

**Malarz jako podróżnik i pisarz. Europa oczami
Charisa Jakupowa w utworze *Путешествие
художника вокруг Европы***

Painter as a Traveler and Writer. Europe through the Eyes of
Charis Jakupov in the work *Путешествие художника вокруг
Европы*

Małgorzata Sylwestrzak

gosiasyl@hotmail.com

Uniwersytet w Białymstoku

Doktorantka Filologicznego Studium Doktoranckiego na Uniwersytecie w Białymstoku. Przygotowuje rozprawę doktorską na temat najnowszej eseistyki rosyjskiej.

Charis Jakupow należy do najwybitniejszych artystów pochodzenia tatarskiego. Urodzony w 1919 roku w Kazaniu (Republika Tatarstan) malarz był laureatem wielu nagród w ZSRR – w 1951 przyznano mu Nagrodę imienia Stalina – trzeciego stopnia (tzw. Сталинская премия третьей степени). W 1976 roku Jakupow został wyróżniony nagrodą imienia Repina za obrazy *Czelnińskie piękności* («Челнинские красавицы»), *Przodownicy hodowli bydła – pastuch N. Ziganzyn, Sz. i G. Szakurowowie* («Передовые животноводы – пастухи Н. Зиганшин, Ш. и Г. Шакуровы»), zaś w 1980 otrzymał tytuł Ludowego Artysty ZSRR (народный художник СССР). Do jego najważniejszych prac należą na przykład *Portret Gabdułły Tukaja* («Портрет Габдуллы Тукая» – 1946), *Wiosna nad Wołgą* («Весна на Волге» – 1960), *Prolog* («Пролог» – 1970) czy wspomniane już *Czelnińskie piękności* (1975). Jakupow wykonał również ilustracje do *Tatarskich bajek ludowych* («Татарские народные сказки») wydanych w latach 1955-1956¹.

¹ С.М.Червонная, Харис Якупов, Ленинград: Художник РСФСР, 1983.

W niniejszym artykule chciałabym jednak pozostawić nieco na marginesie twórczość malarską tatarskiego artysty i przyrzeć się bliżej jego prozie. Malarz pozostawił bowiem po sobie nie tylko obrazy, ale również utwór literacki. W 2009 roku Jakupow wydał zbiór wspomnień z podróży zatytułowany *Podróż artysty wokół Europy* («Путешествие художника вокруг Европы»²).

Tekst Jakupowa można by przyporządkować jednocześnie do gatunku prozy podróżniczej³ i do prozy wspomnieniowej⁴. Utwór opisuje przeżycia wyniesione z podróży po dziewięciu krajach europejskich, którą malarz odbył w 1961 roku na pokładzie statku „Rossija” wraz z grupą radzieckich artystów. Wśród współpasażerów Jakupowa znaleźli się między innymi Iwan Nowosielow, Jewgienij Zujew, Wiktor Kudielkin, Nikołaj Kuzniecowa, Gajsza Rachmankulowa i Rawil Nurmuchmietow. Artyści zostali wysłani w delegację przez władze radzieckie w celu zaznajomienia się z osiągnięciami sztuki Zachodu oraz poszukiwania nowych tematów i wrażeń, które skutkować miały stworzeniem kolejnych prac malarskich. W trakcie podróży odwiedzili oni Istanbuł, Grecję, Włochy, Francję, Wielką Brytanię, Belgię, Holandię, Danię oraz Niemcy, całą trasę zaś przemierzali morzem, wyruszając w podróż z portu w Odessie, kończąc zaś rejs w Leningradzie.

Podróż artysty... cechuje interesująca struktura narracji – w książce ma miejsce przemieszanie dwóch płaszczyzn czasowych, w których prowadzona jest opowieść (choć na wstępie należy również dodać, że taka konstrukcja narracji nie wynika wcale z kunsztu pisarskiego autora – tekst nie jest zbyt udany artystycznie, o czym będzie mowa szerzej w dalszej części artykułu). W utworze Jakupowa z jednej strony mamy do czynienia z narracją wspomnieniową, z drugiej zaś – z zapiskami podróżniczymi pisanymi jak gdyby na bieżąco. W pierwszym wypadku podkreślony zostaje dystans czasowy dzielący opisywane

² X. Якупов, *Путешествие художника вокруг Европы*, Татарское Книжное Издательство, Казань 2009. Wszystkie cytaty zamieszczone w niniejszym artykule pochodzą z tego wydania, po cytacie podaję numer strony.

