Anna Majmieskułow
WSP Bydgoszcz

MOTYW DROGI W PROZIE IWANA BUNINA

/na przykładzie cyklu nowelistycznego "Ciemne aleje"/

W coraz większej literaturze krytycznej o pisarstwie Iwana Bunina obserwuje się dwie zasadnicze tendencje. Jedna z nich ujmuje twórczość autora "Wsi" w nurcie tradycyjnego XIX-wiecznego realizmu krytycznego[1] druga wiąże ją ze światopoglądem artystycznym modernizmu[2].

Najsłuszniejszym wydaje się być dostrzeżenie nowych jakości realizmu Bunina, który w swoim pisarstwie nie mógł przejść obok wielorakich i złożonych tendencji literackich epoki przełomu XIX i XX wieku. Problem nowego etapu realizmu krytycznego, z którym krzyżowały się wpływy kierunków modernistycznych pozostaje ciągle otwarty. Również niezbadana jest pod tym względem poetyka Iwana Bunina i niesprecyzowany najbardziej adekwatny naszym zdaniem termin określający jego twórczość - neoralizm[3].

Wydaje się, że specyfikę Buninowskiego realizmu pozwolą naświetlić między innymi badania nad toposami i motywami wyzyskanymi przez pisarza, przywołanie bowiem danego motywu pociąga za sobą przypomnienie jego znaczenia konwencjonalnego, ewokującego treści metaforyczne, symboliczne, uogólnione[4]. Wówczas przypadkowe z pozoru obrazy, wypełniające w prozie realistycznej funkcje mimetyczne, ujawniają swoje ukryte treści symboliczne.

Sięganie do motywów i toposów nie jest charakterystyczne w równej mierze dla każdej epoki literackiej. Istotną rolę odgrywają one tam, gdzie dominuje pierwiastek irracjonalny, subiektywny, metafizyczny, jak w romantyzmie czy modernizmie, w mniejszym zaś stopniu w realizmie.

Obecność toposów w pisarstwie Bunina wskazuje na stapianie w jedną nową całość różnych technik artystycznych.

Toposem[5], który przewinął się przez całą twórczość Bunina jest topos drogi, obdarzony konwencjonalnym metaforycznym znaczeniem wędrówki przez życie, życia samego jako wędrówki[6].

Symbolika dążenia, zapożyczona z romantyzmu, zajęła określonem miejsce w literaturze rosyjskiej przełomu XIX i XX wieku. W okresie szczególnego zainteresowania filozoficznymi problemami i poszukiwaniem koncepcji określającej wieczne prawdy bytu ludzkiego przejawiła się ona w rozmaitych wariantach nacechowanych odmiennymi walorami ideowymi. Motyw wędrówki wiązał się z pragnieniem "poznania wszelkich przejawów życia", "eudajmonistyczną włóczęgą poety poprzez drogę odkrywczą, odjazdy, podróże do celu", powrotami do "ekspiacyjnej pielgrzymki /.../" czy tragicznego, wiecznego tułactwa człowieka, "bezładnego błądzenia po bezdrożach"[7].

We wczesnej twórczości Bunin wyzyskał motyw drogi rozumianej jako droga życia w formie romantycznej alegorii uciążliwej wędrówki samotnego bohatera poprzez szczyty górskie[8]. Szczególnie jest to widoczne między innymi w takich utworach: "Przełęcz" /1892 - 1898/, "W Alpach" /1902/,

"Z wysokości" /1904/, "Niewielki romans" /1909 - 1926/, oraz "Cisza" /1901/.

W poszczególnych etapach drogi pisarskiej Bunina ujęcie artystyczne motywu drogi zmieniało się, uzyskując coraz dojrzalsze formy. Motyw drogi stał się osnową struktury takich utworów filozoficznych o losie człowieka, jak "Pan z San-Francisco" /1915/, "Bracia" /1915/, "Gramatyka miłości" /1915/, czy "Porażenie słoneczne" /1925/. Już w tych wymienionych utworach pisarz zrezygnował z konwencjonalnych romantycznych atrybutów omawianego toposu, wtapiając symbolikę drogi w tkankę realistycznie przedstawionej rzeczywistości.

