

Piotr Fast

Pozycja narratora w powieściach "produkcyjnych" Ilji Ęrenburga

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 3, 78-88

1979

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użycia.

Pozycja narratora w powieściach „produkcyjnych” Ilji Erenburga

Piotr Fast

1.

Gdy w 1934 roku wydawnictwo „Chudożestwiennaja Litieratura” opublikowało nową powieść Ilji Erenburga *Dzień wtóry*, od razu zdania na jej temat były podzielone. Część ówczesnych krytyków uznała powieść za kolejny przejaw sceptycyzmu autora, zarzucając mu naturalistyczne odzwierciedlenie wielkiej budowy oraz przesadne ukazanie jej trudności¹ — okrzyknięto go „ofiara chaosu”².

Powszechnie jednak odczytano *Dzień wtóry* jako pierwszy etap ewolucji twórczej Erenburga — ewolucji przede wszystkim ideowej³.

Powieść ta była — zdaniem krytyki — pierwszym utworem autora *Niezwykłych przygód Julio Jurenito* dotyczącym współczesnej rzeczywistości radzieckiej napisanym nie z punktu widzenia sceptyka wątpiącego w zasadność zachodzących w niej zmian; była pierwszym jego tekstem „optymistycznym”⁴.

W tym właśnie tekście Erenburgowi udało się przełamać konflikt, który uważano za wadę jego wczesnych powieści, tj. konflikt „pomiędzy socjalistyczną bolszewicką wolą realizującą wielką budowę a niezmiennymi jakoby ludzkimi instynktami i uczuciami wolę tę rozbijającymi”⁵.

Doniosłość *Dnia wtórego* w twórczości Erenburga, a także w radzieckim procesie literackim lat trzydziestych udokumentowana jest

¹ G. Bielaja: *Komientarii*, [w:] I. Erenburg: *Sobranije soczinienij w die-wiali tomach*, t. 3, Moskwa 1964, s. 500.

² A. Garri: *Zertwa chaosa*, „Litieraturnaja gazietą” 18 maja 1934.

³ Patrz np.: Ja. Siekierskaja: *Nowyj Erenburg o nowom czelowiekcie*, „Litieraturnaja gazietą” 20 lipca 1934; A. Sieliwanowski: *Roždienije nowogo chudożnika*, „Krasnaja now” 1934, nr 6; W. Łominadze: *Samaja trudnaja pobieda*, „Litieraturnaja gazietą” 6 czerwca 1934.

⁴ W. Goffenszefer: „*Dień wtoroj*” I. Erenburga, [w:] idem: *Okno w bolszoj mir. Litieraturno-kriticzeskije stat’ji*, Moskwa 1971, s. 346 (pierwsza publikacja: „Litieraturnyj kritik” 1934, nr 7—8).

⁵ Ibidem, s. 338; por. także: R. Miller-Budnickaja: *Koniec Chulijo Churenito*, „Litieraturnyj sowriemiennik” 1934, nr 9.

bardzo licznymi wystąpieniami krytyków tego okresu. Tylko w latach 1934—1936 pojawiło się na jej temat około 50 publikacji w czasopiśmie literackich.

Kolejna powieść autora *Trzynastu fajek — Jednym tchem* (1935)— stanowi, jak to podkreślano, „bezpośrednią kontynuację powieści *Dzień wtóry*, chociaż w obu utworach pokazani zostali różni bohaterowie i odmienne ich losy”⁶.

Powieść ta także stała się powodem licznych wystąpień krytycznych⁷. Wszystkie one pojawiły się jednak jeszcze przed wojną. Po 1945 roku o powieści *Jednym tchem* wspomina się tylko w pracach omawiających całą twórczość Erenburga.

