

NEL BIELNIAK

Uniwersytet Zielonogórski, Polska
nel.bielniak@wp.pl

Motywy oniryczne w opowiadaniach Aleksandra Kuprina

Ludzkość śni, odkąd istnieje, nie jest zatem niczym niezwykłym, że sen oraz pokrewne mu zjawiska, takie jak: marzenie, wizja, halucynacja, przywidzenie, somnambulizm, choroba czy śmierć, od zarania dziejów we wszystkich kulturach fascynowały przedstawicieli nauki i sztuki. Tematyka ta nie jest obca również literaturze rosyjskiej. Pojawia się zarówno w twórczości romantyków (Aleksandra Puszkina, Michaiła Lermontowa, Nikołaja Gogola), realistów (Nikołaja Leskova, Iwana Turgieniewa, Iwana Gonczarowa, Lwa Tołstoja czy Fiodora Dostojewskiego), jak i symbolistów (Fiodora Sołoguba, Dmitrija Mierieżkowskiego, Zinaidy Gippius, Walerija Briusowa) oraz pisarzy przełomu XIX i XX wieku, którzy w poetykę realizmu wplatali nowe modernistyczne tendencje (Aleksieja Riemizowa, Aleksieja Tołstoja, Leonida Andriejewa).

Do grona twórców styku stuleci wykorzystujących wątki oniryczne należy również Aleksander Kuprin (1870–1938). Prozaik, kontynuując tradycje realistyczne, sięga jednocześnie do wiedzy potocznej na temat snów, która w wielu przypadkach znalazła potwierdzenie w odkryciach współczesnych mu naukowców. Ponadto w jego utworach można odnaleźć echa modnych wówczas koncepcji. Wypada zauważyć, iż przyczyniło się to między innymi do zarzucenia mu przez Iwana Bunina skłonności do nadmiernego naśladowania wybitnych poprzedników oraz powielania literackich szablonów, na przykład Tołstojowskiego motywu drzemki w saniach. Sam Kuprin też ma świadomość, iż jego piarstwo nie jest jednolite pod względem wartości artystycznych. O powtarzaniu utartych szablonów i próbie sprostania gustom czytelników mowa jest w szkicu *Na zamówienie* (По заказу, 1901)¹, w którym prozaik z perspektywy kilku lat ocenia swoje wczesne dokonania.

¹ Zob. О. Михайлов, *Жизнь Куприна. „Настоящий художник — громадный талант”*, Москва 2001, s. 37–38; И.А. Бунин, *Куприн*, [w:] *idem, Воспоминания*, Париж 1950, http://www.velib.com/book.php?avator=b_910_1&book=130_18_11.

Szeroko rozumiany motyw snu występuje w utworach Kuprina z różnym nasileniem i spełnia wielorakie zadania, jest interpretowany zarówno z punktu widzenia psychofizjologicznego, jak i metafizycznego. O tym, iż jest istotnym elementem świata przedstawionego autora *Jamy*, może świadczyć fakt, że w jego dorobku pojawiły się dwa opowiadania pod znamienym tytułem *Sny* (Сны). Pierwszy napisany został w 1905 roku. W drugim, który powstał dziewięć lat później, zebrane zostały znane prawdy dotyczące marzeń sennych, które w tej czy innej formie pojawiają się w wielu utworach prozaika. Przytoczymy tu dłuższy *passus*, ponieważ poruszone w nim kwestie pozwalają jednocześnie wpisać twórczość Kuprina w naukowo-artystyczny dyskurs przełomu wieków o roli snu w życiu człowieka²:

Есть сны бессмысленно простые. „Сон и на снегу щепка”, — так рассказывает свой сон бабушка из *Обрыва*. Есть сны, механически, как в кинематографе, развертывающие ленту пройденного дня, олицетворяющие прочитанную книгу или слышанный разговор, повторяющие глубже маленькую уличную сценку. Есть фантастические, запутанные и сложные сны, умышленно присочиненные и приукрашенные во время утреннего полубодствования. „Рассказывающие свои сны часто лгут”, — замечает Меркуцио, друг Ромео. Есть сны пророческие, в которых наше второе „я”, наша вторая темная, бессознательная, но вечная душа, освобожденная от дневного шума, от жизненной пестрой суеты, от низменных расчетов трусливого ума и жадной игры самолюбия, тайно для нас бодрствует во всеоружии своей бессмертной мудрости, оценивает из глубины веков миллионы мелких и великих событий, рассматривает их, как правильный, повторяющийся узор чудесного громадного ковра, который не разберешь вблизи, и видит естественно и легко его ближайшие очередные сплетения ткани.

