życie i los Jakowa, pomocnika sparaliżowanego Koki. Podczas wyprawy myśliwskiej bohatera-narratora i Jakowa rozpuętała się straszna burza z czarnymi błyskawicami:

И вот я увидел черную молнию. Я видел, как от молнии колыхало на востоке небо, не потухая, а всё время то развертываясь, то сжимаясь, и вдруг на этом колеблющемся огнями голубом небе я с необычайной ясностью увидел мгновенную и ослепительную черную молнию. И тотчас же вместе с ней страшный удар грома точно разорвал пополам небо и землю и бросил меня вниз на кочки. Очнувшись, я услышал сзади себя дрожащий слабый голос Якова.

– Барин, что же это, господи... Погибнем, царица небесная... Молния... черная... господи, господи... (654).

Jakow ginie w grząskich odmętach poleskiego bagna, mimo wysiłków Turczenki, by pomóc nieszczęśnikowi wydostać się z moczarów. Zanim jednak bagno pochłonięło myśliwego, Iwan Iwanowicz przy oślepiającym blasku czarnej błyskawicy dostrzegł wystającą z grzędzawiska głowę i tułów Jakowa. Czas nie zatarł i nigdy nie zatrze w pamięci narratora straszne zwierzęce pisku i przerażonych oczu nieszczęśnika:

Никогда не забуду этих выпученных, омертвелых от безумного ужаса глаз. Я никогда бы не поверил, что у человека глаза могут быть такими белыми, огромными и чудовищно страшными (s. 654).

Po niezwykle plastycznym zilustrowaniu potęgi żywiołów w finale opowiadania Kuprin niejako powraca do jego początku i akcentuje wydźwięk społeczny utworu. Wydaje się wszakże, że nie tylko o zobrazowanie prowincji rosyjskiej tu chodzi.

– То, что я сейчас рассказал, – крикнул он, [Turczenko – D. S.] – было не случайным анекдотом по поводу дурацкого слова обывателя. Вы сами видели сегодня болото, вонючую человеческую трясины! Но черная молния! Черная молния! Где же она? Ах! Когда же она засверкает? (655).

Zgodnie z postawioną na początku niniejszej pracy tezą Kuprina interesuje przede wszystkim człowiek zmagający się z żywiołem. Tak się dzieje w przypadku cyklu szkiców literackich *Lestrygonowie* (*Listrigony*), w którym autor w konwencji tradycji mityczno-romantycznej przedstawia ludzi morza – bałakławskich rybaków. Cykl składa się z ośmiu szkiców: *Cisza*, *Makrela*, *Kradzież*, *Bieluga*, *Pańska ryba*, *Bora*, *Nurkowie*, *Wściekle wino*, w których dominuje motywika akwaticzna, związana z żywiołem morskim. Z jego nieposkromioną naturą zmagają się greccy rybacy, potomkowie mitycznych Lestrygonów, zobrazowanych jeszcze przez Homera w *Odysei*. Dokonując swoistej remitologizacji, przeformułowania starożytnej legendy, Kuprin zachowuje jednak pewne tradycyjne momenty. Życie jego bohaterów jest wkomponowane w krajobraz morza i maleńkiej rybackiej osady, która mało przypomina piękną mityczną krainę białych nocy – Telepyłę. Jednakże nocny pejzaż (opowiadanie *Cisza*), utrzymany w konwencji romantycznej, zdecydowanie odsyła do starożytnych czasów i obrazów z Homera, w szczególności groźnych Lestrygonów. Pod osłoną nocy stok schodzącej ku morzu góry z ruinami starej budowli wywołuje skojarzenie z gigantycznym potworem, który przypadłszy do zalewu, chciwie pije wodę. Zgodnie z legendą w tę gigantyczną skałę uderzyła angielska flota wraz ze sławnym statkiem „Black Prince”, spoczywającym na dnie morza. Owa romantyczna aura stanowi swoiste tło do realistycznej prezentacji bałakławskich rybaków, którzy podobnie jak starożytni Lestrygonowie są ludźmi morza, toteż żywiołowość ich charakterów jest pochodną żywiołu morskiego. To morze kształtuje ich mentalność, odwagę, siłę i hart ducha. Bałakławscy rybacy przypominają także odważnych bohaterów romantycznych. Mickiewicz, Goethe, Puszkina czy Lermontow chętnie sięgali do problematyki marynistycznej, m.in. w celu metaforycznego zobrazowania ludzkiego losu. Kuprin, idąc tropem romantycznych twórców, z jednej strony ukazuje zależność losu bałakławskich rybaków od żywiołu morskiego, z drugiej zaś wyraża swój zachwyt nad pierwobytną nieskażoną przez cywilizację naturą człowieka oraz podziw dla umiejętności, odwagi oraz intuicji ludzi morza.

