

# Czesław Andruszko

---

## Czas fabuły i rzeczywistości przedstawionej w "Borsukach" Leonida Leonowa

---

Studia Rossica Posnaniensia 6, 17-28

---

1974

Artykuł został zdigitalizowany i 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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

CZESŁAW ANDRUSZKO

Poznań

## CZAS FABUŁY I RZECZYWISTOŚCI PRZEDSTAWIONEJ W *BORSUKACH* LEONIDA LEONOWA

Pierwsza powieść Leonida Leonowa w okresie jej powstawania zaopatrzona była w tytuł roboczy „Bracia”, który tuż przed ukazaniem się powieści w druku został zmieniony na „Borsuki”<sup>1</sup>. Fakt ten wyraźnie wskazuje na to, jak w miarę posuwania się pracy nad powieścią ulegała poszerzeniu czasowemu jej fabuła, która, w myśl pierwotnego zamiaru, miała się koncentrować dookoła odmiennych losów i charakterów dwóch braci: komunisty Pawła i przywódcy powstania chłopskiego Siemiona. Na zmianę fabuły powieści wpłynął również fakt, że postać pierwszego z braci, komunisty Pawła, zgodnie z ówczesną konwencją literacką, zainicjowaną przez *Nagi rok* B. Pilniaka, została zdecydowanie odśnięta przez Leonowa na plan dalszy. Stąd też zasadniczą płaszczyznę fabularną *Borsuków* tworzą dzieje tylko jednego z braci, Siemiona Rychlejewa, oraz ściśle z tą postacią związane losy zbrojnego wystąpienia chłopów przeciwko przedstawicielom nowej władzy na wsi. Cechą specyficzną struktury fabularnej powieści jest istnienie w niej drugiej płaszczyzny czasowej, znacznie skromniejszej w sensie ilościowym, lecz niezwykle ważnej jakościowo, którą tworzą w *Borsukach* cztery nowele wtrącone. Odmienność czasowa tej płaszczyzny fabularnej polega na funkcji regresywnej, jaką spełnia ona w stosunku do podstawowej fabuły, tworzonej przez losy głównego bohatera *Borsuków*. Stąd też, fabuła *Borsuków* w swym całościowym zarysie stanowi skomplikowaną organizację przestrzenno-czasową, opartą na współobecności dwóch płaszczyzn czasowych, zapewniających wielokierunkowy rozwój wydarzeń zarówno w tradycyjnym układzie przyczynowo-skutkowym, jak też w skomplikowanym ruchu wstecz, przesuującym czas powieściowy daleko poza granice rzeczywistości przedstawionej w utworze.

Podstawową płaszczyznę fabularną *Borsuków* tworzą losy głównego bohatera Siemiona Borsuka, poczynając od lat dziecięcych, spędzonych częściowo w mieście, i kończąc na okresie pełnej dojrzałości, przypadającej na pierwsze

---

<sup>1</sup> В. А. Ковалев, *Творчество Леонида Леонова (к характеристике творческой индивидуальности писателя)*, Москва—Ленинград 1962, s. 42.

lata po rewolucji. Objęcie zasięgiem fabularnym takiego właśnie wycinka lat z życia bohatera daje czytelnikowi możliwość obserwacji procesu kształtowania się jego osobowości, jak również prób świadomego jej realizowania. W związku z powyższym powieść rozpada się kompozycyjnie na dwie odrębne części, z których pierwsza charakteryzuje rozwój świadomości wiejskiego chłopca pod wpływem surowej rzeczywistości miejskiej i stopniowe narastanie w nim antymieszczańskiej i antyurbanistycznej postawy; natomiast druga część, przenosząca akcję z miasta do wsi, przedstawia dojrzałą próbę zrealizowania tych postaw, ukazaną poprzez historię zbrojnego wystąpienia chłopów przeciwko zniechwalonemu miastu, na czele którego staje Siemion Rychlejew, zwany od tej chwili Borsukiem. Punktem czasowym, rozdzielającym zdecydowanie obydwie najważniejsze etapy w życiu bohatera, a także części — miejską i wiejską — powieści, jest rewolucja 1917 roku.