Есть также сны повторяющиеся, знакомые каждому человеку, общие всему человечеству. [...] Наконец, кто из нас не летал?³

W utworze tym pojawia się ponadto konstatacja, iż sen nie jest wyłącznie odzwierciedleniem jednostkowych przeżyć, zawiera bowiem w sobie zapisy powtarzające się w doświadczeniach wielu pokoleń. Takie postrzeganie wizji sennych

² Do szczególnego zainteresowania problematyką oniryczną przyczyniło się sięganie do tradycji romantyków oraz fascynacja okultyzmem, spirytyzmem, teozofią, gnozą, szybki rozwój psychologii, parapsychologii, antropologii i psychiatrii (zwłaszcza osiągnięcia Sigmunda Freuda i Carla Gustava Junga) oraz filozofia Platona, Arthura Schopenhauera, Friedricha Nietzschego, Henri Bergsona czy Władimira Sołowjowa, którzy podkreślali istotną rolę snów w życiu człowieka i ukształtowali świadomość ówczesnych twórców. Jedna za drugą pojawiały się prace poddające analizie marzenia senne, rozdwojenie jaźni, somnambulizm, obłąd. Wymieńmy tylko takie pozycje, jak: *O snach i sposobach kierowania nimi* (1867) Marie-Jean-Léona d’Herveya de Saint-Denysa, *Geniusz i obłąkanie* (1864) Cesarego Lombrosa, *Wyobrażenia poetycka i obłąd* (1886) Wilhelma Diltheya, *Wyrodzenie* (1892) Maxa Nordaua oraz liczne prace Theodule’a Ribota, Carla du Prela czy Sigmunda Freuda i wiele innych, które były szybko tłumaczone między innymi na język rosyjski. Zob. A. Matusiak, *Motywny snu w prozie starszych symbolistów (Fiodor Sologub)*, Wrocław 2001, s. 14–16; E. Biernat, *Motywy oniryczne w rosyjskiej powieści symbolistycznej*, „Slavia Orientalis” 1988, nr 1, s. 25; James R. Lewis, *Encyklopedia snu*, przeł. G. Gasparska, Warszawa 1998, s. 24, 50, 130–131, 136, 165–166, 196.

³ А.И. Куприн, *Сны*, [w:] *idem*, *Собрание сочинений в девяти томах*, t. 6, Москва 1970–1973, s. 143.

zbliza prozaika zarówno do popularnej wówczas koncepcji pamięci w myśli filozoficznej Władimira Sołowjowa, jak i platońskiej teorii anamnezy, którą grecki myśliciel łączył z wiarą w metempsychozę. Według Platona, anamneza oznacza przypomnienie sobie tego, co poznało się niegdyś, przebywając w świecie idei. Podobne ujęcie tematu wyrażają pojęcia archetypu i nieświadomości zbiorowej Carla Gustava Junga⁴.

Natomiast autor *Krótkiej opowieści o Antychryście* zgodnie z przekonaniem, że głównym powołaniem twórcy jest pośredniczenie między sztuką a życiem, między kulturą minioną a aktualnie tworzoną, między światem znanym a światem tajemnym, widzi w pamięci coś więcej niż tylko sposób ukazania „pierwiastka Wieczności” w indywidualnym istnieniu ludzkim. Jest ona także formą utrzymania więzi duchowej z przeszłością rozumianą jako suma zjawisk zachowanych w pamięci kultury⁵.

Oba opowiadania o tym samym tytule łączy występujące często w utworach Kuprina pytanie, które nurtowało umysły ludzkie już od starożytności. Jego bohaterowie zastanawiają się mianowicie, która rzeczywistość jest prawdziwa: ta dana zmysłom czy ta dla zmysłów niedostępna.