Ważne miejsce w cyklu *Lestrygonowie* zajmuje opowiadanie *Bora*, w którym pisarz w sposób niezwykle lakoniczny, rzeczowy i z wykorzystaniem terminologii z dziedziny rybołówstwa ukazuje zmaganie się sześciu rybaków z silnym i tajemniczym północno-wschodnim wiatrem bora, zdolnym przewracać załadowane towarami wagony i słupy telegraficzne. Rzucając wyzwanie rozszalałemu morzu oraz tradycji ojców i dziadów, śmiałowie podejmują bardzo ryzykowne przedsięwzięcie, wyruszając w morze i tym samym wyrażając gotowość do walki z potęgą żywiołu.

Трое суток без сна, без еды и питья. Днем и ночью, и опять днем и ночью, и еще сутки, в крошечной скорлупке, среди обезумевшего моря – и вокруг ни берега, ни паруса, ни маячного огня, ни пароходного дыма! (511).

Ukazany w bezkresnej przestrzeni szalejącego morza człowiek zdaje się być bezsilny i co chwila znika w szumiących odmětach potężnych fal; pozostaje

tylko maleńka skorupka miotana przez bałwany oszalałego morza. Jednak, by użyć sformułowania Wojciecha Bałusa⁷, przeciwstawiony człowiekowi żywioł jest „nierozstrzygalnikiem”. Równie dobrze może symbolizować boską pełnię, jak i otchłanną nicość. Refleksja Bałusa dotyczy malarstwa romantycznego twórcy niemieckiego Caspara Davida Friedricha, ukazującego bezkresny krajobraz morski powiązany z nieskończonością. W obu obrazach (literackim i malarskim) można odnaleźć zarówno różnice, wynikające przede wszystkim z rodzaju tworzywa, jak i podobieństwa (Foucault mówi nawet o identyczności).

Na zasadzie kontrastu z żywiołem morskim została przedstawiona w cyklu *Lestrygonowie* osada rybacka i jej mieszkańcy. Twórca akcentuje solidarność rybackiej społeczności, zarówno tej, która wypływa na otwarte morze, jak i pozostałych mieszkańców osady, którzy najpierw towarzyszą przygotowaniom do wyprawy, następnie w skupieniu obserwują oddalającą się łódź, potem przez trzy dni nie opuszczają morskiego brzegu i w zastygłym stanie oczekiwania na to, co przyniesie los, wpatrują się w zburzone fale. Oczekiwaniu towarzyszy cisza (jeden z ważnych lejtmotywów utworu), uwypuklająca świadomość niebezpieczeństwa oraz powagę sytuacji. Dopiero pojawienie się na horyzoncie małego punkciku, powiększającego się w miarę zbliżania się do brzegu, zdejmuje napięcie oraz wywołuje niepohamowaną radość.

Jak już wspomniano, w twórczości Kuprina żywioły przyrody współlistnieją z płaszczyzną żywiołów zantropologizowanych. Jest to ważny problem teoretycznoliteracki, który znajduje swoje wyjaśnienie w różnego rodzaju symbolach, alegorycznych obrazach, zawartych w tekstach literackich, a także w tytułach utworów; u Kuprina spotykamy takie symboliczne tytuły jak: *Rzeka życia*, *Tytani* i in.

Omawiany cykl wieńczy opowiadanie *Wściekle wino*, przedstawiające swoiste bachanalia, nawiązujące do tradycji dionizyjskiej, podczas których daje o sobie znać żywiołowość ludzkiej natury i budzące się w rybakach pragnienie wyzwolenia z wszelkich ograniczeń. Niesamowita ilość wypitego młodego wina sprawia, iż do głosu dochodzą pierwotne instynkty, wskutek czego winiarnia przekształca się w przysłowiowy „krajobraz po bitwie”. Można tu zatem mówić o paralelizmie semantycznym. Żywioły morza, groźne fale i wściekły wiatr bora są ekwiwalentem zantropologizowanych nieujarzmionych żywiołów, które znajdują ujście w orgiastycznej hulance i uspokajają się w wyznaczonym przez naturę człowieka czasie. Po burzy uczuć i namiętności w ludzkich duszach i sercach zalega cisza i Kuprinowscy bohaterowie udają się na odpoczynek. Mocny, kilkudniowy sen doprowadza organizm każdego z rybaków do równowagi.