Przyjmując tezę krytyki o wyjątkowym miejscu dwóch wspomnianych powieści w ewolucji twórczej Erenburga uznającej, że przejawiały się w nich te cechy jego pisarstwa, które stały się charakterystyczne dla jego późniejszych wielopłaszczyznowych utworów epickich⁸, pragniemy wskazać na niektóre z elementów konstytuujących nowe jakości prozatorskiego warsztatu autora *Burzy*. Konstrukcję narracyjną wskazanych utworów przeanalizujemy nie tylko po to, aby wskazać na jakże odmienny sposób prowadzenia narracji występujący w *Dniu wtórnym* i *Jednym tchem* w porównaniu z wcześniejszą twórczością pisarza, lecz także aby określić pozycję narratora względem rzeczywistości przedstawionej w powieściach stanowiących przykłady jednego z czołowych gatunków literackich tej epoki — powieści produkcyjnej.

2.

W *Dniu wtórnym*, najogólniej rzecz ujmując, spotykamy się z narracją trzecioosobową auktorialną, której nadawca nie jest w ogóle zaangażowany w przedstawiane wydarzenia. Posiada pełną wiedzę o rzeczywistości przedstawionej, a jego stosunek do kreowanego świata jawi się tylko poprzez dobór i układ opisywanych zdarzeń. Ceduje więc jakby swoje prawa do interpretacji świata powieściowego na odbiorcę, sterując jego odczuciami wyłącznie dzięki wymowie faktów.

Szeroki epicki horyzont narracji oraz perfektywny dystans opowiadacza względem wydarzeń zaznacza się szczególnie wyraźnie w pierwszym rozdziale powieści mającym formę jak gdyby mozaiki opisów drobnych wycinków rzeczywistości połączonych tylko tym, że dotyczą one warunków pracy i życia na jednej budowie (miejsca akcji). Neutralność narratora podkreślona jest tu dodatkowo brakiem wskazania na fakty, które odgrają w powieści rolę szczególną. Montaż „mikroświatów” należących do jednego „makroświata” (mającego formę nie powiązanych

⁶ F. Nieuważny: *Ilja Erenburg*, Warszawa 1966, s. 88.

⁷ Do roku 1938 bibliografie wskazują na 52 publikacje dotyczące tego tekstu

⁸ Komentarz, [w:] I. Erenburg: *Okno w bolszoj mir...*, s. 503.

ze sobą pojedynczych ujęć pozbawionych określonego do nich stosunku podmiotu) daje wrażenie chaosu, sugeruje brak idei łączącej wszystkie działania występujące w świecie przedstawionym, brak celowości tych działań. Dopiero ostatni akapit rozdziału — tak samo zresztą „bezosobowy” i obiektywny — nadaje tym wydarzeniom sens, wskazując na pozorność tego chaosu:

„Так 4 апреля зажглись огни первой домны. Небо стало оранжевым, а воздух наполнился скрежетом и смрадом. По проводам понеслась короткая »молния«: »Москва, Кремль. Выдали первую плавку чугуна в 64 тонны [...]«⁹

O szerokim horyzoncie narracji można mówić jednak tylko w kategoriach makroświata powieściowego, ponieważ *explicite* jest on sugerowany odbiorcy jedynie w nielicznych wypadkach, zaś *generalnie* nie spotykamy w tekście sformułowań, które mogłyby dowodzić, że rządzi nim świadomość nadrzędna ukazująca rzeczywistość w określonym celu i znająca już wnioski ostateczne, do których tekst dąży. Wszechwiedza ta nasuwa się przede wszystkim jako wniosek z przedstawionej rzeczywistości — z sumy jej elementów, ogarnięcie których możliwe jest tylko w wypadku istnienia świadomości przerastającej możliwości poznawcze postaci przedstawionej. Sugestia niewielkiej wiedzy narratora w każdym z poszczególnych fragmentów powieści podtrzymywana jest przez chwyt zmniejszania dystansu przestrzennego narracji względem rzeczywistości przedstawionej. Narrator przyjmuje tu w wielu wypadkach rolę świadka biernie obserwującego bohaterów, chociaż znane mu są ich myśli (zresztą i w takim wypadku najczęściej próbuje ukryć tę wiedzę, formułując je w mowie pozornie zależnej). Taka niewiedza narratora, udany brak świadomości nadrzędnej w tekście tym silniej kieruje odbiorcę ku naturalnej niejako wymowie wydarzeń.