W większości innych przypadków pisarza interesuje nie świat, w który sen przenosi śpiącego, lecz proces zasypiania i budzenia się lub stan czuwania między snem a jawą. Zgodnie z poetyką realizmu prozaik wyraźnie wytycza ramy snu, sygnalizuje każdą zmianę tego stanu. Taka sytuacja ma miejsce w opowiadaniach *Nocleg* (Ночлег, 1895), *Srebrny wilk* (Серебряный волк, 1901), *Żydówka* (Жидовка, 1904), *Noc w lesie* (Ночь в лесу, 1931) oraz *Na zamówienie*. Natomiast w utworach, w których pojawiają się opisy marzeń sennych, śnione obrazy opowiadane są lub komentowane przez bohatera lub narratora posługującego się określeniami typu: „страшный кошмар”, „пестрый кошмар”, „странные, нелепые, мучительные сновидения”, „бесконечная вереница моих уродливых снов”, „легкий сон”, „тревожный сон” lub „состояние полудремоты, полубодрствования и грезы”.

Osobliwy stan półsnu-półjawy, w jakim znajdują się bohaterowie *Żydówki*, *Srebrnego wilka* i *Na zamówienie*, wzmocniony w dwóch pierwszych utworach monotonią jednostajnej, bezkresnej drogi, zakłóca odczucie czasu i przestrzeni, które zdają się rozciągać w nieskończoność, kurczyć bądź znikać. Dzięki temu zabiegowi Żdanow ze *Srebrnego wilka* i Ilja Płatonowicz z *Na zamówienie* przenoszą się w świat wspomnień z dzieciństwa. W strukturze *Żydówki* i *Srebrnego wilka* motyw snu pełni ponadto funkcję stylistyczną, mającą za zadanie stworzyć sugestywny nastrój, któremu powinien poddać się odbiorca. W *Srebrnym wilku* odgrywa rolę wprowadzenia do opowiedzianej przez woźnicę starej poleskiej legendy o wilkołaku. Natomiast w *Żydówce* połączenie onirycznej atmosfery, zamroczenia alkoholowego i zmęczenia sprawiają, iż Kaszyncew w przydrożnej

⁴ Zob. http://pl.wikipedia.org/wiki/Anamneza_%28filozofia%29.

⁵ A. Matusiak, *op. cit.*, s. 54.

karczynie zamiast biednej Żydówki ujrzał istotę o zjawiskowej, niemalże boskiej urodzie. Jadący saniami Kaszynczew i Żdanow zapadają w drzemkę, a docierające do ich świadomości odgłosy otaczającej rzeczywistości takie, jak skrzypienie płóz czy dźwięk dzwoneczków, zostają przetworzone w fantastyczne zgrzytanie, dziwny skowyt, ni to pisk, ni jęk, ni skomlenie.

W opowiadaniu *Sny* z 1905 roku prozaik również wykorzystuje dźwięki, które w połączeniu ze zjawiskami wzrokowymi i zapachowymi powołują do życia świat mgły i snów, tworząc, jak zauważa Danuta Szymonik, „przestrzeń chaotyczną, bezładną i niespokojną, nie znającą wyraźnych ani stałych przejść z jednego miejsca czy zjawiska w drugie”⁶. Zdaniem badaczki, pisarz posiłkuje się poetyką oniryczną, aby przywołać przestrzeń kosmiczną oraz zamkniętą przestrzeń-klatkę z nawiedzającego bohatera regularnie koszmaru, która nacechowana jest licznymi pokrewnymi zjawiskami psychologicznymi — grozy, bólu i rozpacz, przez które przytłoczone są, zamknięte w ciemnym pomieszczeniu, postaci ludzkie⁷.

Niektórzy bohaterowie Kuprina oddają się snom na jawie. W opowiadaniach *Nocleg* i *Fiołki* (*Фиолки*, 1915) w świecie marzeń żyją zarówno dorosły mężczyzna, jak i nastolatek. Pomaga im to uciec od nudnej lub nieprzyjemnej codzienności. Porucznik Awiłow pogrąża się w fantazjach, aby zabić czas podczas monotonnego marszu wojska. Natomiast kadet Kozakow chce choć na chwilę zapomnieć o czekających go egzaminach, dlatego zamiast uczyć się, ucieka do parku. Tu w atmosferze tajemniczych marzeń, wśród czarodziejskich wiosennych aromatów i urzekającego zapachu fiołków spotyka przypadkowo kobietę, której uroda zrobiła na nim tak wielkie wrażenie, że jej obraz zachował w pamięci na całe życie. Dodajmy tu, iż w twórczości autora *Pojedyńku* marzenia są zazwyczaj ściśle powiązane z rzeczywistością (droga, kurz, żołnierze, park, zapach fiołków), co nie pozbawia ich elementów fantastycznych (baśniowa postać kobiety uosabiającej prawdziwą miłość).

