

Creative Commons License: CC BY-SA 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en>

Joanna Nowakowska-Ozdoba
Instytut Literaturoznawstwa i Językoznawstwa
Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach
e-mail: joanna.nowakowska-ozdoba@ujk.edu.pl
ORCID: 0000-0003-4881-0187

Poleskie krajobrazy sensoryczne w prozie Aleksandra Kuprina

We współczesnych badaniach humanistycznych coraz większe zainteresowanie wzbudza przestrzeń geograficzna, która nie jest już postrzegana jako neutralne tło, lecz jako „aktywna siła warunkująca i kształtująca kulturę”¹. Tak rozumiana przestrzeń stała się przedmiotem badań nowej geografii kultury², mającej, głównie ze względu na przyjętą perspektywę antropologiczną, istotne znaczenie dla badań literackich. Refleksja literaturoznawcza często dziś skupia się na zależnościach istniejących pomiędzy przestrzenią geograficzną a twórczością literacką. Niezwykle użyteczna dla opisu owych interakcji jest geopoetyka, orientacja badawcza zaproponowana przez Elżbietę Rybicką³. Badaczka podkreśla, że orientacja ta ma charakter kompleksowy, wieloaspektowy, a jej głównym zadaniem nie jest poszukiwanie śladów geograficznych w literaturze, lecz ustalenie „co twórczość literacka czyni – w ramach poetyki i *poiesis* – z [danym] miejscem czy obszarem”⁴.

¹ E. Rybicka, *Literatura, geografia: wspólne terytoria*, w: *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2012, s. 12.

² Nową geografie kultury zapoczątkował opublikowany w 1987 roku artykuł *New Directions in Cultural Geography* Denisa Cosgrove’a i Petera Jacksona. Por. tamże, s. 13–14.

³ E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.

⁴ Zob. tamże, s. 93.

Jednym z ważniejszych wspólnych terenów zainteresowań badawczych literaturoznawstwa i nowej geografii kultury jest krajobraz. Elżbieta Rybicka wskazuje na trzy różne ujęcia tej kategorii: krajobraz jako wytwór kulturowy, ideologiczny i jako obiekt postrzegany zmysłowo⁵. Percepcja zmysłowa w doświadczeniu przestrzeni i miejsc, relacje między ludzkim *sensorium* a środowiskiem geograficznym, traktowanie doświadczeń sensualnych jako źródła informacji i znaczeń są szczególnym przedmiotem zainteresowania jednego z nurtów geopoetyki – sensorycznej geografii literackiej. Z perspektywy tego właśnie nurtu, z wykorzystaniem narzędzi wypracowanych w jego ramach przez geografę percepcji, geografę zmysłów i geografę emocji, przeprowadzona zostanie w niniejszym artykule analiza krajobrazu Polesia w prozie Aleksandra Kuprina. Jej celem jest stwierdzenie, jakie zmysły obserwatorów aktywizują się w procesie doświadczenia/odczuwania pejzażu, jak kształtują one ich interakcję ze środowiskiem, jaki charakter ma krajobraz sensoryczny w utworach pisarza, jaka jest jego rola oraz czy wpływa on na emocje bohaterów.

Kuprina łączyły z ziemią poleską osobiste związki. W latach dziewięćdziesiątych XIX wieku przez pewien czas mieszkał on w miasteczku Wołoczysk, w roku 1896 kilka miesięcy pracował jako zarządca majątku w powiecie rówieńskim, zaś rok później podróżował po guberni wołyńskiej, oddając się ulubionym polowaniom i spędzając mnóstwo czasu na łonie przyrody. Wrażenia zebrane przez Kuprina podczas tych wyjazdów znalazły odzwierciedlenie w utworach tzw. „cyklu poleskiego”. Pierwsze z nich powstały tuż po powrocie pisarza z wędrówek po Polesiu, kiedy wspomnienia były wciąż żywe i niezwykle intensywne. W 1898 roku ukazało się opowiadanie *W głuszy leśnej* (Лесная глушь) i opowieść *Olesia* (Олеся), a w roku następnym szkic *Na głuszcze* (На глухарей). Kilka lat później były napisane kolejne opowiadania: *Srebrny wilk* (Серебряный волк, 1901), *Bagno* (Болото, 1902) i *Koniokrady* (Кониокрады, 1903). Do tematyki poleskiej sięgnie Kuprin po latach w opowiadaniu *Noc w lesie* (Ночь в лесу, 1931), które jest niezwykle bliskie utworom „cyklu poleskiego” również pod względem stylistyki i nastroju. We wszystkich tych tekstach krajobraz zajmuje znaczące miejsce w obrazie Polesia nakreślonym przez pisarza.

Kuprinowski krajobraz ma wyraźną lokalizację topograficzną. W każdym utworze pojawiają się elementy pejzażu charakterystyczne dla Polesia: nieurodzajne pustkowia, nieprzebyta leśna głusza, trzęsawiska, snujące się ponad ziemią bagienne opary. Niekiedy narrator określa nieco bliżej miejsca,

⁵ Zob. E. Rybicka, *Literatura, geografia: wspólne terytoria*, s. 15–16.

w których rozgrywają się wydarzenia, podając nazwy wiosek, rzek czy terenów leśnych. Najczęściej unika jednakże dokładnych lokalizacji, na przykład: „Zrządzeniem losu znalazłem się na całe sześć miesięcy w zapadłej wsi guberni wołyńskiej, na krańcach Polesia, gdzie polowanie było moją jedyną rozrywką i przyjemnością”⁶. W analizowanych utworach krajobraz Polesia ukazywany jest w odbiorze narratora, najczęściej przybysza poznającego dopiero nową dla siebie krainę, rzadziej któregoś z bohaterów. W percepcji wszystkich obserwatorów powstaje krajobraz sensualny, zbudowany z połączenia różnych wrażeń – wizualnych, audialnych, olfaktorycznych, taktylnych.