³ Zob. np. H. Zaworska, *Sztuka podróżowania. Poetyckie mity w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, Juliana Przybosa i Tadeusza Różewicza*, Kraków 1980, s. 7-62; O. Weretiuk, M. Rabizo-Birek (red.), *Inny w podróży*, t. 1, *Literackie świadectwa podróży na przestrzeni wieków*, Rzeszów 2017; D. Kozicka, *Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*, Kraków 2003; E. Mączak, *Peregrynacje. Wojaże. Turystyka*, Warszawa 1984.

⁴ Zob. M. Głowiński, *Pamiętnik*, [w:] J. Sławiński (red.), *Słownik terminów literackich*, wyd. 4, Wrocław 2002, s. 369; A. Cieński, *Interpretacja dzieła pamiętnikarskiego*, [w:] J. Sławiński, J. Święch (red.), *Zagadnienia literaturoznawczej interpretacji*, Warszawa 1979.

wydarzenia od momentu zapisu wspomnień. Tak dzieje się na przykład we fragmencie dotyczącym wizyty w Stambule:

„В те годы «железного занавеса» границы Советского Союза были закрыты, и за рубеж наши люди ездили крайне редко. Но нам невероятно повезло”⁵ (s. 3).

W przytoczonym cytacie narrator wyraźnie dystansuje się od czasu akcji, w którym rozgrywają się opisywane przez niego wydarzenia (czyli od lat sześćdziesiątych), objaśniając czytelnikowi sytuację polityczną, która panowała w tamtej epoce i nazywając opisywany czas „latami żelaznej kurtyny” (годы «железного занавеса»).

Z drugiej strony w tekście bardzo często prowadzona jest narracja w czasie teraźniejszym. W takich fragmentach czytelnik śledzi akcję na bieżąco, zaś w tok narracji nie zostają wplecione metatekstowe komentarze. Przykładem takiej sytuacji jest chociażby opis morskiej podróży wzdłuż wybrzeży Grecji:

„Мы медленно плывем на юг. Мимо берегов Греции, через пролив Китира, входим на сонное Ионическое море. «Россия» идет круто на запад. От Пирея до Неаполя, куда держим путь, где-то около 1400 километров”⁶ (s. 31).

W tym wypadku narrator nie dystansuje się od świata przedstawionego, występuje natomiast w roli uczestnika wydarzeń – płynie statkiem wraz z innymi członkami artystycznego kolektywu. Postawa uczestnictwa podkreślona jest tutaj nie tylko za pośrednictwem czasu teraźniejszego, ale również zaimka „my” oraz licznych czasowników występujących w drugiej osobie liczby mnogiej (плывем, входим, держим).

W jeszcze innych fragmentach tekstu wprowadzane zostały uwagi poczynione w trakcie późniejszych wyjazdów (a zatem podróż pokazana zostaje w nowych wymiarach czasowych, nietożsamyh z momentem odbycia rejsu ani z momentem dokonywania zapisu wspomnień – czyli końca pierwszej dekady lat dwutysięcznych). W tekście dotyczącym Turcji autor przywołuje między wierszami opisu podróży z 1961 roku spostrzeżenia poczynione w trakcie pobytu

⁵ Przekład filologiczny: „W te lata «żelaznej kurtyny» granice Związku Radzieckiego były zamknięte i za granicę ludzie jeździli bardzo rzadko. Ale my mieliśmy wielkie szczęście”. Wszystkie przekłady cytatów występujące w niniejszym tekście dokonane zostały przez autorkę artykułu.

⁶ „Powoli płyniemy na południe. Mijając brzegi Grecji, przez cieśninę Kitira wpływamy na sennie morze Jońskie. „Rossija” idzie prosto na zachód. Od Pireusa do Neapolu, dokąd zmierzamy, dystans wynosi około 1 400 kilometrów”.

w Istambule w latach dziewięćdziesiątych – wrażenia z rejsu na pokładzie „Rossiji” zderzane są w tym wypadku ze współczesnym obrazem tureckiego miasta. Także zapiski z Włoch i Niemiec charakteryzują się przeplataniem kilku perspektyw czasowych.