Konstrukcja czasu fabuły w *Borsukach* oparta jest na zasadzie tradycyjnego układu przyczynowo-skutkowego, sugerującego jednokierunkowy przepływ czasu, dzięki chronologicznemu przedstawianiu zdarzeń, skupionych dookoła postaci głównego bohatera. Jest to czas kształtowany w sposób obiektywny, tzn. naśladujący jego przepływ w świecie historycznym i rozwijający się niezależnie od subiektywnych doznań uczestników akcji. Stąd też, bardzo ważną rolę odgrywają w powieści wyznaczniki czasu historycznego, mocno osadzające fikcyjną rzeczywistość utworu w konkretnych realiach historycznych. Ową płaszczyznę czasu historycznego tworzą w powieści wydarzenia roku 1917 oraz poprzedzające je wzmianki o pierwszej wojnie światowej i wywołana przez nie sytuacja, związana z egzekwowaniem kontrybucji na wsi, która miała miejsce w latach 1918 - 21. Wszystkie te składniki czasu historycznego przesuwają się w powieści na kształt słupów granicznych, oddzielających starą rzeczywistość od nowej i ułatwiających przestrzenną orientację w upływie czasu powieściowego.

Wycinek z życia głównego bohatera składający się na fabułę *Borsuków* nie jest dokładnie datowany, jednak często powtarzające się w tekście utworu wzmianki, łącznie z wyznacznikami czasu historycznego, pozwalają na dość precyzyjne określenie rozpiętości czasowej poszczególnych części utworu. Na początku IV rozdziału pierwszej części *Borsuków* zawarta jest informacja o tym, że Sienia został wzięty do miasta w trzynastym roku, tam przesłużył pięć lat u Zosimy Bychałowa jako „chłopak sklepowy”<sup>2</sup> i po wybuchu I wojny światowej został przedwcześnie wcielony do wojska. Ten punkt czasowy, zamykający dzieje Siemiona w pierwszej części utworu, jest określony bardzo ogólnikowo stwierdzeniem, że „...Sienia wpadł jak w czarną przepaść zapomnienia i wojny” (s. 127); niemniej jednak fakt, iż sąsiaduje on w powieści bezpośrednio

<sup>2</sup> L. Leonow, *Borsuki*, tłum. J. Witkowiec, Warszawa 1952, s. 48. Dalsze cytaty z tego wydania — cyfra arabska oznacza stronicę.

z opisem początków rewolucji w mieście pozwala na stwierdzenie, że wyjazd Siemiona na wojnę nastąpił na krótko przed wybuchem rewolucji w mieście. Stąd też rozpiętość czasowa fabuły pierwszej części *Borsuków* dotyczy pokąźnego okresu z życia głównego bohatera, wynoszącego około sześciu lat.

Znacznie mniej trudności dostarczają próby określenia rozpiętości czasowej drugiej części utworu. Pojawieniu się Siemiona we wsi Wory towarzyszy wzmianka o tym, że „dwanaście lat — przeszło, minęło...” od chwili, gdy Siemion po raz pierwszy opuścił rodzinne strony (s. 183). W stosunku do zakończenia I części *Borsuków* oznacza to, że Siemion spędził około sześciu lat na tułaczce i że jego powrót do opuszczonej przed laty wsi nastąpił tuż po zakończeniu wojny domowej, tzn. w roku 1920. Za taką datą przemawia również dalszy rozwój wydarzeń na wsi, ściśle związany z nasileniem się akcji kontyngentowych (lata 1918 - 21), które zapoczątkowały niespełna roczną historię zbrojnego wystąpienia chłopów. Akcję tej części zamyka czasowo rok 1921, w którym powstanie „borsuków” zostało zdławione. W stosunku do pierwszej części utworu, obejmującej sześć lat z życia głównego bohatera, zakres czasowy tej części wynosi zaledwie jeden rok, chociaż objętościowo jest ona trzykrotnie większa od poprzedniej.