W większości tekstów największy udział w tworzeniu zmysłowego pejzażu Polesia ma pierwsza kategoria. Ziemia poleska obfituje w lasy i porośnięte trzciną bagna, dlatego też oczom patrzących bardzo rzadko ukazują się rozległe panoramy. Przykładem może być rozpoczynający opowiadanie *Koniokrady* opis rzeki, ukazanej w percepcji jednego z bohaterów:

Wasył [...] z roztargnieniem patrzył na rzekę, na ciepłe, bezchmurne niebo, na daleki sosnowy las, wyraźnie czerniejący wśród płonącego świtu. Spokojna rzeka, nieruchoma, jak bagno, cała była skryta pod szczelną pokrywą sztywnej zieleni lilii wodnych [...]. Tylko po drugiej stronie, przy brzegu, pozostawał czysty, gładki, niepokryty liśćmi pas wody, i w niej chłopiec widział odbijające się niezwykle wyraźnie: i przybrzeżną turzycę, i czarny zębaty las, i płonącą nad nim lunę. A na tym brzegu, tuż nad rzeką, stały równo oddalone od siebie stare, dziuplaste wierzby⁷.

W poleskich utworach Kuprina najbogatszych doznań wzrokowych dostrzega las, prastara dziewicza knieja dominująca w pejzażu tego regionu. Porasta ona ogromną powierzchnię, co niejednokrotnie podkreślają narratorzy opowiadań: „Ze wszystkich stron otacza nas zwarty, odwieczny bór, równy obszarem solidnemu księstwu niemieckiemu”⁸, „[las rozciąga się] na wiele

⁶ A. Kuprin, *Olesia*, w: tegoż, *Bransoletka z granatów*, przeł. Z. Feddecki, Warszawa 1960, s. 7.

⁷ A. Kuprin, *Koniokrady*, w: tegoż, *Sobranie sočinenij*, t. 3, Moskwa 1971, s. 239: „Василь [...] рассеянно смотрел на реку, на теплое, безоблачное небо, на дальний сосновый лес, резко черневший среди пожара зари. Тихая река, неподвижная, как болото, вся была скрыта под сплошной твердой зеленью кувшинок [...] Лишь на той стороне, у берега, оставалась чистая, гладкая, не застланная листьями полоса воды, и в ней мальчик видел отраженные с необыкновенной отчетливостью: и прибрежную осоку, и черный зубчатый лес, и горевшее за ним зарево. А на этом берегу, у самой реки, в равном расстоянии друг от друга стояли древние, дуплистые ветлы”. Wszystkie tłumaczenia cytatów z wydań w języku rosyjskim pochodzą od autorki artykułu.

⁸ A. Kuprin, *Na głuszcze*, przeł. J. Litwiniuk, w: tegoż, *Sulamitka i inne opowiadania*, Warszawa 1989, s. 25.

setek tysięcy wiorst kwadratowych, na przestrzeni równej krajowi europejskiemu średniej wielkości”⁹. W opowiadaniu *Noc w lesie* znajdziemy porównanie poleskiej puszczy z lasami Północy, słynącymi z surowego, dzikiego piękna, które sławił w swych utworach norweski pisarz Knut Hamsun. Zdaniem narratora Hamsun zdaje się nie zauważać, że w lasach Norwegii wyraźnie widoczne są ślady stałej, bliskiej obecności człowieka. Natomiast poleski bór ma prawdziwie pierwotny, nietknięty ręką ludzką wygląd: niezmiernie poławie leśnej gęstwiny są mieszkaniem dzikich zwierząt, w tym tysięcy drobnych, nieznanych gatunków, a odwieczna głusza stanowi kryjówkę tajemniczego ducha lasu, który, jak wierzą Poleszacy, sprawuje w nim rządy.

Obraz lasu pojawia się we wszystkich (za wyjątkiem *Koniokradów*) utworach poleskich Kuprina. Narratorzy i bohaterowie zagłębiają się w trudną do przebycia gęstwinę, przemierzają leśne trzęsawiska, wędrują krętymi wąskimi ścieżkami: „Wąska ścieżyna wiję się między drzewami, ginąc w odległości dwóch kroków”¹⁰, „Wąska ścieżka wiła się pomiędzy dwoma szpaletami starych gigantycznych sosen [...] kapryśnymi zakrętami i zygzakami”¹¹. W lesie spojrzenie obejmuje niewielką przestrzeń, wzrok może penetrować ją jedynie wzwyż. Ogromne sosny otaczają wędrowców niczym „kolumnada potężnych ciemnych filarów”¹², a gałęzie rozpościerają się wysoko ponad ich głowami jak ręce olbrzymów. Wierzchołki drzew zdają się ginać w niezmiernie wysokiej, a w górze widać zaledwie „cienką wstążeczkę zamglonego nieba”¹³.

Spojrzeniu dostępne są tylko niewielkie fragmenty pejzażu: rozmokłe bagno, porośnięte rzadkim sosnowym lasem, wąska, prosta przesieka, przypominająca długi korytarz zwieńczony splecionymi gałęziami drzew, kręta, wyboista, błotnista po deszczu leśna droga, poprzerastana korzeniami otaczających ją sosen, gęste zarośla, szerokie, rwące, brunatne od błota leśne strumienie, piaszczyste pagórki położone wśród wysokich drzew. Uważny obserwator dostrzeże bogactwo poleskiej flory, przede wszystkim różnorodne gatunki drzew (sosny, brzozy, olchy, osiki), a także płożące się w dole krzaki jałowca, krzaczki brusznic i kępy mchu na mokradłach.

⁹ A. Kuprin, *Noč v lesu*, w: tegoż: *Povesti. Rasskazy*, Leningrad 1976, s. 672: „на многие сотни тысяч квадратных верст, на пространство равное среднему европейскому государству”.