Jednak można znaleźć w tekście (w niewielu zresztą miejscach) sygnały odbierające narratorowi znamię neutralności, a wskazujące na uznanie przez niego pewnych wartości w tekście zawartych. Sygnałami takimi są niewątpliwie uogólnienia:

- 1) dotyczące wyłącznie rzeczywistości przedstawionej.
- 2) odnoszące rzeczywistość przedstawioną do rzeczywistości pozaliterackiej,
- 3) mające znaczenie prawd absolutnych¹⁰.

Do pierwszej grupy należeć będą uogólniające zapowiedzi wydarzeń lub ich podsumowania, np.:

„Судьбу людей разделили и города.” (s. 177)

„Такова была судьба одного города.” (s. 179)

„у другого города позади была долгая жизнь.” (s. 179)

⁹ I. Erenburg: *Dień wtoroj*, [w:] *Sobranije soczinienij...*, s. 156 (wszystkie następnne cytaty z tej powieści podawać będę według tego wydania).

¹⁰ Obszernie na ten temat pisze A. Martuszevska: *Pozycja narratora w powieściach tendencyjnych Elizy Orzeszkowej*, Gdańsk 1970, s. 63.

„Все эти люди прнехали на стройку вместе с Колькой Ржановым; эти и другие, много других.” (s. 165)

„Так началась борьба.” (s. 167)

„Так жил город, который должен был умереть.” (s. 182)

Należy zwrócić uwagę szczególnie na ostatni cytat, który poza funkcją uogólniania ma także znaczenie oceniające — zdradzające nie tylko wiedzę, ale i stosunek narratora do przedstawionej rzeczywistości.

Do drugiej grupy zaliczymy sformułowania porównujące wydarzenia lub sytuacje do rzeczywistości pozaliterackiej, realnej, np.:

„Он работал над каунерами или над мартенами так, как в старину люди любили девушк или молились богу.” (s. 207)

Przykłady na ostatnią grupę uogólnień stanowić mogą sformułowania aforystyczne lub też takie, które uznać można za określające stany lub cechy aktualne zawsze lub powtarzalne, np.:

a) „Одних людей революция сделала несчастными, других счастливыми: на то она была революцией.” (s. 177)

b) „Хорошо идти в ногу со всеми: тогда не чувствуешь усталости! Хорошо и петь хором: это громкая песня! Хорошо знать, что ты не один, что у всех те же мускулы, то же дыхание, та же воля.” (s. 188)

c) „Так строят завод. Так строят и человека.” (s. 175)

Ostatnia grupa cytatów wymaga pewnego komentarza.

Pierwszy z nich jest przykładem na sąd ogólny niejako klinicznym. Wypada tylko zastrzec, że jest on prawdziwy w kontekście konkretnego systemu aksjologicznego i jako taki do rekonstrukcji takiego systemu może być wykorzystany.

Cytat **b** wyrwany z kontekstu mógłby nasuwać wnioski mylące. Trzeba więc wyjaśnić, że jest to fragment myśli bohatera wyrażonych w mowie pozornie zależnej i jako nie należący w bezpośrednim rozumieniu do mowy narratora nie powinien w ogóle zwrócić naszej uwagi. Przytoczono go tu jednak dlatego, że jest dla analizowanej powieści wypadkiem nietypowym. Otóż wszystkie przytoczenia słów bohaterów w mowie pozornie zależnej mają formę czasu przeszłego, zaś zastosowanie w cytowanym przykładzie form czasu teraźniejszego stanowi „sygnał ważności”¹¹ tego właśnie wypowiedzenia i nadaje mu sankcję wyższej świadomości. Z podobnym przypadkiem spotykamy się w tekście powieści jeszcze kilkakrotnie, np.:

„Шор не вытерпел, он даже отбежал в угол. Слова Васьки его потрясли. Он понял, что этот парнишка говорит о партии так, как о ней думает сам Шор, что и для него партия не государство, не тактика, не строительство, но нечто бесконечно близкое, что разлука с ней — это разлука с жизнью.” (s. 219)

¹¹ Termin za: E. Balcerzan: *Zagadnienie „ważności” elementów świata przedstawionego*, [w:] *Styl i kompozycja*, pod red. J. Trzynadłowskiego, Wrocław 1965.

„Подумав о Кузьмине, Колька почувствовал, как в нем подымается злоба. Он никогда не видел этого человека, но он думал о нем, как о своем личном враге. Вот они кладут кирпичи, роют землю, ставят машины, а потом приходит такой и портит! [...] Колька знал, что его чувство разделяют все, и это его радовало.” (s. 318)

We wszystkich tych wypadkach opozycyjne do reszty tekstu zastosowanie form czasu teraźniejszego nadaje wypowiedziom czy myślom bohaterów wyrażonym w mowie pozornie zależnej rangę albo prawd absolutnych, albo też sądów z asercją autorską. Czas teraźniejszy jest więc sygnałem identyfikacji narratora z sądami postaci.

Inaczej sprawa się ma w wypadku c, gdzie forma czasu teraźniejszego pojawia się bezpośrednio w mowie narratora. Na pierwszy rzut oka przykład ten można by uznać wyłącznie za uogólnienie podsumowując opisane wcześniej wydarzenie i zaliczyć do grupy 1. Jednak zastosowanie w nim odmiennych gramatycznych form czasu nadaje mu rangę nie tylko podsumowania i komentarza do wydarzeń, ale wniosek z fragmentu, którego dotyczy, czyni prawdą ogólną. Takie właśnie użycie form czasu teraźniejszego, określające „czynność lub stan trwający stale lub też zawsze aktualny w danych warunkach”¹², określa się terminem praesens perpetuum.

Rozumienie zastosowania czasu teraźniejszego jako sygnału sądów z asercją autorską spowodowane jest nie tylko miejscem tych form w kontekście, ale także faktem, iż nigdzie indziej w całym tekście powieści nie spotyka się form czasu teraźniejszego w funkcji innej niż opisana. Co charakterystyczne, Erenburg nie stosuje tych form nawet w funkcji praesens historicum. Poza omówionymi przypadkami spotykamy się z tymi formami tylko w bezpośrednich przytoczeniach mowy postaci oraz w listach i dzienniku. Co prawda występują w tekście powieści czasowniki w formie czasu teraźniejszego i w innych wypadkach, lecz użycie ich spowodowane jest koniecznością gramatyczną (następstwo czynności w przeszłości), np.:

„Ирина с удивлением поглядела на Сеньку. Она его много раз видала. Они занимались вместе немецким. Но ей показалось, что она видит его впервые.” (s. 224)

Kończąc omawianie przedstawionych uogólnień zaznaczyć należy, że takie właśnie uogólniająco-oceniające konstrukcje w mowie narratora stanowią bezpośrednią przesłankę do konstytuowania ogólnej wymowy (sensu) tekstu oraz do rekonstruowania porządku aksjologicznego uznanego przez narratora, a co za tym idzie, do odtworzenia immanentnego światopoglądu tekstu.

Kolejnymi sygnałami zdradzającymi wiedzę narratora przerastającą możliwości poznawcze postaci powieściowych oraz dowodzącymi dokony-

¹² A. Matuszewska: *op. cit.*, s. 64.

wania przez niego operacji intelektualnych na materiale świata przedstawionego jest użycie sformułowań metaforycznych, które także pełnią funkcję uogólniająco-oceniającą:

„Из деревень приходили повозки. Перепуганно они косились на американские машины [...]”