Ten sposób konstruowania narracji *Podróży artysty...* wydaje się jednak nie tyle efektem zamierzonego chwytu literackiego, ile wynikiem kompilacji kilku tekstów. Można domniemywać, iż w czasie pisania książki autor korzystał z notatek poczynionych na bieżąco w trakcie podróży – w tekście wspomina on zresztą o dzienniku, który prowadził w czasie wyjazdu i w którym zapisywał swoje wrażenia. Wygląda na to, iż notatki te wplecione zostały w tok narracji bez późniejszej redakcji autora (to właśnie w tych miejscach narracja prowadzona jest w czasie teraźniejszym) i tylko rozdzielone dodanymi później komentarzami – czyli fragmentami, które przypominają utwór wspomnieniowy. Narracja prowadzona z perspektywy dystansu czasowego ujawnia się w tekście o wiele rzadziej niż „relacja na bieżąco” i stanowi raczej komentarz do opisywanych wydarzeń – jak ma to miejsce chociażby w wyżej cytowanym fragmencie, w którym narrator przybliża okoliczności wyjazdu i panującą w latach sześćdziesiątych sytuację polityczną.

Owej „kolażowej” konstrukcji narracji, czyli przeplataniu tekstu pisanego w trakcie podróży 1961 roku z warstwą narracji należąca do wspomnień, spisowaną w latach dwutysięcznych, nie zawsze jednak towarzyszy refleksja i dystans, który obserwowaliśmy we fragmencie komentującym „czasy żelaznej kurtyny”. Pomimo iż autor stara się przybliżyć współczesnemu czytelnikowi sytuację okresu odwilży i dystansuje się niekiedy do swojej wiedzy z tamtego okresu⁷ (a więc narrator z lat dwutysięcznych zajmuje pozycję nadrzędną w stosunku do narratora lat sześćdziesiątych), to w *Podróży artysty...* pojawiają się opisy bądź sformułowania, które w utworze wydanym w Związku Radzieckim nie byłyby niczym dziwnym, jednak w tekście z 2009 roku przyciągają uwagę czytelnika. Chodzi o te fragmenty, kiedy Jakupow wyraźnie korzysta z języka opisu propagandy sowieckiej, nie wspierając jednakże swoich spostrzeżeń komentarzem, który wskazywałby na to, iż artysta dokonuje prezentacji własnej świadomości sprzed pięćdziesięciu lat. Przykładem może być tutaj opis spaceru po Atenach, w trakcie którego autor spotyka przedstawicieli

⁷ Tak dzieje się na przykład we fragmencie tekstu dotyczącym podróży do Grecji. Autor, opisując sztukę helleńską, dokonuje próby zrekonstruowania własnej wiedzy na temat starożytnej Grecji sprzed momentu podróży. W tekście zderzona zostaje wcześniejsza świadomość autora z jego obserwacjami poczynionymi w trakcie rejsu (s. 16).

duchowieństwa, nazywanych w utworze „ponurymi kapłanami” («угрюмые богослужители» – s. 18). Epitet „ponury” w odniesieniu do osób duchownych wykorzystywany był nierzadko w propagandowych tekstach pisanych w okresie Związku Radzieckiego – spotykamy go w wielu tekstach publicystycznych, zaś przykładem utworu literackiego, w którym został on użyty może być chociażby relacja (opierk) Maksima Gorkiego z pobytu w łagrze na Wyspach Sołowieckich⁸).

Drugi przykład wyjęty z *Podróży artysty...*, który moglibyśmy rozpatrywać jako dowód na „sowiecki” światopogląd autora, znajdujemy we fragmencie dotyczącym przybycia statku „Rossija” do portu w Neapolu. W tym wypadku język sowieckiej propagandy ujawnia się w tekście Jakupowa nie tylko w warstwie leksykalnej, ale również w warstwie konstrukcji opisu:

„Над нашим кораблем боевые вертолеты, их грозный рокот переплетается с нежной мелодией знаменитой песни. Они, мрачно-серые, с американским опознавательным знаком, поднялись с авианосца стоящего здесь же, в заливе. Летят в бреющем полете, бесостановочно кружатся и висят над нами. Даже пикируют, как бы издеваются. Кто-то из наших им машет руками... (...) Наши туристы дружно запевают «Подмосковные вечера»”⁹ (s. 32).