Zasygnalizowany chwyt kontrastu znajduje zastosowanie również w układzie kompozycyjnym cyklu. Dzięki odpowiedniemu doborowi i układowi materiału tematycznego autor konstruuje klamrę, swoiste obramowanie całości,

⁷ W. Bałus, *Modus melancholicus. Melancholiczny świat w zwierciadle sztuki*, Kraków 1996, s. 83–84.

którą otwiera opowiadanie pt. *Cisza*. Twórca ukazuje w nim rybacką osadę po odjeździe rozkapryszonych, nerwowych i hałaśliwych letników. W osadzie zalega cisza, o pobycie gości świadczą jedynie porzucane tu i ówdzie skórki po owocach. I właśnie wtedy rozpoczyna się prawdziwe życie rybackiej osady. Wspomniany szkic jest swoistym wprowadzeniem do cyklu i pozwala autorowi na zasadzie kontrastu ukazać zaciętą walkę bałakławskich rybaków z groźnym żywiołem (*Bora*).

Nieokiełznaną żywiołowość ludzkiej natury eksponuje szkic *Wściekle wino*, zamykający cykl. Wymienione opowiadania stanowią, jak wspomniano, swoistą kłamrę dla prezentacji życia nadmorskiej osady rybackiej, której życie przebiega zgodnie z rytmem określonym przez profesję, miejsce i czas. Warto podkreślić, iż narrator wykazuje doskonałą znajomość zawodu rybackiego, posiada wiedzę na temat, jakie przygotowania są niezbędne do połowu poszczególnych gatunków ryb, stąd też tytuły opowiadań: *Makrela*, *Bieluga* i in. Kontakt z rybakami, udział w czynnościach przygotowawczych i samym połowie ryb stwarza okazję do bliskości duchowej, zwierzeń oraz wymiany myśli i doświadczeń. Jest także okazją do poznania legend i opowieści, które zachowały się w pamięci społeczności rybackiej (Szkice: *Pańska ryba* i *Nurkowie*). Zgodnie z tradycją romantyczną, do której nawiązuje Kuprin, pomieszczono tu także opowiadanie związane tematycznie z poszukiwaniem skarbu, który według legendy znajduje się na zatopionym w pobliżu Bałakławy angielskim statku „Black Prince”.

Motyw poszukiwania skarbu wiąże się z przybyciem do Bałakławy włoskich inżynierów, którzy podejmują próbę wydobycia złota ukrytego w głębi morza (opowiadanie *Nurkowie*). Jest to zresztą nie pierwsza próba odebrania morzu strzeżonego przezeń skarbu, o czym informuje czytelnika narrator. Wątek poszukiwania skarbu jest pretekstem do prezentacji ówczesnej wiedzy inżynierskiej, a także aktualnego dawniej i dziś problemu otwarcia się na Innego. Mieszkańcy osady, odnoszący się początkowo z pewnym dystansem do nieproszonych gości, stopniowo zaczynają się oswajać z ich obecnością, a nawet wykazywać zainteresowanie przygotowaniem przybyszy, zmierzającymi do wysłania doświadczonego nurka na dno morza, w miejsce gdzie „spoczywa” wrak zatopionego statku.

Warto zauważyć, że Kuprin był miłośnikiem Ernesta Hemingwaya, toteż w omawianym zbiorze opowiadań odnajdujemy wiele momentów wspólnych z powieścią *Stary człowiek i morze*. Najbardziej Hemingwaya przypomina zmaganie się jednego z rybaków – Koli Konstandi z wielką rybą, która, podobnie jak w utworze amerykańskiego twórcy, używa wszelkich sposobów, by uwolnić się z silnych rąk człowieka.

Reasumując rozważania na temat człowiek wobec żywiołu w cyklu *Lestrygonowie* należy jeszcze raz podkreślić, iż mamy tu do czynienia z dwupłaszczyznowym kreowaniem literackiego obrazu wzajemnie dopełniających się żywiołów – przyrody i natury ludzkiej, tworzących pewną istotną całość artystyczną.

Bibliografia

- Bałus W., *Modus melancholicus. Melancholiczny świat w zwierciadle sztuki*, Kraków 1996.
- Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wydanie drugie poszerzone i poprawione, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1988.
- Szymonik D., *Idea człowieka naturalnego w twórczości Aleksandra Kuprina*, [w:] *Słowo. Tekst. Czas*. Materiały IV Międzynarodowej konferencji naukowej, (Szczecin 21–22 października 1999), red. M. Aleksiejenko, Szczecin 2000, s. 378–381.
- Куприн А. И., *Собрание сочинений в шести томах. Произведения 1902–1905*, Москва 1958.
- Спивачук В., *Жанровые особенности рассказов А. И. Куприна „Черная молния” и П. С. Романа „Русская душа”*, Актуальні проблеми філології та преκладознавства: сб. наук. пр., Хмельницький ХНУ 2009, вып. 4.