Потом люди шли в плавку, как руда. Воздуходувки нагоняли раскаленный воздух, и металл отделялся от шлака.” (s. 173)

„Когда плавят руду, шлак, который легче чугуна, плавает поверху — его выплескивают. На стройке росли не только кауперы, росли и люди.” (s. 173)

Omówione więc zostały wszystkie występujące w *Dniu wtórym* sygnały stosunku narratora do przedstawionej rzeczywistości. Występują one jednak — jak to powiedziano wcześniej — w niewielkim procencie względem całości tekstu i nie mają znamion systemu określającego stosunek narratora do opisywanych faktów. Cały prawie ciężar określenia tego stosunku spada więc na wybór i układ elementów świata przedstawionego. Mimo to suma omówionych fragmentów narracji zawiera pewne sugestie określające wartości preferowane przez narratora, a co za tym idzie, wskazuje kierunek, w którym pójść powinny uogólnienia odbiorcy.

3.

W porównaniu z *Dniem wtórym* struktura narracji nowej powieści Erenburga *Jednym tchem* jest zdecydowanie mniej jednorodna. Spotykamy się tu z wieloma różnymi perspektywami narracyjnymi oraz z dużą rozpiętością dystansu narratora względem rzeczywistości przedstawionej.

Chociaż trzecioosobowa narracja powieści, generalnie rzecz biorąc, sprawia wrażenie personalnej, skonstruowanej na wielości punktów widzenia relatywizowanych na postaci przedstawione stanowiące jej medium, to spotyka się w tekście zarówno fragmenty świadczące o bezwzględnej wszechwiedzy opowiadacza, jak i bezpośrednie wypowiedzi nie relatywizowane na bohaterów świadczące o niezależności jego stanowiska od postaci przedstawionych.

Uzależnienie narracji od możliwości poznawczych i językowych postaci przebiega najczęściej poprzez wtargnięcie żywiołu cudzej mowy w formie mowy pozornie zależnej do tekstu (przypadki takie stanowią większość partii narracyjnych powieści); często wręcz w jednym akapicie sąsiadują ze sobą sądy zrelatywizowane na różne postaci, np.:

„Белокурой Джон прижимает к себе Марусю Степанову. Маруся с зимы изучает английский. Она ласково поглядывает на своего кавалера: у него хорошие серые глаза. От его груди, кажется, исходит соленый дух моря. Он, наверно, английский ком-

мунист. Она улыбается, и в ответ улыбается моряк. Он думает о том, что в этой непонятной стране красивые девушки. Правда, они не умеют как следует танцевать, и потом здесь запрещено нарядно одеваться, — так сказал капитан, — но девушки здесь все-таки хорошие.”¹³

„Несколько минут спустя он ономнился: кажется, зря я ее обругал! Девчонка! Откуда ей знать про махинации с семенами? Просто понравился ей этот немчик, она и согласилась. Напрасно он погорячился. Иван Никитич подбежал к окну и, высунувшись, крикнул:

— Лидия Николаевна! А, Лидия Николаевна!

Но никто ему не ответил: Лидия Николаевна была уже далеко. Она бежала в гостиницу, стараясь удержать слезы. Она не могла собраться с силами и подумать: почему Лясс прогнал ее? Она просто чувствовала, что потеряла свою последнюю радость.” (s. 295)

Punkt widzenia postaci reprezentowany jest nie tylko w tych partiach tekstu, które są sprawozdaniem z myśli bohaterów. Zdarza się także, choć rzadziej, iż narracja przyjmuje przestrzenny punkt widzenia postaci przy opisie zewnętrznych względem nich wydarzeń. Przytoczone są wtedy nie ich sądy czy oceny, a opisy oddające spostrzeżenia wzrokowe, słuchowe, dotykowe itp., np.:

„Он стоит, не зная, что ему делать. Тогда раздаются шаги. Кто-то подымается по лестнице. Он нехотя глядит. Это Вера. Мокрый меховой воротник. Глаза светятся. Она говорит: »В лаборатории задержали«, но Геня не слушает.