Jak wynika z dotychczasowych rozważań, fabuła *Borsuków* jest bardzo mocno osadzona w obiektywnie istniejącym czasie historycznym, obejmującym łącznie około trzynastu lat z życia głównego bohatera powieści. Precyzyjne rozmieszczenie wszystkich wątków i zdarzeń, składających się na tak rozległy wycinek z życia bohatera, w chronologicznym układzie przyczynowo-skutkowym, stało się możliwe dzięki zastosowaniu daleko posuniętej epizodyczności jako metody budowy rzeczywistości przedstawionej. Stąd też świat powieściowy został ograniczony — szczególnie w I części — do kilku najistotniejszych wydarzeń z życia głównego bohatera. Konstrukcja czasu przedstawionego pierwszej powieści Leonowa tym się właśnie różni od tradycyjnej powieści dziewiętnastowiecznej, że stanowi pewien zespół luźnych scen i epizodów. Jest to niewątpliwie wpływ doświadczeń prozatorskich Dostojewskiego, który zawsze dążył do ograniczenia czasu przedstawionego w utworze, a jego ideałem artystycznym była jedność czasu, jak w tragedii klasycznej<sup>3</sup>. U Leonowa zjawisko to jest dodatkowo powiązane z bogatymi doświadczeniami pisarza w zakresie małych form prozatorskich, poprzedzających powstanie *Borsuków*, stąd też każdy z 56 rozdziałów, zaopatrzony w tytuł, krótką ekspozycję, główny motyw oraz zdanie lub wyraz zamykający całość, stanowi samodzielną strukturę powieściową, przypominającą zwarte opowiadanie. Jedyne wyrażnym elementem, łączącym w całość te wyizolowane rozdziały, jest miejsce akcji (postać Siemiona w ogóle nie występuje w pierwszych pięciu rozdziałach II części, a w co najmniej takiej samej liczbie rozdziałów jej obecność jest za-

<sup>3</sup> М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Москва 1972, s. 47 - 49.

ledwie zasygnalizowana). Stąd też, rolę czynnika organizującego akcję utworu przejmują dość często postacie drugoplanowe, jak np. postać Jegora Brykina.

Wszystko to nie tylko poszerza granice czasowe fabuły, lecz jeszcze mocniej podkreśla fragmentaryczny charakter budowanej rzeczywistości. Jest to u Leonowa konsekwentnie stosowany chwyt formalny, spełniający bardzo ważką funkcję ideologiczną. Jego świadome użycie jest szczególnie wyczuwalne w części pierwszej *Borsuków*, gdzie potraktowana urywkowo rzeczywistość miejska sprawia wrażenie czegoś chwiejnego i niestabilnego, gotowego zawalić się w każdej chwili pod własnym ciężarem. Dlatego właśnie rewolucja, zasygnalizowana pod koniec tej części, odbierana jest jako naturalny proces samozaładny znielenawidzonego przez autora mieszczańskieo świata i dzięki takiej właśnie kompozycji czasowej owe „katastroficzne przecucia” są konsekwentnie zapowiadane już od początku powieści.

Nieco odmienny układ czasowy prezentuje problematyka II części *Borsuków*, skoncentrowana dookoła charakterystycznych przemian zachodzących na wsi w pierwszych latach po rewolucji. Obserwuje się tutaj bardziej intensywne nasycenie czasem, przede wszystkim z tego względu, że autor na trzykrotnie dłuższym w stosunku do I części odcinku czasu przedstawionego rozmieszcza problematykę objętą sześciokrotnie mniejszym zasięgiem czasu fabularnego. Tak wyraźne zmniejszenie dysproporcji w rozpiętości czasu fabuły i czasu rzeczywistości przedstawionej sprawia, że w odróżnieniu od I części można w niej wyodrębnić znacznie większe od rozdziału jednostki strukturalne, połączone jednością czasu przedstawionego. Najbardziej oczywistych przykładów dostarczają sceny kulminacyjne części wiejskiej *Borsuków*, opowiadające o żywiolowym buncie chłopów przeciwko przedstawicielom nowej władzy. Są one ujęte w czterech rozdziałach („Cios”, „Wory swawoła”, „Odużenie”, „Dalszy ciąg nocy”) i obejmują wydarzenia jednej doby. Zasada łączenia rozdziałów w zwarte jednostki czasowe stosowana jest również w dalszych partiach tej części, jak np.: „Pierwsza noc przy ognisku”, „Druga noc przy ognisku”, „Trzecia noc przy ognisku” lub „Pierwsze wydarzenie jesiennej nocy”, „Drugie wydarzenie jesiennej nocy”, „Trzecie wydarzenie tej samej nocy”. Rozdziały te w części wiejskiej *Borsuków* tworzą rozległe struktury objęte jednością czasu przedstawionego, nadające tej części cech daleko idącej zwartości i jednolitości z mocno zaznaczoną chronologią wydarzeń w jej ogólnym przebiegu czasowym. Sprawia to, że pod względem kompozycyjnym jest to część o wiele bardziej zwarta i wyważona, z wyraźnie zarysowaną ekspozycją, wprowadzającą w problematykę wsi zarówno przedjak i porewolucyjnej (pięć pierwszych rozdziałów), dynamicznym przyspieszeniem w partiach środkowych, opowiadających o chłopskim powstaniu i charakterystycznym zwalnianiem tempa w miarę upływu czasu powieściowego, odzwierciedlające rozterki duchowe przywódcy powstania Siemiona Borsuka. Tego rodzaju kompozycja byłaby dość tradycyjna, gdyby nie fakt, że właśnie