¹⁰ A. Kuprin, *Boloto*, w: tegoż, *Sobranie sočinenij*, t. 3, Moskva 1971, s. 201: „Узкая тропинка вьется между деревьями, исчезая в двух шагах впереди”.

¹¹ A. Kuprin, *Serebranyj volk*, w: tegoż, *Sobranie sočinenij*, t. 3, Moskva 1971, s. 106: „Узкая дорожка вилась между двумя стенами вековых гигантских сосен [...] капризными поворотами и зигзагами”.

¹² Tamże: „колоннада могучих темных стволов”.

¹³ Tamże: „тонкую ленточку мутного неба”.

Często wzrok przyciągają szczegóły, na przykład ślady zająca na śniegu, liliowe dzwonki pierwszych wiosennych kwiatów, małe stado ptaszków krążące ponad sosnami, odbicie łuny zachodu w wypełnionych wodą koleinach drogi czy oświetlony promieniem zachodzącego słońca pień drzewa:

na potężnym drzewie, pokrytym starą, grubą, omszałą korą, położył się i wyraźnie drży Bóg wie skąd padający ciemno-złocisty promień i drzewo w tym miejscu wygląda jak odlane z czerwonej miedzi¹⁴.

W lesie wzrok nieustannie rejestruje zmianę barw, grę światła i cieni: „wierzchołki sosen jakby osypane złotym pyłem”¹⁵, „wierzchołki ogromnych, rosnących równym szpalerem sosen jeszcze płoną delikatnym odbłaskiem dogasającej zorzy”¹⁶, „[ś]nieg mienił się różowymi barwami w słońcu i błękitniał w cieniu”¹⁷. Oczom ukazuje się cała paleta kolorów. Niebo bywa błękitne, ciemnoniebieskie, szare, stalowe, purpurowe, woda w strumieniach srebrzysta lub brunatna. W zależności od pory roku i dnia obok dominującej zieleni pojawiają się różne odcienie brązu i szarości, czerni, biel, błękit, purpura, róż, barwa srebrna i złota. Bogactwo barw wywołuje niekiedy malarskie skojarzenia:

Tylko daleko na horyzoncie, w tym miejscu, gdzie zaszło słońce, niebo jeszcze rumieniło się purpurowymi pasmami, jak gdyby było pobrudzone szerokimi uderzeniami ogromnego pędzla umoczonego we krwi. Na tym dziwnym i groźnym tle wyraziście rysowała się gruba, ciemna sylwetka zębatej ściany rządowego iglastego lasu, a sterczące nad nią gdzieniegdzie przezroczyste okrągłe wierzchołki gołych brzoź wydawały się narysowane na niebie lekkimi pociągnięciami delikatnego zielonkawego tuszu. Nieco wyżej różowy odbłask gasnącego zachodu niezauważalnie dla oczu przechodził w słaby odcień wypłowiałego turkusu [...]”¹⁸.

¹⁴ A. Kuprin, *Noč v lesu*, s. 672: „на самом кражистом дереве, покрытом древнею, грубою, обомшелой корою, протянулся и точно дрожит бог весть откуда падающий густо-золотой луч, и дерево в этом месте кажется отлитым из красной меди”.

¹⁵ A. Kuprin, *Na głuszcze*, s. 36.

¹⁶ A. Kuprin, *Boloto*, s. 201: „вершины огромных строевых сосен еще алеют нежным отблеском догоревшей зари”.

¹⁷ A. Kuprin, *Olesia*, s. 20.

¹⁸ A. Kuprin, *Lesnaâ gluš*, w: tegoż, *Sobranie sočinenij*, t. 2, Moskva 1971, s. 291: „Только далеко на горизонте, в том месте, где зашло солнце, небо еще рдело багровыми полосами, точно оно было вымазано широкими ударами огромной кисти, омоченной в кровь. На этом странном и грозном фоне зубчатая стена казенногохвойного леса отчетливо рисовалась грубым, темным силуэтом, а кое-где торчавшие над ней прозрачные круглые верхушки голых берез, казалось, были нарисованы на небе легкими штрихами нежной зеленоватой туши. Чуть-чуть выше розовый отблеск гаснущего заката незаметно для глаз переходил в слабый оттенок выпцветшей бирюзы...”.

Doznań wzrokowych dostarcza także spędzona w lesie noc. Z gęstego mroku otaczającego wędrowców wyłaniają się jedynie niewyraźne zarysy wysokich pni. Dopiero w świetle księżyca widoczne stają się niektóre szczegóły najbliższego otoczenia: sęki pokrywające pnie starych drzew, zakrzywione gałęzie, puszyste kępy mchu czy bielejące w ciemności brzozy, jak gdyby otulone „srebrzystym, przeźroczystym welonem”¹⁹. Również blask rozpalonego przez myśliwych ogniska wydobywa z ciemności pewne elementy, jednak poza oświetlonym kręgiem czerni nocy stają się jeszcze bardziej nieprzenikniona:

tam, dalej, gdzie nie sięgał oświetlony kołyszący się krąg, tam noc stała się czarna, nieprzenikniona [...]. Drzewa, które obstąpiły nas dookoła, zlały się w jedną zwartą, ciemną – ciemniejszą niż noc – gromadę [...]. Niekiedy na moment oddzielał się z tego zakłętego kręgu goły, prosty pień sosny, niespodziewanie obłany czerwonym światłem, ale od razu płochliwie skrywał się w gęstym tłumie nocnych majaków²⁰.