Они тихопоько идут по длинному коридору. Кричит ребенок. Геня на что-то натолкнулся. Вера взяла его за руку. Всхлиывает свет, и вот снова глаза Веры. Геня отходит в угол.” (s. 371)

Pełne uzależnienie narracji od punktu widzenia postaci przedstawionych jest jednak pozorne, ponieważ można znaleźć w tekście fragmenty świadczące na korzyść sądu wręcz przeciwnego.

Otóż, równie zasadny jak teza poprzednia jest sąd, że narrator *Jednym tchem*, to narrator autorski wszechwiedzący i w pełni wiarygodny.

Świadczyć mogą o tym:

1) jego komentarze do myśli i wypowiedzi postaci nie pozbawione często znamion ocen względem przedstawionej rzeczywistości zewnętrznych, np.:

„Откуда тут взялись петунии, среди стружек и скрежета? Об этом может рассказать братан той самой Шуры, которая задает мечтательным комсомольцам чересчур прямые вопросы [...] У него на столе серая потрепанная тетрадка. На обложке напечатано:

¹³ I. Erenburg: *Nie pieriewodia dychanija*, [w:] *Sobranije soczinienij w piati tomach*, t. 4, Moskwa 1953, s. 242 (wszystkie następne cytaty z tej powieści podawać będę według tego wydania).

»Пионеры и школьники, суслик — злейший враг социалистических полей«. Эта сентенция пояснена портретом »врага«, который премило сидит на задних лапах, передней почесывая мордочку. По правде сказать, глядя на тетрадку, »общественник« частенько мечтает: хорошо бы словить такого суслика, чтобы он жил на подоконнике и чесал себе морду.» (s. 226)

„Она была на два года старше Геня, по разгадай Геня ее мысли, они показались бы ему ребяческими.» (s. 268);

2) jego wskazania na względność wiedzy bohaterów w porównaniu z wiedzą opowiadacza, np.:

„Леля не могла знать, что накануне Лясс просидел весь вечер, грустно перебирая какие-то цифры [...]» (s. 391)

„Когда Лясс выступал в клубе комсомольцев с докладом о продвижении пшеницы на север, он не думал, что вскоре ему придется искать у этих людей защиты.» (s. 384)

3) zdania mające charakter prawd ogólnych wskazujące na niezależność pozycji narratora od rzeczywistości przedstawionej, np.:

„За три минуты можно передумать всю свою жизнь, можно влюбиться, состариться и приставить дуло к виску.» (s. 399)

Wielopodmiotowa personalność pewnych partii tekstu oraz wiarygodna wszechwiedza narratora w innych jego fragmentach nie wyczerpują form podawczych zastosowanych przez Erenburga w narracji powieści. Spotykamy się tu także ze sformułowaniami, które przypisać by można kreowanemu narratorowi auktorialnemu posiadającemu odrębną świadomość, ale nie identycznemu z którymkolwiek z bohaterów. Były to narrator w pewnym sensie przynależny do świata przedstawionego powieści, choć osobowo w nim nie istniejący. O jego obecności świadczą mogą próby nawiązania bezpośredniego kontaktu z czytelnikiem, np.:

„О чем они говорят? Об одиночестве? О сомнениях? О прошлом? Нет, Варя рассказывает, как трудно было вначале с девочками.» (s. 354—355)

Taka pozycja narratora podkreślana jest także często explicite sformułowanymi sygnałami jego niewiedzy. Występują wtedy słowa typu: *może być, trudno powiedzieć* itp., np.:

„Это, может быть, капитан лесовоза или турист.» (s. 236)

„Трудно сказать, негодует Штрем или завидует.» (s. 237)