Cytowany fragment skonstruowany jest na bazie opozycji dwóch środków lokomocji: radzieckiego statku pasażerskiego oraz amerykańskich śmigłowców wojskowych. W opisie uwagę zwraca zderzenie wrogości amerykańskich maszyn bojowych („mroczno-szare” helikoptery podnoszą się z lotniskowca w momencie wpływania „Rossiji” do portu, kołują i pikują nad stateczkiem, „jakby się znęcały” nad podróżnikami) z opisem zachowania radzieckich turystów, wpisującym się w sowiecką propagandę przyjaźni narodów (sowieccy artyści machają rękami w kierunku złowrogich maszyn

⁸ М. Горкий, *Соловки*, [w:] tenże, *Собрание сочинений в тридцати томах*, Т. 17: *Рассказы, очерки, воспоминания 1924-1936*, Государственное Издательство Художественной Литературы, Москва 1952, s. 201-232. Tekst po raz pierwszy ukazał się na łamach czasopisma «Наши достижения» (1929, № 5-6) w ramach cyklu zatytułowanego *По Союзу Советов*.

⁹ „Nad naszym statkiem krążą bojowe helikoptery, ich groźne warczenie przeplata się z delikatną melodią znanej piosenki. One [samoloty – M. S.], mroczno-szare, z amerykańskimi oznaczeniami, podniosły się z lotniskowca stojącego tutaj, w zatoce. Lecą lotem koszącym, bez przerwy krążą i wiszą nad nami. Nawet pikują, jakby się znęcały. Ktoś z naszych macha im rękami... Nasi turyści zgodnie śpiewają *Wieczory podmoskiewskie*”.

amerykańskich, „zgodnie” śpiewają chórem znany szlagier *Wieczory podmoskiewskie*, lecz ich śpiew zagłuszany jest pracą silników śmigłowców – „delikatna melodia” nastrojowej piosenki (нежная мелодия) przeciwstawiona zostaje „groźnemu warczeniu” (грозный рокот) helikopterów). Co ciekawe, w tym miejscu nie znajdziemy żadnego komentarza odautorskiego, który dokonywałby przewartościowania spostrzeżeń poczynionych w latach sześćdziesiątych w Neapolu, albo sugerował, iż na formę tych spostrzeżeń mogła mieć wpływ ówczesna sytuacja polityczna. Opis zaczerpnięty bez wątpienia z dziennika podróży zapisywanego w latach sześćdziesiątych nie został w tym miejscu opatrzony ani autorefleksją piszącego, ani próbą ustosunkowania się do opisywanej sceny¹⁰.

Ciekawą cechą omawianego utworu jest z kolei sposób obrazowania, wykorzystywany w opisach przestrzeni. Opisy przyrody dokonwane przez malarza odzwierciedlają wrażliwość piszącego na barwę oraz formę opisywanego zjawiska. Narracja Jakupowa jest w dużej mierze narracją artysty, który swoje spostrzeżenia w tym wypadku ujął nie w formę dzieła malarskiego, lecz utworu literackiego. W opisach przyrody pobrzmiwają zainteresowania autora impresjonizmem, widoczne skądinąd w niektórych jego pracach (np. w płótnie *Londyn. Nocne światła* – «Лондон. Ночные огни», 1961). W tekście obrazowanie impresjonistyczne¹¹ widoczne jest w opisach gry światła na morzu czy też w opisach wąskich uliczek południowych miast. W opisie morza u Jakupowa dużą wagę odgrywa również kolorystyka, rozpięta od szarości i srebra do różu i błękitu, charakterystyczna skądinąd dla malarstwa impresjonistycznego. Widoki obserwowane ze statku w trakcie podróży przez Morze Egejskie autor ujmuje w następujący sposób:

¹⁰ Należy przyznać, iż w tekście Jakupowa nie ma ani jednego fragmentu, w którym autor dokonałby próby przewartościowania własnego światopoglądu z okresu sowieckiego, nie spotkamy też krytyki ówczesnej sytuacji politycznej. Cytowany na początku artykułu fragment, w którym Jakupow nazywa lata sześćdziesiąte „latami żelaznej kurtyny” jest jedynym negatywnym określeniem tamtego okresu (choć w tym wypadku nie mamy również do czynienia z otwartą krytyką – autor wspomina tam, iż obywatele sowieccy nie mogli wówczas swobodnie podróżować, unika jednakże wyrażenia własnego zdania na temat tej sytuacji). Można by wysnuć wniosek, iż narrator *Podróży artysty...* mentalnie pozostał człowiekiem sowieckim nawet po rozpadzie Związku Radzieckiego.