W powstałym na emigracji cyklu nowelistycznym "Ciemne aleje" /1943, poszerzona wersja 1946/, stanowiącym wybitne osiągnięcie artystyczne dojrzałego twórcy, motyw drogi jest dominującym elementem strukturalnym blisko połowy spośród trzydziestu siedmiu nowel cyklu. Właśnie powtarzalność w "Ciemnych alejach" sytuacji podróży, wędrówki, przyjazdu i odjazdu bohatera, jak również zawarty w tytule zbioru, pochodzącym od tytułu jednej z nowel, ekwiwalent pojęcia drogi, wskazują na ważkość motywu drogi dla wyrażonej w tym cyklu Buninowskiej koncepcji świata.

Jak już zostało wspomniane, romantyczny kształt toposu drogi z wczesnej twórczości Bunina, obdarzony przejrzystą i jednoznacznie czytelną symboliką przestrzenną, jaką stanowi umiejscowienie kruchej istoty ludzkiej wśród potężnych masywów górskich, uległ ewolucji. Zamieniły go topograficznie realne opisy dróg rosyjskich:

"W czasie chłodnej, jesiennej niepogody, n a j e d n e j z d u ż y c h t u l s k i c h d r ó g, zalanej deszczem i pociętej licznymi czarnymi kolejnami /.../"[9]

"Ciemne aleje" /s.7/

"Wieczorem po dziesiątej pociąg pośpieszny Moskwa - Sewastopol stanął n a m a ł e j s t a c y j c e z a P o d o l s k i e m, na której nie powinien był się zatrzymywać /.../

"Rusia" /przeł.J.Bajkowska, s.506/

"Był początek jesieni, p o o p u s t o s z a ł e j W o ł d z e szybko płynął parostatek "Gonczarow".

"Wizytówki" /s.72/

"Nad wieczorem, w d r o d z e d o C z e r n i, młodego kupca Krasilszczykowa zaskoczyła ulewa i burza".

"Stiopa" /przeł.J.Bajkowska, s.493/.

Powyższe przykłady nasuwać mogą pytania, jaki udział w modelowaniu Buninowskiego świata bierze obleczona w tak realny kształt sytuacja drogi i w jaki sposób ewokuje ona filozoficzny sens toposu? Czy można również przypuszczać, iż zmiana formy artystycznej wywołuje przemieszczenia znaczeniowe w tradycyjnym toposie?[10].

Odpowiedzi na postawione pytania należy szukać poprzez określenie miejsca, jakie przeznaczone zostało owemu toposowiw komunikacie poetyckim, czyli poprzez analizę strukturalną tekstu a także określenie kontekstu kulturowego, w którym powstał utwór[11].

Analiza poziomu syntagmatycznego nowel cyklu "Ciemne aleje" opartych na sytuacji drogi (podróży lub przyjazdu i odjazdu bohatera) ujawniła następujący schemat: droga /przyjazd/ przyjście ("jego"/ "jej") - spotkanie, wybuch uczucia ("jego" i "jej") - odejście /odjazd/ droga ("jego" / "jej").

Sytuacja drogi z wariantami "przyjazdu", "przyjścia", "odjazdu", "odejścia" tworzy kompozycyjne ramy utworów, wyznacza ich początek i finał.

"Modelująca funkcja kategorii początku i końca tekstu bezpośrednio wiąże się z najbardziej ogólnymi modelami kulturowymi. Jeśli początek tekstu w tej lub innej mierze jest związany z modelowaniem przyczyny, to koniec aktywizuje kategorię celu"[12].

Początki i finały w rozpatrywanych utworach mówią o sytuacji podróży, wędrówkach człowieka s a m o t n e g o. Samotność bohatera w ogóle, w życiu, akcentują momenty ekspozycji, z których dowiadujemy się na przykład, że wojskowego z noweli "Ciemne aleje" porzuciła żona i opuścił syn, podobny los spotkał generała z noweli "W Paryżu". Puste i nudne życie samotnika prowadzi bohater noweli "Muza". W pozostałych utworach cyklu również nie ma wyjściowej sytuacji podróży dwojga ludzi razem. W omawianej grupie utworów począ-

tek modeluje świat, w którym człowiek znajduje się w nieustannym dążeniu:

"Nad wieczorem, w d r o d z e do Czerni, młodego kupca Krasilszczykowa zaskoczyła ulewa i burza /.../ na lewo od szosy, ukazała się znajoma karczma /.../. ... należy chyba przeczekać, pomyślał /.../ i osadził konia przed drewnianym gankiem".