„Может быть, направляясь два дня спустя к Красниковой, он хотел проверить, действительно ли ему изменила удача.» (s. 268)

Innymi świadectwami istnienia w powieści wskazanej perspektywy narracyjnej są oceniające sformułowania metaforyczne, w których spotykamy się z żywiołem języka potocznego, nie należącego jednak do żadnego z bohaterów, np.:

„Небо в огне, и Кузьмин у окошка горит, как будто жгут его на костре.» (s. 240)

„Официант тотчас же из памятника превратился в волчка. Кружась и что-то пришептывая, он поднес Томсону бумажку.” (s. 246)

„Его смех походил на лай охрипшей овчарки.” (s. 246)

„Штрем больше не думал о том, с кем он говорит. Он и не прислушивался к своим словам. Он говорил длинно и бесцельно: так шумел ветер в этом большом, еще не засаженном сквере, подымая столбы тонкой едкой пыли.” (s. 248)

Obserwując wielość różnorodnych form narracyjnych oraz znaczne skomplikowanie ich zestawień w analizowanej powieści należałoby znaleźć choć w miarę jednorodną ich interpretację. Wydaje się, że naturalna niejako hierarchia perspektyw narracyjnych pozwala wysunąć na plan pierwszy perspektywę zewnętrzną względem świata przedstawionego wszechwiedzącej i wiarygodnej świadomości narratora autorskiego, któremu podporządkowane są pozostałe perspektywy. Te obydwa podrzędne „sposoby istnienia” narratora należałoby potraktować jako jego role.

Rozedrgana struktura narracyjna powieści, zawierająca w bezpośrednim często sąsiedztwie jakże różnorodne formy mowy opowiadacza, w których jawi się równie zmienny jego dystans względem rzeczywistości przedstawionej (podkreślony dodatkowo dużą zmiennością gramatycznych form czasu narracji), zorganizowana jest hierarchicznie. Na samym dole tej hierarchii znajdują się formy personalne ukształtowane jako wielość postaci powieściowych. Niejako ponad tymi postaciami istnieje narrator operujący identycznym z nimi żywiołem mowy, a jednocześnie nawiązujący kontakt z czytelnikiem, co świadczy o jego przynależności do wyższego poziomu nadawczego. Obydwa te poziomy nadawcze z kolei podporządkowane są narratorowi naczelnemu, uprawnionemu do weryfikowania i uwierzytelniania ich sądów.

Na rzecz takiej interpretacji — stawiającej na czele hierarchii nadawczej utworu narratora autorskiego — świadczą chociażby przytoczone przykłady na jego sądy ogólne, a także takie sformułowania, które odnoszą rzeczywistość przedstawioną do pozaliterackiej skali wartości, np.:

„Кто еще идет там позади? Это Иванецкий. Он умер от цынги, он был зимовщиком. Переносов. Его придавила столетняя сосна. [...] Они все умерли за работой [...] Они умерли, но они идут вместе с другими: надо спешить на запань — ни одного дерева морю!” (s. 253—254)

Przytoczony przykład określa równocześnie stosunek narratora do rzeczywistości przedstawionej oraz do rzeczywistości w ogóle. Przyznać jednak należy, że tego typu sformułowania pojawiają się w *Jednym tchem* na tyle rzadko, iż nie można na ich podstawie odtworzyć całościowego stosunku narratora do rzeczywistości przedstawionej. Sądy oceniająco-uogólniające stanowią znikomą część tekstu powieści, a przy tym najczęściej określają pozycję narratora pośrednio.

4.