Podobnie jak nocny mrok percepcję wzrokową utrudnia mgła: „Na jej szarym tle jednostajnie, płasko i mglisto zarysowują się prostymi, gołymi pniami pobliskie sosny”²¹. Mgliste opary bywają tak gęste, że niekiedy całkowicie uniemożliwiają zobaczenie czegokolwiek wokoło: „Teraz nie można było niczego rozróżnić. [...] mgła stała jak gęste zasłony [...]. Drogi nie było widać [...]”²², „We mgle, jak poprzednio, nie można było niczego rozróżnić”²³. Mgła jest nieodłącznym elementem poleskiego krajobrazu. Unosi się ona zarówno nad położonymi w środku puszczy bagnami, jak i nad nadrzecznymi mokradłami porośniętymi łożyną i nad samą rzeką: „Nad rzeką podniosła się mgła. Porozrywany nierównymi strzępami [...] szybko płynęła nad wodą”²⁴.

Wzrok Kuprinowskich obserwatorów rejestruje liczne elementy przyrody typowe dla pejzażu poleskiego, a więc podmokłe pola, z unoszącą się

¹⁹ A. Kuprin, *Olesia*, s. 76.

²⁰ A. Kuprin, *Lesnaâ gluš*, s. 297: „там, дальше, куда не достигал освещенный колеблющийся круг, там ночь стала непроницаемо черной [...]. Обступившие нас вокруг деревья слились в одну сплошную, темную – темнее ночи – живую толпу [...]. Иногда на мгновение выделялся из этого заколдованного круга голый прямой ствол сосны, внезапно облитый красноватым светом, но тотчас же пугливо прятался в густую толпу ночных призраков”.

²¹ A. Kuprin, *Na głuszcze*, s. 30.

²² A. Kuprin, *Boloto*, s. 207: „Теперь ничего нельзя было разобрать. [...] туман стоял сплошными белыми мягкими пеленами. [...] Дороги не было видно [...]”.

²³ Tamże, s. 217: „В тумане по-прежнему нельзя было ничего разобрать”.

²⁴ A. Kuprin, *Konokrady*, s. 255: „Над рекой поднялся туман. Разорванными косыми клочьями [...] он быстро несясь по воде”.

nad nimi o poranku lekką mgiełką, pagórki, niewielkie, wypełnione wodą zagłębienia terenu, małe zagajniki, rzekę zarośniętą liliami wodnymi, stojące wzdłuż niej stare wierzby, gęste nadrzeczne szuwały, wyboiste, piaszczyste, a po deszczu błotniste drogi. Wizualny krajobraz Polesia budują również widziane przez bohaterów elementy będące wytworem działalności człowieka, takie jak dwór, wiejskie chaty, cerkiew, leśniczówka, smolarnia, chata zielarki, prymitywne brzozone mostki przerzucone nad leśnymi potokami, wysoki krzyż na rozstajach dróg. Niejednokrotnie wzrok zatrzymuje się na charakterystycznych dla regionu szczegółach:

zbliżaliśmy się już do dużego drewnianego krzyża, stojącego na skrzyżowaniu dróg zudeńskiej i pieczalowskiej. Te krzyże, z przybitymi na ich szczycie zrobionymi z drewna narzędziami męki Chrystusa – włócznią, drabiną, młotem i trzydziestoma srebrnikami – zawsze można zobaczyć na skrzyżowaniach poleskich dróg. U dołu na tych krzyżach młode kobiety i dziewczyny wieszają jako wota uszyte przez siebie barwne fartuchy i ręczniki, co nadaje krzyżowi osobliwy – dziwaczny i malowniczy wygląd²⁵.

W tworzeniu sensorycznego krajobrazu Polesia równie ważne jak doznania wzrokowe są wrażenia słuchowe. Najczęstszym źródłem dźwięków jest poleska fauna, przede wszystkim ptaki. Krzykliwe wróble całymi stadami obsiadają polne wierzby i krzaki w przydomowych ogródkach. W lesie ptasie głosy słychać od świtu, kiedy rozbudzone ze snu żurawie oznajmniają krzykiem początek dnia, a ich poranny apel staje się pobudką dla całej puszczy: „donośnie zaskrzypiała żoła, dziki gołąb zajęczał melancholijnie, gdzieś dało się słyszeć nieśmiałe i łagodne bełkotanie cietrzewia, drobne ptaszki z cichym piskiem zatrzepotały w krzakach”²⁶. Opis koncertu żurawi jest przykładem onomatopeizacji deskrypcji, „naturalizacji opartej na szukaniu jak najbardziej bezpośrednich ekwiwalentów percepcji słuchowej”²⁷: „Uur-rły, urły-rły, urły-rły – jęczy na cały las niewidzialny chór i ledwie zamilknie [...] rozlegają się takie same harmonijne jęki drugiego stada [...] potem odzywa się trzecie stado, za nim czwarte...”²⁸. Słuch polujących w lesie myśliwych

²⁵ A. Kuprin, *Lesnaâ gluš*, s. 309: „мы подходили уже к большому деревянному кресту, стоявшему на пересечении зуденской и печаловской дорог. Эти кресты, с прибитыми наверху их, сделанными из дерева орудиями страданий Христовых – копьем, лестницей, молотком и тридцатью сребрениками, – всегда можно увидеть на перекрестках полевских дорог. Снизу на эти кресты молодичи и девки вешают сшитые ими по обету пестрые фартуки и полотенца, что придает кресту своеобразный – дикий и живописный вид”.

²⁶ A. Kuprin, *Na głuŝce*, s. 34.

²⁷ E. Rybicka, *Geopoetyka*, s. 250.

²⁸ A. Kuprin, *Na głuŝce*, s. 30.

rejestruje głosy licznych gatunków ptaków: chichot sowy, kwakanie dzikich kaczek, przypominający beczenie głos bekasów, ochrypły świst cietrzewi, niski, przeciągły, smutno brzmiący głos bąka i zlewający się w całość świergot niezliczonych niewielkich ptaszków. W zgiełku głosów leśnego ptactwa wyróżnia się pieśń tokujących głuszców – pojedyncze suche, urywane, metaliczne dźwięki, przechodzące w szybki, jednostajny werbel. Wywiera on niesamowite wrażenie na słuchaczach:

Nigdy w życiu, ani przedtem, ani potem, nie słyszałem nic dziwniejszego, bardziej zagadkowego i podniecającego, niż te metaliczne, twarde dźwięki. Wyczuwa się w nich coś przedpotopowego, coś, co należy do dawno zaginionych formacji, kiedy to ptaki i zwierzęta o potwornym wyglądzie nawoływały się strasznymi głosami w tajemniczych prawiecznych borach...²⁹

Pieśni głuszcza towarzyszy przypominający furkot szum opuszczanych skrzydeł i rozsuwanego wachlarzowato ogona.