¹¹ D. Knysz-Tomaszewska, *Kategoria impresjonizmu w badaniach nad literaturą Młodej Polski (1890–1918)*, „Przegląd Humanistyczny”, nr 1, 2001, s. 1-8; W. Bolecki, *Impresjonizm w prozie modernizmu. Wstęp do modernizmu w literaturze polskiej XX wieku*, „Teksty Drugie”, nr 4, 2003, s. 17-33; M. Głowiński, *Impresjonizm*, [w:] *Słownik terminów literackich*, dz. cyt., s. 211-212.

„на горизонте через дымчатую пелену показалась светлая узенькая полоса, побережье долгожданного материка. Мягкие акварельные тона ландшафта в серебристо-розовом мареве, еле уловимая теплая голубизна неба с пушистыми мелкими облачками нежно сочетаются с отражением на зеркальной глади воды”¹² (s. 14).

Próba odtworzenia nastrojowego obrazu morza w opisie należy do „artystycznej” strony utworu. Za pomocą odpowiedniego doboru słownictwa, wykorzystania kolorystyki i opisu „rozmytych”, nieostrych form krajobrazu autor jak gdyby maluje pejzaż słowami. W stworzeniu tego typu opisu dużą rolę odgrywa niewątpliwie wiedza i doświadczenie autora z zakresu malarstwa – umiejętność obserwacji oraz znajomość założeń szkoły impresjonizmu, pozwalające na stworzenie zapisu literackiego w oparciu o tę estetykę. Tym niemniej temat sztuki przejawia się w *Podróży artysty...* również na inne sposoby. W tekście Jakupowa nieustannie zderzane są ze sobą dwie postawy – postawa artysty z postawą historyka sztuki. Przykład pierwszej mogliśmy zaobserwować w wyżej cytowanym fragmencie. Postawę historyka sztuki przyjmuje narrator z kolei we fragmentach dotyczących pobytów w muzeach i galeriach, zaś jego wypowiedzi noszą w tych momentach cechy dyskursu „specjalisty”, znawcy sztuki¹³. W tym wypadku narracja *Podróży artysty...* zbliżona jest formą do eseju o sztuce, a nawet do wykładu¹⁴, zwłaszcza w tych miejscach, kiedy autor rezygnuje z zapisu własnego odbioru dzieła sztuki na rzecz „suchych” informacji merytorycznych. Taki charakter tekst przyjmuje na przykład w części poświęconej wizycie w Akropoliskim Muzeum oraz w Muzeum Archeologicznym w Atenach, w których autor dokonuje szczegółowego opisu zbiorów muzealnych z przybliżeniem

¹² „Na horyzoncie za szarawą zasłoną mgły ukazał się jasny wążiutki pasek, wybrzeże długiego oczekiwanego lądu. Miękkie akwarelowe tony pejzażu w srebrzysto-różowych oparach; ledwo zauważalny ciepły błękit nieba z puszystymi drobnymi obłoczkami miękko łączy się z własnym odbiciem na lustrzanej tafli wody”.

¹³ Jakupow nosił skądinąd tytuł akademika RAH – Rosyjskiej Akademii Sztuk Pięknych.

¹⁴ Przyporządkowanie do jednego z tych gatunków jest dość trudne, gdyż narrator płynnie przechodzi od wypowiedzi eseistycznej, charakteryzującej się zindywidualizowaniem stylu oraz nasyceniem osobistymi spostrzeżeniami, do wypowiedzi przypominającej wykład akademicki z dziedziny historii sztuki, zawierający informacje dotyczące epoki, prezentujący wiedzę w sposób odindywidualizowany.

okoliczności powstania poszczególnych dzieł. Obok „osobistych” spostrzeżeń (np. dotyczących wyrazu twarzy czy gestów postaci przedstawionych w rzeźbach, ich charakteru) w opisach pobrzmiewa głos historyka sztuki. Na przykład opis rzeźby „Kuros z wyspy Milos” rozpoczyna osobisty, pełen sympatii komentarz o „uśmiechniętym” młodzieńcu, dalej jednak zapis indywidualnego odbioru dzieła poparty zostaje wiedzą profesjonalisty:

„Ликвидация скованности и условности стала первым признаком ухода ваятелей од архаики. Это ярко прослеживается в другой скульптуре, созданной уже в следующем столетии, где уже не осталось и следа от бывшего схематизма¹⁵” (s. 23).