Zestawiając strukturę narracji *Dnia wtórego* oraz *Jednym tchem*, zauważa się bardzo dużą rozpiętość sposobów prowadzenia opowiadania w każdej z powieści. Jednakże pomimo zastosowania różnorodnych perspektyw narracyjnych i zmienności dystansu opowiadacza względem rzeczywistości przedstawionej jedna cecha dla obu tekstów jest wspólna. Chodzi mianowicie o fakt, że zarówno w *Dniu wtórym*, jak i w *Jednym tchem* opowiadanie skonstruowane jest jako relacja dotycząca wydarzeń, które już się odbyły i są znane narratorowi. Opowiadacz nie jest w tych powieściach kreatorem rzeczywistości — jest tylko sprawozdawcą (najczęściej zresztą biernym), który dla pełnego przekazania obrazu rzeczywistości wykorzystuje różnorodne chwytły formalne. Pomimo znacznych różnic pomiędzy narracją obydwu powieści łączy je także cecha następująca: narrator każdej z nich nie formułuje explicite swojego stosunku do rzeczywistości przedstawionej. Nieliczne ślady sądów oceniająco-uogólniających, które wskazaliśmy, stanowią tylko pewną sugestię postawy narratora, jego pozycji światopoglądowo-ideologicznej.

Rezygnując z wyposażenia narratora badanych powieści w sądy światopoglądowe czy też ideologiczne, Erenburg osiągnął taką konstrukcję tekstów, w której cały ciężar wymowy ogólnej (światopoglądowej czy ideologicznej) spada na rzeczywistość przedstawioną. Nie deklaratywność narratora, nie jednoznaczne jego wypowiedzi o zawartości ideologicznej konstytuują więc wartość ideologiczną czy wręcz propagandową analizowanych powieści. Immanentny światopogląd tych tekstów, ich funkcje ideologiczne konstytuowane są na najniższym poziomie nadawczym utworów — na poziomie ich rzeczywistości przedstawionej. Sądy światopoglądowe i wartości ideologiczne nie są więc w tekstach tych sformułowane, a są przez nie implikowane. Cecha ta odbiera opisywanym powieściom Erenburga walor pełnej jednoznaczności, stawiając je w pewnej opozycji względem innych powieści o budownictwie socjalistycznym okresu pierwszej radzieckiej pięćdziesiątki, które miały jednoznacznie określoną pozycję ideologiczną¹⁴.

¹⁴ Taki sam zarzut spotkał powieść W. Katajewa *Czasie, naprzód!* Por. sformułowanie E. G. Kołpakowej: „A priamaja ocenka oczeń ważna dla jasności idejnej celi romana.” (*Romany o socjalistycznym stroitelstwie pierioda pierwoj piatilietki*, [w:] *Doklady i soobszczenia Filologiczeskogo Instituta LGU*, Leningrad 1950, s. 33).

Петр Фаст

**ПОЗИЦИЯ ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ В ПРОИЗВОДСТВЕННЫХ РОМАНАХ
ИЛЬИ ЭРЕНБУРГА**

Резюме

Автор статьи проводит анализ повествовательной структуры двух произведений Ильи Эренбурга: „День второй” и „Не переводя дыхания”. Обнаружив очень разнообразные повествовательные формы, примененные Эренбургом, автор статьи приходит к выводу, что рассказчик анализируемых произведений не проявляет непосредственно своего отношения к изображенной действительности. Вся тяжесть определения мировоззренческой и идейной позиций повествователя переходит на конструкцию внутреннего мира произведений. Итак, имманентное мировоззрение текстов и их идеологические ценности конституируются лишь только благодаря внутренним смыслам заключенным в изображенной действительности произведений Ильи Эренбурга.

Piotr Fast

**THE PLACE OF THE NARRATOR IN „INDUSTRIAL” NOVELS
BY ILYA ERENBURG**

Summary

The paper analyses narrative structures of two works by Ilya Erenburg, „Den Vtoroy” („Next Day”) and „Ne Perevodya Dikhanya” („All in One Breath”).

Having noticed a considerable variety of narrative forms the present author concludes that their narrator manifested no explicit views on the fictional world. Thus Erenburg's outlook and ideology are contained within the structure of the fictional world.

Both the ideology and the Weltanschauung of these novels have been constructed through the meanings within the fictional world.