Częstym odgłosem słyszany na Polesiu jest również rechot żab, których jest tutaj bardzo dużo w okolicy rzek, leśnych strumieni i bagien. Wieczorami powietrze zdaje się drżeć od ich głośnego, pośpiesznego, dźwięcznego kumkania, w które włącza się głuche, przeciągłe stękanie dużych ropuch. Wprawne ucho poleskiego wędrowca wyławia również cichsze dźwięki, jak na przykład basowe brzęczenie przelatującego żuka czy plusk płynącej ryby.

Z wodą związanych jest wiele wrażeń audialnych. Mają one różne nasilenie: od cichego szmeru oddalonego potoku, dźwięcznego odgłosu spadających z dachu kropli, chlupania pod nogami podczas marszu przez rozmiękły śnieg, bulgotania kołującej się wody w rwących strumykach do głośnego szumu rzeczki gwałtownie spływającej po stromym zboczu: „ze wszystkich stron, daleko dokoła mnie słyszę jej nagłący pomruk, tajemnicze pluśnięcia i gniewne szemranie...”³⁰. Odgłosy chlupania towarzyszą również przeprowom przez rozmokłe bagna, gdzie można też usłyszeć bulgotanie pęcherzyków powietrza podnoszących się z trzęsawiska.

Silne doznania słuchowe są rejestrowane podczas gwałtownych zjawisk przyrody, takich jak burza czy zamieć – trzask piorunów, stukot spadającego gradu, szum ulewy i wiatru, który bywa źródłem niezwykle intensywnych dźwięków: „W jego wyciu słychać było dziki śmiech, pisk i jęki. [...] Las, rosnący opodal, skarżył się i huczał nieustannie, głucho, gro-

²⁹ Tamże, s. 33–34.

³⁰ Tamże, s. 29.

ząc komuś z ukrycia..."³¹. Odgłosy szalejącej wichury słyszane są też wewnątrz domu, gdzie wiatr wyje w piecach i kominach, jęczy w pustych pomieszczeniach.

Doświadczeniem audialnym staje się również cisza. Jakże często kojarzona ze sferą *sacrum*, na Polesiu odczuwana jest przede wszystkim w dziewiczej kniei, będącej ogromnym sanktuarium natury. Ogarnia ona las wraz z zapadającym zmrokiem – „ani dźwięk, ani szmer nie rozlegał się w lesie”³², zwiastuje nadejście poranka, gdy drzewa nieruchomieją tuż przed rozbudzeniem się puszczy, pomaga usłyszeć pojedyncze cichutkie dźwięki, jak odgłos pęknięcia nabrzmiałych wiosennymi sokami pączków roślin czy spadających z drzew złamanych gałązek. Ciszę często potęguje mgła, która tłumi wszelkie dźwięki. Szczególnie głęboka cisza panuje w lesie zimową porą, gdy wszystko wokół jakby zastyga na mrozie. Przerywa ją jedynie skrzypienie śniegu pod nogami lub płozami sań i dźwięk dzwoneczka zaprzęgu.

W krajobrazie sensualnym Polesia znaczny udział ma zmysł dotyku. Wędrujący przez puszcze czują, jak nieustannie zmienia się grunt pod ich stopami. Ścieżki bywają twarde i nierówne, pokryte płataniną korzeni rosnących obok nich drzew, albo błotniste i grząskie, bagno ugina się lekko przy każdym kroku, zaś mech jest miękki jak puszysty dywan. Przedzieraniu się przez leśną gęstwinę towarzyszą uderzenia gałęzi. Szczególnie nieprzyjemnych wrażeń taktylnych dostarczają mokradła i oparzeliska – są zimne, maziście, wilgotne: „Leżałem i [...] czułem, jak cuchnąca wilgoć powoli przesącza się za kołnierz i w rękawy mojej świtki...”³³. Odczucie wilgoci jest bardzo częstym doświadczeniem. Wilgotna bywa ziemia, błoto, powietrze, mgła, a nawet nocna ciemność: „Noce były coraz cieplejsze; w ich gęstym, wilgotnym mroku dawała się wyczuć niewidzialna, gorączkowa, twórcza praca natury...”³⁴. Wiele charakterystycznych bodźców czuciowych związanych jest z porami roku. Wiosną ziemia jest mokra i ciepła, pąki na drzewach lepkie, lód pokrywający bagna cienką warstwą bardzo kruchy. W ciepły letni dzień doświadczyć można chłodu wody w rzece i orzeźwiającego powiewu wiatru, zaś zimą poczuć miękkość i zimno śniegu.

Sensoryczny krajobraz Polesia nie pozbawiony jest również wrażeń olfaktorycznych. W powietrzu unosi się żywiczny aromat sosnowego boru, wilgotny, stęchły zapach bagien i „gęsty, słodki zapach trawy, płynący z da-

³¹ A. Kuprin, *Olesia*, s. 14.

³² A. Kuprin, *Boloto*, s. 207: „ни звука, ни шороха не раздавалось в лесу”.

³³ A. Kuprin, *Na głuszcze*, s. 33.