w tej części grupuje Leonow nowele wtrącone („...o ręce w oknie”, „O Niemeczce Duni”, „...o szalonym Kalafacie”), które, szarpiąc i załamując naturalny bieg akcji, rozbijają jednolitość czasową wiejskiej części *Borsuków*. Dowodzą one, że zasada epizodyczności obowiązuje również w części II *Borsuków* i z tego punktu widzenia należy uznać ją za generalną w konstrukcji czasu powieściowego. Odmienny sposób jej zastosowania w I i II części utworu świadczy o tym, że Leonow traktuje ją nie jako zabieg czysto formalny, lecz jako niezwykle ważki czynnik strukturotwórczy, ściśle związany z warstwą ideową dzieła. Jest to szczególnie widoczne w miejskiej problematyce *Borsuków*, gdzie konsekwentnie głoszonej przez autora idei o destrukcyjnym wpływie miasta na otoczenie i psychikę towarzyszy daleko posunięta epizodyczność jako jedyna zasada budowy przestrzenno-czasowej rzeczywistości miejskiej, która w ten sposób staje się wyznacznikiem formalno-treściowym miasta jako takiego, zachowującym swe walory artystyczne w całej powieści. Stąd, nie jest przypadkiem, że wszystkie nowele wtrącone, rozbijające jedność czasu przedstawionego części wiejskiej *Borsuków* są powiązane w sposób bezpośredni lub pośredni z problematyką miejską.

Generalne zastosowanie zasady epizodyczności w budowie czasu powieściowego powoduje ogromne luki czasowe w strukturze świata przedstawionego. Są one szczególnie rozległe w I części *Borsuków*, gdzie zdarzają się przerwy wynoszące kilka lat, jak np. na granicy, rozdziałów VI i VII, w których czytelnik rozstaje się z zahukanym przez miasto wiejskim chłopcem i spotyka się z dojrzałym fizycznie i duchowo mężczyzną, wypowiadającym wojnę zniemawidzonemu miastu. Największa jednak luka czasowa, decydująca o specyfice czasu przedstawionego w *Borsukach*, mieści się między I i II częścią, która obejmuje sześć lat z życia głównego bohatera. Te „puste” lata z życia Siemiona, spędzone w ogniu wojny i rewolucji, rozdzielają na kształt ogromnej przepaści obydwie części *Borsuków*, a wraz z nimi dwa krańcowo odmiennie światy — miejski i wiejski — podkreślając najdobitniej niemożność pogodzenia przeciwności. Właśnie na styku tych diametralnie różnych zjawisk, przedstawionych w postaci odpowiednio wydłużonego w stosunku do miejskiej części odcinka czasu „pustego”, dostrzega pisarz najbardziej dramatyczne zjawiska spotęgowane przez rewolucję, której skutki składają się na kanwę artystyczną *Borsuków*.

Obecność w strukturze czasowej *Borsuków* pokaźnych luk, związanych z epizodycznością jako metodą budowy świata przedstawionego, pozwoliło Leonowowi — przy maksymalnym skróceniu czasu przedstawionego — objąć zasięgiem fabularnym ponad 13 lat z życia swego bohatera. Jak już wspomniano, tendencja do ograniczania czasu przedstawionego jest oczywistym dowodem realizacji przez początkującego pisarza założeń artystycznych Dostojewskiego. Należy jednak zaznaczyć, że w powieściach Dostojewskiego nie zachodzi sprzeczność pomiędzy epizodycznością jako metodą budowy rzeczywistości