Tematyka malarska przejawia się ponadto w utworze w warstwie tekstu poświęconej autoprezentacji samego autora. Narrator *Podróży...* przedstawia siebie jako artystę, wielokrotnie wspominając o tym, że szkicuje obserwowanych przechodniów albo że maluje krajobraz, który zrobił na nim wrażenie. Co ciekawe, nawet sceny obserwowane na ulicy ujmowane są nierzadko w języku sztuk malarskich. Na przykład widok staruszki rozwieszającej pranie w jednej z wąskich uliczek greckiej wsi autor określa mianem „motywu” (s. 29). Na zasadzie takiegoż „malarskiego” motywu funkcjonują w jego tekście również inne postacie i zwierzęta – dziewczyna z miedzianym dzbanem, kobieta wchodząca do piwniczki z winem, osiołek zaprzężony w dwukołowy wózek.

Przedstawianie widoków miast odwiedzanych podczas podróży z perspektywy malarza, zachwyconego widokami i poszukującego nowych „plenerów”, przyczynia się w tekście Jakupowa do całkowitej redukcji obserwacji społecznej. W *Podróży artysty...* nie znajdziemy bodajże ani jednego fragmentu, w którym podróżnik charakteryzowałby ludność odwiedzanego kraju, próbował przybliżyć czytelnikowi warunki jej bytowania albo zainteresował się lokalnymi problemami¹⁶.

¹⁵ „Ликвидация скрепования и конвенциональности стала się pierwszą oznaką odejścia rzeźbiarzy od archaiki. Można to bez trudu zauważyć w drugiej rzeźbie, stworzonej w następnym stuleciu, gdzie nie zostało już śladu z wcześniejszego schematyzmu”.

¹⁶ Obserwacje społeczne, jeśli w ogóle się pojawiają, zogniskowane są najczęściej wokół problemu postrzegania przez lokalne społeczeństwo Związku Radzieckiego. Na przykład w Grecji autor opisuje wizytę w księgarni i zapisuje treść rozmów z napotkanymi ludźmi, jednak nie wpływa to na pogłębienie obserwacji społecznej – rozmowy te dotyczą sympatii, jaką Grecy obdarzają symbole ZSRR (Jakupow pisze na przykład o popularności Gagarina w Grecji

W tekście nie napotkamy również szczegółowych opisów ludzi – mieszkańcy odwiedzanych krajów funkcjonują w utworze Jakupowa raczej na zasadzie „motywów malarskich”, zwięźle naszkicowanych postaci niż jako członkowie danego społeczeństwa. W tym też sensie obserwacja społeczna podróżnika okazuje się bardzo uboga. W odwiedzanych miejscach Jakupow skupia się raczej na wyglądzie miasta, pięknie zabytków, jednakże opisywane przez niego aglomeracje sprawiają wrażenie pustych, niezamieszkałych. Zachodnioeuropejskie miasta opisywane są w tekście jednowymiarowo. Ta cecha utworu Jakupowa zdaje się jednakże wynikać nie tyle z wyboru tematu literackiego (którym byłaby „podróż artystyczna”, skupiona właśnie na opisie dzieł sztuki, nie zaś współczesności odwiedzanych krajów), ile z widocznej w wielu miejscach niesprawności pisarskiej autora. Artysta znacznie lepiej konstruuje swoją wypowiedź we fragmentach o charakterze wykładu z historii sztuki niż w odautorskich opisach odwiedzanych miast, w których nierzadko wybrzmiewa schematyzm (np. w doborze epitetów czy porównań¹⁷). Mogłoby to wskazywać na to, iż w częściach „wykładowych” Jakupow korzysta z opisów dzieł sztuki dokonanych przez innych autorów (na przykład zaczerpniętych z opracowań z dziedziny historii sztuki), w samodzielny zaś opisie scen ulicznych zmuszony jest na posiłkowanie się własnymi spostrzeżeniami oraz własnym zapasem słownictwa. Książka malarza sprawia ponadto wrażenie niedopracowanej – wydaje się raczej zbiorem materiałów do napisania literackiego opisu podróży niż gotowym utworem literackim. Należy jednak pamiętać, iż Jakupow nie był literatem, jego utwór posiada zatem wartość raczej historyczną niż artystyczną.