³⁴ A. Kuprin, *Olesia*, s. 33.

lekich pól”³⁵. W lesie niekiedy poczuć można woń dymu z ognisk i spalenizny z miejscowych niewielkich pożarów. Boddźce zapachowe szczególnie intensywne bywają o poranku:

Ze smolnym mocnym zapachem gałęzi sosnowych, z których była zrobiona moja budka, przyjemnie mieszał się zapach porannej wilgotnej świeżości. Pachniała też młoda trawka, szara od rosy...³⁶

las się obudził do reszty [...]. Pachniało wiosną, rozmarzniętą ziemią i zeszłorocznym zbutwiałym listowiem³⁷.

Odwołanie do zmysłu powonienia stanowi integralną część opisów zabudowań znajdujących się w lesie – położonej na bagnach leśniczówki i smolarni:

Przez otwarte drzwi buchnął ciepły, stęchły zapach chłopskiej izby wraz z kwaśnym zapachem garbowanych półkożuszków i pieczonego chleba³⁸.

w starej smolarni [...] dusząco pachnie żywiczna spalenizna; ściany z bali na wysokość werszka obrosły zwisającą czarną lepką sadzą³⁹.

Takie powiązanie zapachu z jego źródłem sprawia, że krajobraz olfaktoryczny, który sam w sobie bywa efemeryczny, nieuchwytny, fragmentaryczny w przestrzeni i epizodyczny w czasie⁴⁰, nabiera charakteru wizualnego.

Znikomy udział w sensualnym doświadczaniu Polesia ma natomiast zmysł smaku. Jedynie w opowiadaniu *Bagno* znalazła się wzmianka o nieprzyjemnym odczuciu związanym z mgłą: „Wilgotna fala gęstej szczypiącej mgły, napłynąwszy mu do ust, zmusiła go do kaszlu”⁴¹.

Dla pełnej percepcji krajobrazu w opowiadaniach Kuprina istotne wydają się również wyróżnione przez Rudolfa Steinera zmysły ruchu i równowagi, które wykraczają poza tradycyjną Arystotelesowską hierarchię pię-

³⁵ A. Kuprin, *Boloto*, s. 207: „тягучий, медвяный травяной запах, плывший с далеких полей”.

³⁶ A. Kuprin, *Lesnaâ gluś*, s. 307: „К смолистому крепкому запаху сосновых ветвей, из которых была сделана моя будка, приятно примешивался запах утренней сыроватой свежести. Пахла и молодая травка, серая от росы...”.

³⁷ A. Kuprin, *Na głuŝce*, s. 36.

³⁸ A. Kuprin, *Boloto*, s. 209: „Из отворенной двери пахло теплым, прелым воздухом мужичьего жилья вместе с кислым запахом дубленых полушубков и печеного хлеба”.

³⁹ A. Kuprin, *Noč v lesu*, s. 66: „[...] в старой смолокурне [...] удушливо пахнет смоляной гарью; бревенчатые стены на вершок поросли висячей черной липкой сажей [...]”.

⁴⁰ O krajobrazie zapachowym zob.: J. Douglas Parteous, *Krajobraz zapachów*, w: *Krajobrazy*, red. B. Frydryczak, D. Angutek, Poznań 2014, s. 251–271.

⁴¹ A. Kuprin, *Boloto*, s. 218: „Влажная волна густого едкого тумана, хлынув ему в рот, заставила его раскашляться”.

ciu zmysłów⁴². Poleski krajobraz bywa odbierany w sposób kinestetyczny, poprzez ruch. Doświadczenie kinestetyczne pomaga poczuć jedność ze środowiskiem, aktywizuje inne zmysły, a zwłaszcza zamienia bierne odczucie dotyku w czynną interakcję ze światem. Kuprinowscy bohaterowie bardzo często są w drodze:

Cały dzień albośmy się przekopywali przez zwały mokrego, brudnego śniegu, albo grzęźliśmy w gęstym błocie, albo trzęśliśmy się i podskakiwali razem z wózkiem po węzlastych korzeniskach przecinających drogę, albo też na piaszczystych, ledwie obeschniętych pagórkach schodziliśmy na ziemię i zachęcali okrzykami zmęczone, pociemniałe od potu konie, lub obok mostków zniesionych powodzią przeprawialiśmy się przez niegłębokie, ale szerokie i rwące, brunatne od błota strumienie leśne⁴³.

Myśliwi przemierzają puszcze nie zawsze świadomi kierunku wędrówki: „Ale gdzie się znajdujemy, dokąd idziemy?”⁴⁴. Polowanie w poleskich lasach wymaga od nich specjalnych umiejętności, jeśli chodzi o sprawne poruszanie się: zwinnego przeskakiwania z kępy na kępę przy przeprawie przez bagno, nagłego zastygania w bezruchu podczas biegu, chodzenia po niestabilnym, uginającym się podłożu na mokradłach, odważnego pokonywania rwących leśnych strumieni. Niezbędna jest także zdolność szybkiego maszerowania równomiernym, zamaszystym, nieco przysiadającym krokiem, charakterystycznym dla ludzi przemieszczających się na długich dystansach: „[...] kroczą powoli, lecz zamaszycie: pod ich stopami obutymi w łapcie z łyka, nie trzaśnie ani jedna sucha gałązka”⁴⁵.

Nierzadko bohaterowie doświadczają trudnego terenu poprzez zmysł równowagi. Jest on niezbędny przy pokonywaniu rozmokłych bagnisk – „W pewnej chwili, wyciągając nogi z oparzel, nie zdołałem utrzymać równowagi i przebiwszy swym ciężarem cienki lód upadłem na wznak, prosto w grząską i zimną maź”⁴⁶, albo przeprawie przez rwącą rzeczkę – „Rozłana rzeczulka nie jest głęboka, ale tak gwałtownie wali w dół po stromym zboczu, że jestem zmuszony suwać nogami po dnie z obawy, aby prąd mnie nie zniósł”⁴⁷. Odczucie zachwiania równowagi, zawrót głowy towarzyszy też przechodzeniu przez mokradła spowite gęstą, drżącą w powietrzu mgłą.