"Stiopa" /przeł.J.Bajkowska s.493/

"W czerwcu /.../ student p o j e c h a ł do wujka i cioci /.../ ażeby ich odwiedzić /.../. Student odbywał tę powinność k a ż d e g o l a t a i teraz jechał /.../".

"Antygona" /przeł. S.Pollak, s.518/

"W p e n s j o n a c i e w Cannes, co którego p r z y j e c h a ł e m w końcu sierpnia zamierzając kąpać się w morzu i malować z natury"

"Zemsta" /przeł.S.Pollak, s.639/

"Syn diakona, seminarzysta, który p r z y j e c h a ł na wieś do rodziców n a w a k a c j e /.../

"Głupia" przeł.S.Pollak str.516/.

"Przyjaciel męża, który p r z y j e c h a ł na letnisko w g o ś c i n ę n a k i l k a d n i".

"Kuma" /s.183/

"... p o j e c h a ł e m n a d w u t y g o d n i o w y u r l o p /.../".

"Dębinka" /przeł.S.Pollak s.608/

"... z a j e c h a ł e m do was"

"Huśtawka" /s.236/

Finały zaś utworów przynoszą informację o rozstaniu bohaterów, o ich dalszej znów samotnej drodze. W ten sposób ramy omawianych nowel ujawniają Buninowską koncepcję tragicznego losu ludzkiego. Jest to koncepcja życia, w którym szczęście jest wartością nietrwałą, a samotność i śmierć nieuniknione. Wyraża ją również pejzaż dróg, "sceneria" samotnych podróży i wędrówek: "chłodna jesienna niepogoda", "początek jesieni", "zimny przenikliwy wiatr", "jesienne szare niebo", "wilgotny wiatr późnej jesieni", "ciemny zaułek", "zimna jezdnia". A uczucie zagubienia człowieka w nieprzytulnym świecie wzmaga kompozycja przestrzenna, umiejscowiająca go na rozległej i pustej przestrzeni:

"Na jednej z d u ż y c h tulskich dróg, zalanej deszczem i pociętej licznymi czarnymi koleinami /.../"

"Ciemne aleje" /s.7/

"... szybko płynął p o o p u s t o s z a ł e j Wołdze parostatek "Gonczarow" /.../ na tej p u s t y n i wielkiej rzeki /.../ i parostatek był prawie p u s t y".

"Wizytówki" /s.72/

Nastrój bezcelowości i samotności potęguje tu również opis samotnej mewy:

"I b e z c e l o w o i s m u t n o odprowadzała statek j e d y n a mewa - to leciała za samą rufą, to ukośnie umykała w dal, w bok, jakby nie wiedziała, co ma ze sobą począć" /s.72/.

Na drodze, wynikając z sytuacji podróży, pojawiają się przystanki: karczma, knajpka, "gdzie można było ogrzać się i coś zjeść", jadalnia i kajuta na statku, wreszcie czyjś gościnny dom. Symbolika zamkniętej przestrzeni stanowi tu opozycję do symbolicznej wymowy opisu dróg. Z zamkniętą przestrzenią wiąże się ciepło, czystość, zadowolenie [13]. W pomieszczeniach - "domach" człowiek czując się szczęśliwym przestaje być samotnym. "Dom" nie kończy jednak sytuacji drogi i w strukturze utworu znajduje się nie na końcu, lecz na środku drogi [14]. Jego położenie w schemacie poziomu syntagmatycznego wygląda następująco:

droga - dom - droga

Przestrzeń świata przedstawionego organizowana jest przez zderzenie opozycji: "zamknięte" - "otwarte", "bezruch" - "dążenie", a dalsza samotna wędrówka człowieka jest wynikiem wyboru przez niego drugiego członu tej opozycji [15].