Ponadto zgodnie z konwencją realistyczną Kuprin wykorzystuje sny, marzenia i halucynacje do ukazania wpływu, jaki rzeczywistość zewnętrzna wywiera na ludzką psychikę. W opowiadaniu *Po ciemku* (*Вночьмах*, 1892) naiwna i nieśmiała marzycielka Zinaida nie umie poradzić sobie ze świadomością, że jej obiekt kultu to żalosny, kłamliwy hazardzista, defraudujący państwowe pieniądze. Ta niewinna i bezbronna istota, co wielokrotnie zostało podkreślone w utworze, żeby ratować reputację Ałarina, zdobywa pieniądze, zgadzając się na nieprzyzwoitą propozycję bogatego wdowca. Natomiast młody inżynier bez wahania i chwili zastanowienia przyjmuje od Ziny jedenaście tysięcy rubli i nie zamierza przyznać się do nieuczciwości. Bohaterka rozczarowana postępowaniem Ałarina, którego podniosła do rangi ideału, ponieważ kiedyś ochronił

⁶ D. Szymonik, *Aleksandra Kuprina opowiadania neoromantyczne*, „Slavica Wratislaviensia” 48, Wrocław 1989, s. 82.

⁷ *Ibidem*, s. 81–82.

ją przed narzucającym się mężczyzną, zapada na tyfus. Towarzysząca chorobie wysoka gorączka, majaki oraz następujące po sobie stany zamroczenia i powrotu do przytomności kończą się śmiercią Ziny.

W opowiadaniu *Milioner* (*Миллионер*, 1895) bujną wyobraźnią obdarzony jest skromny, biedny urzędnik o nijakiej powierzchowności. Tu rozpaczliwa sytuacja finansowa, w jakiej znalazł się bohater, niemożność sprostania życiowym problemom oraz wyżywienia i utrzymania licznej rodziny również doprowadzają do tragedii — od marzeń o znalezieniu portfela wypełnionego po brzegi pieniędzmi do choroby psychicznej.

Natomiast rzeźbiarz z opowiadania *Psyche* (*Психея*, 1892) walczy o prawo do eksperymentowania, do sztuki czystej, która z racji swego charakteru stanowi wyższy, bardziej elitarny stopień wtajemniczenia, dostępny nielicznym oraz wyraża niezadowolenie z niedouczonej odbiorców sztuki masowej. Twórca, aby nie umrzeć z głodu, musi ograniczać tematykę oraz środki wyrazu do tych preferowanych przez zwykłych konsumentów dóbr kulturalnych. Konieczność pójścia na kompromis jest źródłem frustracji i przyczyną eskapizmu bohatera, który izolując się od życia społecznego, ucieka od rzeczywistości w świat alkoholowego amoku, halucynacji i marzeń sennych, co doprowadza go, podobnie jak bohatera poprzedniego utworu, do utraty zdrowia psychicznego.

W twórczości autora *Molocha* odnajdujemy zarówno sny nacechowane pozytywnie, jak i negatywnie. Marzenie senne jako zjawisko przyjemne i pożyteczne, choć niepozbawione tajemniczości, postrzegane jest przez narratorkę opowiadania *Noc w lesie*. Prozaik łączy tu takie elementy, jak: sen, noc, człowiek i przyroda, ukazując ich wzajemne powiązania i zależności. Bohater układa się na ziemi do snu, dzięki temu czerpie jej energię i regeneruje siły. Nocą zachodzą również zmiany w otaczającej go przyrodzie, która budzi się na wiosnę do życia z zimowego snu.

W niektórych utworach Kuprina sen pełni funkcję wartościującą negatywnie. W opowiadaniach *Na rozjeździe* (*На разъезде*, 1894) i *Czarna błyskawica* (*Черная молния*, 1912) krytyce poddane zostaje mieszczaństwo. Podkreślenie faktu, że ludzie ci głównie jedzą i śpią, pomaga uwypuklić ich negatywne cechy, do których zaliczyć można małostkowość, ograniczoność, zadufanie oraz obojętność na dobro zarówno obcych ludzi, jak i własnych żon.