⁴² Zob. J. Pallasmaa, *Krajobrazy zmysłów. Dotykanie świata przez architekturę*, przeł. M. Choptiany, „Autoportret” 2011, nr 3, s. 4–11.

⁴³ A. Kuprin, *Na głuszce*, s. 25–26.

⁴⁴ Tamże, s. 28.

⁴⁵ A. Kuprin, *Lesnaâ gluš*, s. 286: „они шагают редко, но размашисто: под их ногами, обутыми в лыковые постолы, не треснет ни одна сухая веточка”.

⁴⁶ A. Kuprin, *Na głuszce*, s. 33.

⁴⁷ Tamże, s. 29.

W opowiadaniach Kuprina krajobraz Polesia ukazany jest w ujęciu polisensorycznym – w przedstawieniach pejzażu łączą się różne wrażenia sensualne. Najczęściej razem występują doznania wizualne i audialne, na przykład:

W rzece, w trawie i w zaroślach [...] bez ustanku rechotały żaby. Półokrągły księżyc widniał na niebie – jasny, samotny i smutny. Stare wierzby, złowieszczo ciemniejące na tle nocnego nieba, w milczącym smutku podnosiły w górę swoje sękatę, wyschłe ręce...⁴⁸

Wzdłuż wiejskich ulic spływała burzliwie woda tworząc brunatne strumyki, pieńnię się gniewnie u napotkanych kamieni [...] w olbrzymich kałużach odbijało się niebo i płynące na nim okrągłe, wirujące jak gdyby, obłoki; ze strzech gęsto spadały dźwięczne krople⁴⁹.

Doznaniom wizualnym często towarzyszą również wrażenia olfaktoryczne i taktylne. Przykładem może być opis świtu w lesie:

Noc jeszcze bardziej pobladła. Od ziemi podniosła się gęsta mgła. czuję jej wilgotne dotknięcie na swojej twarzy, czuję jej prząsny zapach. Na jej szarym tle jednostajnie, płasko i mglisto zarysowują się prostymi, gołymi pniami pobliskie sosny⁵⁰.

Nierzadko w percepcji pejzażu jednorazowo bierze udział więcej zmysłów. W przytoczonym fragmencie, przedstawiającym przeprawę przez bagno, zaangażowany jest wzrok, słuch, węch i dotyk:

I z prawa i z lewa unosiła się mgła niczym gęste, białe, miękkie zasłony. Student czuł na twarzy jej wilgotne i lepkie dotknięcia. [...] Nie było widać drogi, ale po obu jej stronach czuło się bagno. Podnosił się z niego ciężki zapach zgniłych wodorostów i surowych grzybów. Podłoże tamy ugięło się i drżało pod nogami i przy każdym kroku gdzieś z boku i w dole rozlegało się gęste chlupanie przesączającego się bagna⁵¹.

⁴⁸ A. Kuprin, *Konokrady*, s. 251: „На реке, в траве и в кустах [...] неумолимо кричали лягушки. Полукруглый месяц стоял среди неба – ясный, одинокий и печальный. Старые ветлы, зловеще темневшие на ночном небе, с молчаливой скорбью подымали вверх свои узловатые, иссохшие руки...”.

⁴⁹ A. Kuprin, *Olesia*, s. 32.

⁵⁰ A. Kuprin, *Na głuszcze*, s. 30.

⁵¹ A. Kuprin, *Boloto*, s. 207: „И справа и слева туман стоял сплошными белыми мягкими пеленами. Студент у себя на лице чувствовал его влажное и липкое прикосновение. [...] Дороги не было видно, но по сторонам от нее чувствовалось болото. Из него подымался тяжелый запах гнилых водорослей и сырых грибов. Почва плотины пружинилась и дрожала под ногами, и при каждом шаге где-то сбоку и внизу раздавалось жирное хлупанье просачивающейся тины”.

Od tego, jakie zmysły biorą udział w percepcji krajobrazu, zależy kształt interakcji pomiędzy obserwatorem a przestrzenią. Wrażenia wizualne „odcieleśnia[ją] relacj[ę] z krajobrazem”⁵², stwarzają pewien dystans między patrzącym a pejzażem, sytuują go na zewnątrz tego, co widzi. Natomiast zmysły uznawane za niższe, węch czy dotyk, tworzą bardziej bezpośrednie związki z otoczeniem (wszak trudno uwolnić się od zapachu, uczucia chłodu czy wilgoci, nie uzmysłować sobie bliskości dotykających nas przedmiotów). Również doznania audialne przybliżają krajobraz do obserwatora, gdyż dźwięki płyną ku niemu jednocześnie z różnych kierunków, otaczają go, stwarzając poczucie bycia w centrum. Jak trafnie stwierdza Walter J. Ong: „Wzrok wyodrębnia, dźwięk wciela”⁵³. W Kuprinowskim krajobrazie sensualnym Polesia dominującym bodźcom wzrokowym i słuchowym często towarzyszą wrażenia taktylne i olfaktoryczne, tworząc wszechstronne polisensoryczne doświadczenie otaczającego środowiska. Różnorodność doznań pozwala odczuć całą zmysłową jakość krajobrazu: polifonię kształtów, barw, dźwięków, zapachów i dotyków.