"Tak, miej żal do samego siebie /.../. Ale, mój Boże, c o b y ł o b y d a l e j ? Co, gdybym jej nie porzucił? Co za nonsens!"

"Ciemne aleje" /s.11/

"Boże, co zrobić! - pomyślał z rozpatrzą. /.../. Ona nawet nie podejrzewa całego ogromu mojej miłości do niej. A cóż ja mogę zrobić? Zabrać ją ze sobą? Dokąd? na jakie życie? I c o z t e g o w y n i k n i e ?"

"Tania" przeł.J.Bajkowska s.546/.

"Co - teraz robić? Iść do dziadka i na kolonach prosić o błogosławieństwo? Ale jakiż ze mnie mąż?

- Nie, nie, tylko nie to.

- A co?

- Nie wiem. Niech będzie tylko to, co jest... L e p i e j j u ż n i e b ę d z i e".

"Huśtawka" /s.237/

Wybór dalszej znów samotnej drogi to wybór niepowtarzalnego jednorazowego, jakim stało się napotkane po drodze życia uczucie. Korzenie tej koncepcji tkwią w romantycznej opozycji "natura" - "człowiek", w której "natura była /.../ symbolem trwania, któremu przeciwstawny był los człowieka, przebiegający w czasie, skazany na kres śmiertelny, ale za to niepowtarzalny, jednorazowy, indywidualny"[16]. U Bunina takie ujęcie motywu drogi ewokuje pytania o wartości trwałe

i przemijające w życiu. Symbolika przemijania i tragizmu wynika w strukturze utworu z semantyki kompozycji i organizacji przestrzennej. Swoją sygnaturę Bunin wycisnął również na motywie "domu" z którym tradycja literacka związała wartości dla człowieka trwałe, nieprzemijające i obdarzyła ten element przestrzeni estetycznej znaczeniem miejsca, do którego po przebytej drodze zawsze się wraca. Buninowski "dom" jest tylko przystankiem w drodze, przynoszącym krótkotrwałe szczęście. Taka symbolika "domu" również wypływa z kompozycyjnego "ustawienia" tego elementu w syntagmatyce utworu. "Zaszyfrowanie" znaczeń symbolicznych w tkance realistycznej poprzez symboliczną organizację przestrzeni estetycznej stanowi właśnie o nowych jakościach Buninowskiego realizmu.

Należy również wspomnieć o pogłębieniu kontekstu kulturowego i biograficznego, w jakim Bunin sięgnął do motywu drogi pisząc "Ciemne aleje". W młodzieńczych utworach pisarza wyzyskanie motywu drogi wiązało się z modną wśród inteligencji rosyjskiej przełomu stuleci estetyzacją samotności[17], natomiast w "Ciemnych alejach" wyrastało z tragedii Bunina - emigranta, z życia poza granicami ojczyzny, z niezrozumienia przez pisarza jej nowego kształtu i jej nowych dróg.

P R Z Y P I S Y

1. Takie ujęcie jest właściwe monografiom twórczości Bunina. Zob.W Afanasjew: I.A.Bunin. Oczerk tworczestwa. Moskwa 1966; O.Michajłow: I.A.Bunin Oczerk tworczestwa. Moskwa 1967. Wydany w 1973 roku 84 tom serii "Literaturnoje nasledstwo " poświęcony Iwanowi Buninowi również umieszcza jego twórczość w kręgu tradycji rosyjskiego realizmu krytycznego /por.artykuły O.Michajłowa, A.Ninowa, T.Motylewej, J.Kriestinskiego, N.Smirnowa/, czasami tylko uwydatniając nowe jakości przenikające do realizmu pisarza z początkiem nowego stulecia /por.artykuły E.Potockiej, I.Bażinowa/.
2. Najbardziej reprezentatywną dla tego ujęcia jest naszym zdaniem praca N.Kuczerowskiego: O koncepcji żizni w liriczeskoj prozie I.A.Bunina. /Wtoraja poł.90-ch - nacz. 900 - godow/. /w:/ Russkaja literatura XX w. Dooktiabrskij pieriod. Sbornik statiej. Kaługa 1968. Autor zestawiając światopoglądy artystyczne Bunina i symbolistów znajduje wiele zbieżności w estetyce immanentnej /w odróżnieniu od sądów głoszonych przez pisarza, w których odżegnywał się od związków z modernizmem/ autora "Ciemnych alei" z założeniami kierunku modernistycznego.
3. Za jedno z ważniejszych zadań stojących przed badaczami rosyjskiej literatury przełomu XIX i XX wieku K.Muratowa uważa wyjaśnienie terminu "neorealizm". Zob.K.Muratowa: Zadaczi izuczenija litieratury konca XIX - naczała XX wie-