Do zjawisk uznawanych za pokrewne snom należą choroby zarówno somatyczne, jak i zaburzenia psychiczne. Należy tu zaznaczyć, iż w twórczości Kuprina długie i szczegółowe opisy marzeń sennych znajdują się wyłącznie w utworach przedstawiających różnego rodzaju schorzenia. Straszne wizje wywołujące stany lękowe nękają między innymi bohaterów opowiadań *Po ciemku*, *Olesia* (*Олеся*, 1898), *Duch wieku* (*Дух века*, 1900), *Psyche* i *Szaleństwo* (*Безумие*, 1894). W utworach *Po ciemku*, *Olesia* i *Duch wieku* pisarz posługuje się techniką oniryczną, opartą na widzeniach senno-halucynacyjnych, aby odmalować koszmary i majaczenia spowodowane wysoką gorączką. Bohater *Olesi* podkreśla chaotyczność i absurdalność tych wizji:

Едва только дремота слегка касалась меня, как странные, нелепые, мучительно-пестрые сновидения начинали играть моим разгоряченным мозгом. Все мои грезы полны мелочных, микроскопических деталей, громоздящихся и цеплявшихся одна за другую в безобразной сутолоке. То мне казалось, что я разбираю какие-то разноцветные, причудливых форм ящики, вынимая маленькие из больших, а из маленьких еще меньшие, и никак не могу прекратить этой бесконечной работы, которая мне давно уже кажется отвратительной⁸.

Natomiast w opowiadaniach *Psyche*, *Szaleństwo* i *Duch wieku*, których bohaterami są kolejno rzeźbiarz, malarz i pisarz, autor *Pojedyńku* łączy motyw snu z zagadnieniem obłąkania i rozważaniami o roli artysty.

Psychologowie, psychiatrzy i krytycy literaccy przełomu XIX i XX wieku dopatrywali się w wizjach sennych siły kreatywnej zbliżonej do tej, która uzewewnętrznia się w procesie twórczym i uważali, że w snach ujawniają się choroby nie tylko ciała, ale i duszy. Przekonanie o posłannictwie artysty-geniusza sprawiło, iż jego zachowanie postrzegano jako odstępstwo od normy, co okazało się niebezpieczne, ponieważ poza normą znajduje się nie tylko natchniony, lecz także obłąkany. Już Platon pisał o podobieństwie natchnienia do szału, a psychopatologia przełomu XIX i XX wieku przyznawała, że trudno określić różnicę między opętaniem twórcy a opętaniem wariata i wskazywała na liczne analogie między fizjologią człowieka genialnego a patologią chorego umysłowo⁹.

We wspomnianych utworach prozaik zwraca uwagę zarówno na silnie zakorzeniony w powszechnej świadomości obraz artysty-szaleńca, a nawet artysty-oszusta, jak i na fakt, że ceną, jaką płacą artyści za stworzenie wielkiego dzieła, którego doskonałość będą podziwiali następne pokolenia, jest utrata zmysłów. Autorowi *Sulamitki* nieobca była również rozpowszechniona na przełomie XIX i XX stulecia arystokratyczno-sakralna koncepcja sztuki potwierdzająca tezę o wyższości geniusza nad otoczeniem. Wyrażne analogie religijno-kultowe pojawiają się w *Psyche*. Rzeźbiarz, przekonany o swoim wielkim i oryginalnym talencie, konstatuje:

я во время процесса творчества, точно в религиозном экстазе, ощутительно познаю в себе сладкое присутствие моего неведомого бога¹⁰.

Ówczesne badania psychiatryczne nad snem, somnambulizmem, histerią i rozdwojeniem jaźni potwierdzały istnienie w psychice ludzkiej elementu obcego, niepoddającego się świadomej kontroli. Konsekwencją tych odkryć było pojawienie się dwóch grup postaci symbolizujących tajemniczą sferę ludzkiej psychiki. Do pierwszej należą wyidealizowane przeświecone postaci prerafaelskie, reprezentujące wartości transcendentalno-idealistyczne obce powierzchownemu „ja”. Druga grupa związana jest z procesem laicyzacji koncepcji duszy,

⁸ А. И. Куприн, *Олеся*, [w:] *idem, Собрание сочинений...*, t. 2, s. 353.

⁹ M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 128, 304–306.