a samym następstwem faktów, ponieważ są one rozciągnięte zazwyczaj na bardzo krótki okres życia bohatera. Porównanie makrochronologii *Borsuków* (ogólnego przebiegu czasowego utworu) z jego mikrochronologią (przebiegiem czasowym poszczególnych epizodów)<sup>4</sup> dowodzi, że u Leonowa również owa sprzeczność nie występuje. Chodzi o to, że makrochronologia zakłada istnienie niedookreśleń, natomiast mikrochronologia opiera się na jedności czasu. Leonow likwiduje tę niezgodność pomiędzy podstawowymi czynnikami struktury czasowej dzieła poprzez rozbitcie jedności czasowej w obrębie mikrochronologii utworu i rozeźlonkowanie rozdziałów na znacznie mniejsze struktury czasowe, wprowadzane dość często po wielokropku, który sugeruje znaczny upływ czasu pomiędzy sąsiadującymi zdarzeniami. W ich wyniku poszczególne rozdziały, jako podstawowe jednostki mikrochronologiczne, stanowią zespoły luźnych scen, ściśle dostosowane do nadrzędnej zasady epizodyczności. Prowadzi to w *Borsukach* do jakościowego wyrównania podstawowych struktur czasowych dzięki generalnemu wprowadzeniu zasady epizodyczności do wszystkich bez wyjątku poziomów dzieła.

Jest rzeczą oczywistą, że samo następstwo scen i epizodów — szczególnie mocno odizolowanych przez liczne odcinki czasu „pustego” — nie może kształtować jednokierunkowego przepływu czasu. W tym względzie Leonow nagminnie ucieka się do tak prostego chwytu, jak informowanie o upływie czasu pomiędzy zdarzeniami, rozdzielonymi przez zbyt duże luki czasowe. Najistotniejsze przykłady z tego zakresu przytoczone zostały przy określaniu czasu fabuły *Borsuków* (tutaj należy nadmienić, że podobną funkcję spełniają w powieści tytuły rozdziałów, które, zawierając najczęściej dość precyzyjne określenie czasowe, spełniają rolę swoistych pomostów czasowych pomiędzy sąsiednimi rozdziałami).

Znacznie ciekawsze pod względem artystycznym są w *Borsukach* sposoby zapewnienia przepływu czasowego między dwiema kompozycyjnymi częściami utworu, rozdzielonymi przez ogromną lukę czasową, która zgodnie z informacją głównego bohatera z IV rozdziału II części wynosi ponad sześć lat, czyli dokładnie tyle, ile obejmuje swym zasięgiem cała część I powieści. W tym zakresie Leonow ucieka się do bardzo oryginalnego sposobu, polegającego na zaopatrzeniu w II części *Borsuków* wszystkich najważniejszych postaci w nowe nazwiska (Sienia — Borsuk, Nastia — Gurej, Paweł — Anton). Jawnie symboliczny podtekst tych nazw charakteryzuje całą złożoną metamorfozę, jaką przeszli bohaterowie z I części pod wpływem czasu nie przedstawionego w powieści. Dzięki tej zasadzie cały ów ogromny wycinek czasu „pustego” uzyskuje, poprzez maksymalnie posunięte niedookreślenia, niezwykle sugestywną wyrazistość, równoważącą zbyt krótki w stosunku do II części

---

<sup>4</sup> Określenia pochodzą z pracy M. Głowińskiego, *Anachronizm i konstrukcja czasu (z problematyki poetyki S. Żeromskiego)*. „Pamiętnik Literacki” 1965, z. 1, s. 194.

utworu czas rzeczywistości przedstawionej w I części. Zabieg ten, łącznie z pozostałymi sposobami wypełniania luk czasowych jest ostatecznym jakościowym wyrównaniem podstawowych komponentów czasowych dzieła, zapewniającym swobodny jednokierunkowy przepływ czasu na wszystkich jego poziomach i nadającym rzeczywistości literackiej cechy wewnętrznej spójności czasowej.

Oprócz podstawowej płaszczyzny czasu przedstawionego, zachowującego chronologiczny przebieg w stosunku do czasu fabularnego, istnieje w *Borsukach* druga płaszczyzna czasowa, którą tworzą nowele wtrącone. W stosunku do rozpatrzonej płaszczyzny czasowej, naśladującej jednokierunkowy przepływ czasu, jest ona zmiennoplanowa i odczuwalna jako cofnięcie się w przeszłość. Sam fakt włączenia do struktury utworu tych krótkich, nie związanych tematycznie z powieścią opowiadań wypływa z dążenia autora do urozmaicenia fabuły utworu oraz poszerzenia jego ram czasowych<sup>5</sup>. Zasada ta znajduje pełne potwierdzenie w dwojakiego charakteru funkcjach spełnianych przez nowele w *Borsukach*, z których część jest nastawiona na urozmaicenie fabuły powieści i poszerzenie czasowe niektórych jej wątków, bez wychodzenia jednak poza granice określonego w utworze czasu fabularnego. Taką funkcję spełnia przede wszystkim nowelka „...o ręce w oknie”, która w stosunku do fabuły II części stanowi jedynie minimalne cofnięcie się w czasie. Odniesienie akcji tego opowiadania do okresu wojny domowej w Rosji (wskazują na to realia w nim przedstawione oraz bezpośrednie informacje czasowe) wyraźnie umiejscawia ten utwór między I i II częścią *Borsuków* i stanowi jeden z najbardziej wyrazistych sposobów zapewniania największej luki powieści w celu zapewnienia jej continuum czasowego.