ka. /w:/ Russkaja literatura XX wieka /Dooktiabrskij period/. Sbornik wtoroj. Kaługa 1970. Terminem "neorealizm" w odniesieniu do pisarstwa Bunina posługuje się Z.Barański w rozdziale o twórczości pisarza /w:/ literatura rosyjska, pod red. M.Jakóbca, Warszawa 1971.

4. Por.J.M.Rymkiewicz: Myśli różne o ogrodach. Dzieje jednego toposu. Warszawa 1968, s.16.

5. Terminem "topos" posługuję się w znaczeniu takim, jakie nadaje mu L.Spitzer, w interpretacji J.M.Rymkiewicza we wstępie do: Myśli różnych o ogrodach.... Terminu "topos" używam w niniejszym artykule wymiennie z terminem "motyw".

6. O toposie drogi związanym z symboliką dążenia patrz: K.Wyka: Thanatos i Polska, czyli o Jacku Malczewskim, Kraków 1971, s.74-114.

7. H.Pańczyk: Ze studiów nad liryką Leopolda Staffa, Poznań 1960, s.34-35.

8. O ramowym temacie ikonografii romantycznej "człowiek i góry" zob.J.Białostocki: Ikonografia romantyczna. Przegląd tematów badawczych. /w:/ Romantyzm. Studia nad sztuką drugiej połowy wieku XVIII i wieku XIX. Warszawa 1967, szczególnie s. 75. W romantycznej literaturze rosyjskiej przykładem podobnej realizacji motywu drogi jest poemat M.Lermontowa "Mcyri".

9. Cytaty z utworów Bunina zaopatrzone w tekście w nazwisko tłumacza oraz numerację stron pochodzą z tomu: I.Bunin:

Gramatyka miłości i inne opowiadania. Warszawa 1972. Pozostałe podaję we własnym przekładzie według; I.A.Bunin: Sobranije soczinienij w 9-ti tomach. Moskwa 1965-1967, tom 7. Spacja cytowanych przekładów jest moja - A.M.

10. Terminem "przemieszczenie znaczeniowe" posługujemy się równolegle do terminów "sygnatura" oraz "pieczęć osobowości", oznaczających autorską interpretację motywu, piętno indywidualności twórczej, jakie autor wyciska na tradycyjnym kształcie toposu. Interpretację wymienionych terminów zob. K.Wyka: Thanatos i Polska..., w rozdziale "Pieczęć osobowości".

11. Określenie postępowania badawczego zaczerpnęliśmy z pracy J.M.Rymkiewicza: Myśli różne o ogrodach"..., s.17.

12. Dla odczytania semantyki takiej kompozycji posługujemy się spostrzeżeniami Jurija Łotmana o roli ramy w tekście literackim /w:/ J. Łotman.: Struktura chudożestwiennogo tieksta, Moskwa 1970, s.255-265.

13. O symbolice "domu" patrz H.Zaworska:"Dom","Twórczość" nr 10,1970, s.101; S.Barańczak:"Piosenka i topika wolności". "Pamiętnik literacki", 1974. z.3, s.124-128.

14. O przestrzeni estetycznej zob.H.Meyer: Kształtowanie przestrzeni i symbolika przestrzenna w sztuce narracyjnej. "Pamiętnik Literacki", z.3, 1970, s.252.

15. Por.S.Barańczak: Op.cit. s.75-76.

16. J.Białostocki: Op.cit. s.76

17. N.Kuczerowskij: Op.cit. s.81.