¹⁰ А.И. Куприн, *Психея*, [w:] *idem, Собрание сочинений...*, t. 1, s. 120.

jej odmistycznienia oraz dokonań ówczesnej nauki, która wprowadziła pojęcie podświadomości. Według popularnych wówczas teorii głębie podświadomości nie nadawały się do idealizowania, dlatego z ich obrazowych odpowiedników (mroków, mgieł) wyłaniały się wszelkiego rodzaju mary, poczwary, odrażające widma, zmyły, będące odzwierciedleniem bardziej ludzkiej psychiki niż transcendentalnej „duszy”¹¹.

Autor *Jamy* nawiązuje w swoich utworach do tradycyjnej opozycji dobra i zła, reprezentowanej z jednej strony przez postaci o astralno-prerafaelickiej proveniencji, z drugiej zaś przez zjawy, strachy, demony, które pozbawiają bohaterów sił vitalnych. Odpowiadające pierwszemu wzorcowi opisy można odnaleźć między innymi w opowiadaniach *Wiktoria* (*Виктория*, 1892; początkowo utwór nosił tytuł *Нарцисс*) i *Fiolki*. Pisarz, kreśląc portrety odzianych w biel bohaterów, akcentuje ich uduchowienie, eteryczność, lekkość, zadumanie, smukłość oraz wysoki wzrost. Nieprzypadkowo prozaik sięga także po wyidealizowany stereotyp greckiej Psyche: niewinnej, białej, tajemniczej, będącej uosobieniem ludzkiej duszy. W opowiadaniu pod tym samym tytułem Kuprin łączy jej obraz z mistycznym motywem snu i wątkami mitologicznymi. Jego bohater ujrzał w marzeniach sennych Psyche leżącą w trumnie i zapragnął stworzyć jej posąg. Interesujące jest w tym utworze użycie symboliki. Czerwone róże towarzyszące Psyche, podkreślają poprzez swą symboliczną wymowę dziewiczą niewinność bohaterki, jej doskonałość, piękno, młodość i zagadkowość. Kwiaty te symbolizują ponadto niezmienną miłość i, co istotne, pamięć, dlatego zdobiono nimi zarówno nowo zaślubionych i ich łoża małżeńskie, jak i zmarłych oraz ich groby¹².

W analizowanym utworze wyraźnie widoczne jest nawiązanie do innego znanego greckiego mitu o królu Cypru. Kuprinowskiemu Pigmalionowi także zdaje się, że jego rzeźba ożyła.

Z drugą kategorią postaci mamy do czynienia w opowiadaniu *Szaleństwo*. Bohatera co noc odwiedza kobiecie widmo w bieli o bladej twarzy i pąsowych ustach wampira. Nastrój sennej ulotności i niewyrazistości oraz dematerializacja postaci i jej umiejscowienie po stronie zła podkreślone zostały w następujący sposób:

вся она кажется сотканной из того тумана, который поднимается по ночам из гнилых болот [...]. Странная женщина медленно подходит ко мне, ложится рядом и обнимает меня... Я холодею в ее объятиях, но ее страшные губы жгут меня. Я чувствую, что с каждым поцелуем она пьет мою жизнь медленными глотками... Это дьявольское, мучительное блаженство продолжается до самого утра [...]¹³.

Cechami demonicznymi obdarzona jest również Agata z opowiadania *Nocny fiolek* (*Ночная фиалка*, 1933), reprezentująca ciemną stronę życia, której atrybutami są noc, księżyc, grzech, nieświadomość. Bohaterka uwodzi o wiele

¹¹ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *op. cit.*, s. 112–126.

¹² W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2006, s. 362–364.

¹³ А.И. Куприн, *Безумие*, [w:] *idem, Собрание сочинений...*, t. 1, s. 230.

młodszego mężczyznę i niemal doprowadza go do śmierci. Maksim opętany namiętnością, wyniszczony fizycznie i psychicznie, próbuje popełnić samobójstwo, natomiast Agata nabiera sił i robi się coraz ładniejsza. Diaboliczne oddziaływanie Agaty powstrzymują dopiero egzorcyzmy odprawione przez matkę bohatera.

Kuprin chętnie wykorzystuje w swoich utworach nocną scenerię i światło lunarne, ponieważ:

Ночью, в открытом поле, при назоливом ярком свете луны, все чувства приобретают какую-то странную, тонкую восприимчивость¹⁴.