Podobną rolę odgrywa w utworze nowelka „O Niemeczce Duni” opowiadająca o żywiołowym, pełnym kontrastów uczuciu petersburskiego dorożkarza do panny lekkich obyczajów — z pochodzenia Niemki. Tematycznie nawiązuje ona szczególnie wyraźnie do początków znajomości Siemiona i Nasti w I części utworu — jedyne wątku miłosnego całej powieści, jednak o ustawieniu na jednej płaszczyźnie tych odległych od siebie fragmentów utworu decyduje ich spójność czasowa. Zarówno wątek miłosny I części *Borsuków* jak i nowelka „O Niemeczce Duni” łączy w artystyczną całość ten sam czas akcji z tym, że historia Niemeczki Duni, o której opowiada przy ognisku jeden z powstańców, swoim zasięgiem czasowym przekracza nieco granicę czasu przedstawionego w I części, stając się w ten sposób jednym z elementów łączących ją z częścią II powieści. Nowelka ta, jak i nowelka „...o ręce w oknie”, jest wyraźnie nastawiona na urozmaicenie rzeczywistości przedstawionej bez wychodzenia jednak poza ramy czasowe fabuły utworu.

<sup>5</sup> R. Wellek, A. Warren, *Teoria literatury*, Warszawa 1970, s. 300.



Znacznie bardziej skomplikowane zjawiska w strukturze czasowej powieści wywołuje obecność w niej dwóch następnych nowelek: „O 1905 roku”, O szalonym Kalafacie”. Ich problematyka, w odróżnieniu od dwóch poprzednich, zdecydowanie wykracza poza granice czasu fabuły powieści, powodując tym samym w jej obrębie istotne fluktuacje czasowe. Zjawisko to w znacznie mniejszym stopniu dotyczy nowelki „O 1905 roku, ponieważ swym zasięgiem czasowym wychodzi ona stosunkowo niedaleko poza inicjalny punkt czasowy fabuły, określanej orientacyjnie rokiem 1908. Dzięki bliskości czasowej wobec zasadniczej problematyki utworu jest ona odczuwalna w znacznym stopniu jako organiczna część całościowej struktury *Borsuków*. O wiele istotniejsze zaburzenia czasowe związane są z ostatnią chronologicznie nowelką „O szalonym Kalafacie”. Znamienny jest w tym wypadku fakt, iż istniała ona w postaci opowiadania zanim Leonow przystąpił do pracy nad *Borsukami*. Stąd też zachowuje ona w powieści szczególnie wyrazistą odrębność tematyczną i jest jednym ze świadectw wpływu na czasową strukturę utworu doświadczeń pisarza, wyniesionych z początkowego etapu twórczości.

Na fabułę tego opowiadania składa się króciutka, lecz pouczająca historia panowania „szalonego Kalafata”, podejmującego niechlubny zamiar uporządkowania wszystkich dóbr naturalnych. Pozornie jest to historia czasowo nieodokreślona ze względu na bardzo ogólnikową wzmiankę we wstępie: „...Dawne to czasy — swobodne!”. Wszystkie wątpliwości wyjaśnia jednak sposób konstruowania postaci Kalafata, a w szczególności wzmianki o tym, że ten „niefortunny reformator” odznaczał się ogromnym wzrostem, umiejętnością szycia butów i zamiłowaniem do nauk ścisłych. Są to cechy, które dają wszelkie podstawy, aby twierdzić, że pod szkicowo nakreśloną postacią szalonego Kalafata kryje się jeden z najbardziej autokratycznych władców — Piotr Wielki i że historia jego reformatorskich poczynań stanowi próbę oceny jednego z najbardziej przełomowych okresów w dziejach Rosji. Wprowadzenie do powieści za pośrednictwem noweli wtrąconej problematyki, związanej w sposób oczywisty z epoką Piotra I, przesuwają granicę fabuły *Borsuków*, w której punktem inicjalnym jest rewolucja 1917, do przełomu wieku XVII i XVIII.