Ludzkie sensorium, jak zauważa Elżbieta Rybicka, „nie pozwala się odseparować od emocji”⁵⁴. W opowiadaniach Kuprina można znaleźć liczne przykłady takich związków. Wędrownica po Polesiu, która nie izoluje od środowiska, lecz angażując wszystkie zmysły pozwala na aktywny w nim udział, wywołuje w wędrowcach szereg uczuć, wrażeń emocjonalnych, a także zrodzonych przez nie refleksji. I tak na przykład przeprawa przez mokradła momentami rodzi strach, pełen głębokiej ciszy mglisty przedświt na bagnach jest źródłem dojmującego, przygnębiającego smutku, świeży, upajający aromat wiosny budzi uczucie słodkiej tęsknoty, pełnej niespokojnych oczekiwań, zaś słyszany nocą cichy dźwięk pękających nabrzmiałych pączków wyzwala poczucie szczęścia z powodu obecności w twórczej świątyni natury. Niekiedy uczucia wywołane przez doznania zmysłowe wywołują refleksje o charakterze filozoficznym:

Było tak cicho, jak bywa tylko w lesie zimą w bezwietrzny dzień. Kiście śniegu, zwisając z gałęzi, pochylały je ku dołowi, nadając im świąteczny i surowy wygląd. Od czasu do czasu spadała z wierzchołka cieniutka gałązka i nadzwyczaj wyraźnie słychać było, jak z lekkim trzaskiem zawadzała w locie o inne gałązki. [...] Wziął mnie w swe posiadanie cichy czar tego uroczystego, chłodnego milczenia i wydawało mi się, że czuję, jak powoli i bezszelestnie przechodzi koło mnie czas [...] ⁵⁵.

⁵² E. Rybicka, *Literatura, geografia: wspólne terytoria*, s. 16.

⁵³ W.J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola, Lublin 1992, s. 105.

⁵⁴ E. Rybicka, *Geopoetyka*, s. 407.

⁵⁵ A. Kuprin, *Olesia*, s. 20.

Przeprowadzona w niniejszym artykule analiza krajobrazu Polesia w utworach Kuprina pozwala stwierdzić, że w prezentacji pejzażu aktywizowane są prawie wszystkie (z wyjątkiem odczucia smaku) zmysły obserwatorów. Od rodzaju uaktywnianych zmysłów zależą relacje pomiędzy postacią a krajobrazem: wrażenia wizualne stwarzają dystans, pozostałe odczucia niwelują go. Największy udział w tworzeniu krajobrazu sensorycznego mają doznania wzrokowe i słuchowe. W tekstach pisarza ludzkie sensorium aktywizuje się najczęściej całościowo, co sprawia, że dominujące krajobrazy wizualne i audialne uzupełniane są wrażeniami taktylnymi i olfaktorycznymi. Percepcja pejzażu, a co za tym idzie i sam krajobraz, mają więc charakter polisensoryczny. Doświadczenia sensualne Kuprinowskich bohaterów narratorów obejmują swoiste dla Polesia wrażenia sensoryczne, tworzące tożsamość terytorialną tego regionu. Podstawową rolę krajobrazu sensorycznego w utworach pisarza jest więc zaznaczenie kolorytu lokalnego. Istotny jest również wpływ pejzażu na emocje obserwatorów.

Bibliografia

- Kuprin Aleksander (1971), *Boloto*, w: A. Kuprin, *Sobranie sočinenij*, t. 3, Moskwa: Wydawnictwo „Hudożestvennaâ literatura”, s. 201–219.
- Kuprin Aleksander (1971), *Konokrady*, w: A. Kuprin, *Sobranie sočinenij*, t. 3, Moskwa: Wydawnictwo „Hudożestvennaâ literatura”, s. 239–264.
- Kuprin Aleksander (1971), *Lesnaâ gluš*, w: A. Kuprin, *Sobranie sočinenij*, t. 2, Moskwa: Wydawnictwo „Hudożestvennaâ literatura”, s. 286–311.
- Kuprin Aleksander (1989), *Na głuźce*, przeł. J. Litwiniuk, w: A. Kuprin, *Sulamitka i inne opowiadania*, Warszawa: Wydawnictwo „Współpraca”, s. 25–37.
- Kuprin Aleksander (1976), *Noč v lesu*, w: A. Kuprin: *Povesti. Rasskazy*, Leningrad: Wydawnictwo Lenizdat, s. 668–676.
- Kuprin Aleksander (1960), *Olesia*, w: A. Kuprin, *Bransoletka z granatów*, przeł. Z. Feddecki, Warszawa: Wydawnictwo Iskry, s. 7–110.
- Kuprin Aleksander (1971), *Serebrânyj volk*, w: A. Kuprin, *Sobranie sočinenij*, t. 3, Moskwa: Wydawnictwo „Hudożestvennaâ literatura”, s. 105–113.
- Ong Walter Jackson (1992), *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola, Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL.
- Pallasmaa Juhani (2011), *Krajobrazy zmysłów. Dotykając świata przez architekturę*, przeł. M. Choptiany, „Autoportret”, nr 3, s. 4–11.
- Parteous John Douglas (2014), *Krajobraz zapachów*, w: *Krajobrazy. Antologia tekstów*, red. B. Frydryczak, D. Angutek, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, s. 465–485.

Rybicka Elżbieta (2012), *Literatura, geografia: wspólne terytoria*, w: *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.

Rybicka Elżbieta (2014), *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków: Wydawnictwo Universitas.

The Sensory Landscapes of Polesie in the Prose of Alexander Kuprin

Abstract

The article is devoted to the analysis of the sensory landscape in the Polesie prose of Alexander Kuprin. The landscape is built from a combination of various impressions: visual, auditory, olfactory, and tactile. The relationship between the hero and the landscape depends on the type of senses which are activated in landscape observers: visual impressions create a distance, other sensations eliminate it. In this writer's works, the human sensorium is most often activated holistically, which means that the dominant visual and auditory landscapes are complemented by tactile and olfactory impressions. The perception of the landscape and the landscape itself are polysensory. The sensory experiences of Kuprin's heroes include impressions characteristic of Polesie, creating the territorial identity of this region. Therefore, the main role of the sensory landscape in the analyzed works is the recreation of local colour. The influence of the landscape on the emotions of observers is also important.

Keywords: sensory landscape, sensual impressions, polysensory perception of the landscape, territorial identity, Alexander Kuprin