Mrok nocy i mistyczne światło księżyca, który łączy się z poznaniem refleksyjnym, nieświadomością i dualizmem, ponieważ jest zarazem opiekuńczym i groźnym¹⁵, popychają bohaterów *Nocnego fiołka* do zatracenia się w rozpustnej miłości, skłaniają Gamowa z opowiadania *W noc księżycową* (Лунной ночью, 1893) do wyjawienia najskrytszych i najciemniejszych tajemnic, a bohaterce *Na rozjeździe* pomagają w podjęciu trudnej decyzji. Pod ich wpływem niepozorne postaci zmieniają się: cicha Agata staje się niebezpieczną kusicielką, nieśmiały nauczyciel przyznaje się do dokonania morderstwa, a znośca cierpliwie podle traktowanie męża Luba niespodziewanie postanawia go porzucić, aby szukać szczęścia z młodym malarzem. Natomiast w opowiadaniu *Nocleg* tą szczególną porą budzą się do życia uśpione w ciągu dnia upiory prześladowające bohatera. Za dnia Iwan miłuje żonę, nocą zaś z powodu irracjonalnej zazdrości o mężczyznę, który zgwałcił ją przed sześciu laty, zamienia się w ubliżającego i bijącego tyra- na. Nie potrafi jej bowiem wybaczyć, iż nie zachowała czystości do ślubu.

Oniryczna atmosfera i nocna sceneria nastrajają bohaterów Kuprina także do egzystencjalnych rozważań o życiu i śmierci, sensie istnienia, przemijaniu. Uświadamiają im własną śmiertelność i fakt, że są jedynie częścią jakiejś ogromnej całości, która rządzi się swoimi prawami. Takie motywy pojawiają się między innymi w opowiadaniach *Na głuszcze* (На глухареѣ, 1899), *W noc księżycową* i *U końca* (На нокое, 1902). Natomiast w opowiadaniu *Noc w lesie* dominuje tematyka panteistyczna. Narrator w kwietniową noc obserwuje zmiany zachodzące w przyrodzie. Rozwijające się pączki, krążenie soków zalicza do podniosłych tajemnic przyrody, a ziemię postrzega jako ogólnoswiatową potężną matkę karmiącą swoje dzieci — rośliny i drzewa — wyposażone w boski instynkt.

W poglądach Kuprinowskich bohaterów znalazło wyraz cieszące się wyjątkowym zainteresowaniem współczesnych mu naukowców, artystów, ale również zwykłych ludzi zagadnienie nieuświadomionych pokładów własnej osobowości. Fascynuje ono zwłaszcza bohaterów opowiadań *Psyche* oraz *W noc księżycową*. Gamow przykładowo przekonany jest o dwoistości ludzkiej natury, która — jego

¹⁴ А.И. Куприн, *Лунной ночью*, [w:] *idem, Собрание сочинений...*, t. 1, s. 137.

¹⁵ W. Kopaliński, *op. cit.*, s. 176–178; M. Battistini, *Symbole i alegorie*, przeł. K. Dyjas, Warszawa 2005, s. 194.

zdaniem — składa się z dwóch pierwiastków: świadomego i nieświadomego. Bohater odczuwa w sobie działanie tajemniczych, nieubłaganych sił niezależnych od jego woli, istniejących nie tylko w nim, lecz także poza jego jaźnią.

Na zakończenie podkreślmy, iż w twórczości Kuprina sen pełni zarówno funkcję tematu realizowanego na przestrzeni całego utworu lub jego części, jak i funkcję stylistyczną lub wartościującą, jest nośnikiem ładunku filozoficznego, a także ważnym elementem epistemologicznym. Wątki oniryczne pozwalają pisarzowi udowodnić tezę o dwoistości ludzkiej psychiki, przeanalizować symptomy chorób duszy i ciała oraz wykazać analogię między snem a procesem twórczym.

Oneiric motifs in Aleksandr Kuprin's works

Summary

Aleksandr Kuprin fits into oneiric tradition existing in Russian literature. Nightmares, dreams, hallucinations appear in his works and are combined with descriptions of the night and moonlight. In Kuprin's works dreams occur from a psycho-physiological epistemological and metaphysical perspective. Moreover, the dream plays different roles, for example constitutes the main plot of a work or is just a stylistic or evaluative part of it.

Oneiric motifs allow the writer to deepen human psyche and analyze body and soul symptoms as well as show an analogy between the dream and creative process.

Keywords: dream, hallucinations, reality, illness, night.