We wzajemnym układzie wszystkich czterech nowel wtrąconych brak jest chronologii oraz powiązań tematycznych. Jedyłą ich cechą wspólną, łączącą te odizolowane wzajemnie utwory w zmiennoplanową płaszczyznę czasową, jest cofanie się czasu w stosunku do sytuacji narracyjnej, o którym informują narratorzy, wprowadzający te nowele do świata powieściowego. Tym na pozór przypadkowym zestawieniem rządzi jednak swoista logika, wewnętrzna ponieważ wszystkie poczynając od noweli „...o ręce w oknie” poprzez „O 1905 roku” i na noweli „O Szalonym Kalafacie” kończąc, dotyczą najbardziej dramatycznych przełomów w historii Rosji: rewolucji 1917 i 1905 roku oraz epoki Piotra I i już samo ustawienie wszystkich tych wydarzeń historycznych na jednej płaszczyźnie czasowej, zapewniającej skokowy ruch wstecz od wy-

darzeń 1917 roku do epoki Piotra I, wskazuje na to, że dla Leonowa źródłem wszystkich dramatycznych spięć, wywoływanych przez kolejne rewolucje, była reformatorska działalność Piotra I, zrywająca po raz pierwszy w historii z odwieczną tradycją.

W powieści problem ten nie jest jednak przedstawiony w sposób tak prosty i oczywisty, jak to wynika z analizy samych nowel wtrąconych. Autor wprowadza tworzoną przez nie zmiennoplanową regresywną płaszczyznę czasową do rozwijającej się chronologicznie fabuły *Borsuków* w sposób, który zapewnia jednocześnie ruch wstecz całej rzeczywistości przedstawionej w obu kompozycyjnych częściach utworu. Możliwość taka istnieje w powieści dzięki wprowadzeniu wspólnego dla obu tych płaszczyzn czasowych punktu inicjalnego. Jest nim w *Borsukach* rok 1917, który rozdzielając kompozycyjnie tematykę miejską i wiejską powieści stanowi w ten sposób podstawowy i najważniejszy punkt odniesienia czasowego dla całej problematyki utworu. Jednocześnie od niego właśnie zaczyna się ów tak charakterystyczny dla struktury czasowej powieści ruch wstecz, ponieważ pierwsza z nowelek wtrąconych „...o ręce w oknie” wprowadzona nieprzypadkowo po kulminacyjnym punkcie *Borsuków* żywiołowym zrywie chłopów przeciwko znieprawionemu miastu — cofa czas powieściowy II części do wydarzeń bezpośrednio z rewolucją związanych. W ten sposób nowelka ta jakby przenosi czasowo całą poprzedzającą ją problematykę do ogromnej luki czasowej usytuowanej pomiędzy dwiema podstawowymi częściami utworu, a stąd — poprzez pozostałe nowele wtrącone — aż do epoki Piotra Wielkiego. Dzięki tak wzmożonej i szczególnej z artystycznego punktu widzenia intensyfikacji najdłuższego w powieści odcinka czasu „pustego” zostały w *Borsukach* stworzone przesłanki do wielokierunkowego przepływu czasu, nastawionego na wywołanie u czytelnika szczególnie ostrego odczucia rzeczywistości.

Wszystko to sprawia, że sposoby kształtowania się czasu w powieści w swym całościowym zarysie stanowią niezwykle skomplikowaną i daleką od tradycyjności konstrukcję artystyczną. Jest ona oparta na swego rodzaju współrzędnych czasowych<sup>6</sup>, tworzonych przez jednokierunkową płaszczyznę rzeczywistości przedstawionej, naśladującą obiektywny przepływ czasu w świecie historycznym i zmiennoplanową regresywną płaszczyznę nowel wtrąconych, które przecinają się w kulminacyjnym dla całej powieści punkcie czasowym — 1917 roku. Wypadkowe między tymi dwiema przecinającymi się współrzędnymi stanowią linie odbioru treści ukrytych utworu, w które *Borsuki* dzięki swej całościowej kompozycji czasowej, zapewniającej wielokierunkowy przepływ czasu na wszystkich jej poziomach, są szczególnie bogate. Tworzą

<sup>6</sup> Podstawę do wprowadzenia tego rodzaju oznaczenia czasowego daje wypowiedź samego autora *Borsuków*, który stwierdził w wywiadzie, że kompozycja jego powieści opiera się na zasadzie „przecinających się współrzędnych”. („Литературная газета”, 1959, 7 мая).