Na wartość historyczną utworu wpływ mają w szczególności informacje, zamieszczone przez autora na marginesie opowieści, niebędące w jego intencji najważniejszym elementem opisu. Tekst informuje czytelnika na przykład o warunkach podróży turystów ze Związku Radzieckiego (wspominana jest na przykład wielokrotnie obecność przewodnika, albo fakt, iż uczestnikom wycieczki nie wolno było wychodzić samodzielnie na nocne spacery po mieście). W odwiedzanych krajach często opiekę nad turystami sprawuje także ambasada

- s. 17). A zatem po raz kolejny w tekście *Podróży artysty...* ujawnia się strategia wypowiedzi „poprawnej politycznie” w odniesieniu do Związku Radzieckiego, realizowana na nowej płaszczyźnie.

¹⁷ Środki artystycznego wyrazu nierzadko są u Jakupowa dość ubogie. Dla przykładu: panorama Londynu jest po prostu „malownicza” («живописная» - s. 158), rzymskie Koloseum – „romantyczne” («романтичен» – s. 83), koloryt francuskiej prowincji wokół Havre – „cudowny” («волшебный» – s. 116).

ZSRR – w części dotyczącej pobytu we Włoszech Jakupow wspomina o tym, iż delegacja artystów mieszka na „kawałku ziemi sowieckiej” za Watykanem.

Książka dostarcza ponadto informacji biograficznych o samym autorze. W przypadku pobytu we Włoszech i w Niemczech dowiadujemy się, iż Jakupow odwiedził te kraje już wcześniej – w trakcie wojny, jako żołnierz Armii Czerwonej. We fragmentach *Podróży artysty...* dotyczących Turcji, w których charakteryzowana jest architektura tamtejszych meczetów, narrator prezentuje się jako członek tatarskiej mniejszości etnicznej (na przykład nazywając meczety Kazania „naszymi”). W wielu miejscach narrator wypowiada się z pozycji człowieka utożsamiającego się ze Związkiem Radzieckim – widoczne to było chociażby w przytoczonych wcześniej przykładach, w których Jakupow korzystał z języka propagandy sowieckiej. Tożsamość narratora jako obywatela ZSRR potwierdza ponadto częste wykorzystanie zaimka osobowego „my” oraz zaimka dzierżawczego „nasz” w odniesieniu do Związku Radzieckiego (np. „my” – jako obywatele ZSRR, groby „naszych” żołnierzy w Berlinie, „nasza” ambasada, itp.).

~•~

MAŁGORZATA SYLWESTRZAK

**Malarz jako podróżnik i pisarz. Europa oczami Charisa Jakupowa
w utworze *Путешествие художника вокруг Европы***

Streszczenie

Artykuł omawia poetykę i tematykę utworu Charisa Jakupowa pt. *Путешествие художника вокруг Европы* (*Podróż artysty wokół Europy*), jego przynależność gatunkową, osobliwości konstrukcji czasoprzestrzeni, typy obrazowania. Analizowana jest ponadto warstwa językowa tekstu z położeniem nacisku na te fragmenty utworu, w których ujawniają się przekonania i mentalność autora. Jakupow w opisach krajów europejskich posługuje się niekiedy językiem propagandy sowieckiej i obrazowania charakterystycznego dla oficjalnej w ZSRR wizji Zachodu. Z kolei przyjęcie w narracji perspektywy artysty-podróżnika prowadzi do rozwinięcia tematyki historii sztuki przy zredukowaniu tematyki społecznej i obyczajowej.

Słowa kluczowe: Charis Jakupow, podróżopisarstwo, malarstwo rosyjskie XX wieku, literatura rosyjska XX wieku, twórcy Tatarstanu.

MALGORZATA SYLWESTRZAK

Painter as a Traveler and Writer. Europe through the Eyes of Charis Jakupov in the work *Путешествие художника вокруг Европы*

Abstract

The article discusses the poetics and theme of the work of Charis Jakupow titled *Путешествие художника вокруг Европы* (*The Artist's Journey around Europe*), literary genre, the peculiarities of space-time construction and imaging types. The linguistic layer of the text is also analyzed, with emphasis placed on those passages in which the author's beliefs and mentality are revealed. Jakupov in the descriptions of European countries sometimes uses the language of Soviet propaganda and imaging characteristic of the official vision of the West in the USSR. In turn, the reception in the narrative of the perspective of the artist-traveler leads to the development of the subject of art history while reducing social and moral issues.

Keywords: Charis Jakupow, travel writing, 20th century Russian painting, 20th century Russian literature, founders of Tatarstan.