one w powieści niezwykle rozległą „drugą kompozycję”<sup>7</sup>, skupiającą problematykę spoza rzeczywistości przedstawionej, a więc — posiadającą w danym, konkretnym dziele wszelkie walory ponadczasowości i uniwersalności, w której przeszłość i terażniejszość współistnieją w wiecznie aktualnym trwaniu. Właśnie owe próby nadania podstawowej problematyce utworu wymiarów ponadczasowych, prowadzące w konsekwencji do spiętrzenia się całej „ideologii” *Borsuków* na odpowiednio wydłużonych odcinkach czasu „pustego”, stanowią końcowy cel artystyczny pierwszej powieści młodego pisarza. Jego realizacji podporządkowana jest przede wszystkim zasada daleko posuniętej epizodyczności, która zastosowana zarówno w zakresie makrochronologii jak i mikrochronologii utworu powoduje istnienie bardzo licznych luk czasowych oraz stosunkowo długich odcinków czasu „pustego”, omijających częstokroć wydarzenia pierwszorzędnej wagi. Dzięki tak realizowanej koncepcji czasowej dzieła, na którą wpływ Dostojewskiego jest niewątpliwy, lecz w której znacznie istotniejsze są wszelkie próby aktywizacji świadomości czytelnika poprzez częste wprowadzanie niedookreśleń, udało się Leonowowi na stosunkowo niewielkim obszarze rzeczywistości przedstawionej zmieścić problematykę, sięgającą aż do przełomu wieku XVII i XVIII. Godny podkreślenia jest fakt, że jednocześnie zachowana została wewnętrzna jednolitość czasowa dzieła.

Struktura czasowa *Borsuków* ujawnia również specyficzny stosunek Leonowa do historii, której obecność w utworze jest oczywista, ponieważ na jej wyznacznikach rozpięta jest cała rzeczywistość artystyczna utworu. Dominujący w *Borsukach* bezpośredni sposób wprowadzania wyznaczników czasu historycznego do fabuły powieści, dowodzi, że historia interesuje Leonowa w jednakowym stopniu jako obiekt poznania i jako obiekt obrazu epickiego i dlatego w *Borsukach* wyraźnie zatarta jest granica między fikcją a rzeczywistością historyczną. Przedstawiony w utworze świat, zupełnie nie posiadający konkretnych postaci historycznych (wyjątek mogłaby stanowić postać Piotra I, gdyby była ona wprowadzona do fabuły w sposób bezpośredni), jest jednocześnie sprzężony z najważniejszymi wydarzeniami w dziejach Rosji, pojmowanymi przez Leonowa generalnie jako wynik zmian, które zaszły w psychice narodu w początkach XVIII wieku.

Traktowanie historii jako nieodłącznej części obrazu epickiego *Borsuków* oraz głębokie przeświadczenie młodego autora o fatalnych następstwach panowania Piotra Wielkiego zbliża tę pierwszą powieść Leonida Leonowa do tzw. powieści historycznej symbolistów, którą w literaturze rosyjskiej reprezentują takie utwory, jak *Piotr i Aleksiej* Miereżkowskiego czy *Petersburg* Biełego. W świetle dotychczasowych rozważań o strukturze czasowej dzieła i roli, jaką spełniają w niej wyznaczniki czasu historycznego, *Borsuki* stanowią niewątpliwie odmianę tej powieści. Z wymienionymi autorami Leonowa łączy

---

<sup>7</sup> А. М. Старцева, *Особенности композиции романов Л. Леонова*. В: *Вопросы советской литературы*, Москва—Ленинград 1959, s. 399.

również jednoznacznie ujemny stosunek do samej postaci Piotra I oraz głębokie przeświadczenie o tym, że jego zrywająca z odwieczną tradycją działalność stała się przyczyną wszystkich gwałtownych zaburzeń i doprowadziła do stanu permanentnej wojny cywilizacji z naturą. Przypomnienie tego faktu w kilka lat po rewolucji wywołuje zaskakujące skojarzenia i rzuca nowe światło na stosunek Leonowa do wydarzeń 1917 roku. Należy tu podkreślić, że postawa, jaką zajął Leonow wobec rewolucji jest całkowicie zgodna z duchem literatury początków lat dwudziestych. O tej właśnie literaturze pisał w roku 1922 znany krytyk Woronski, że obserwuje się w niej chęć cofnięcia czasu do „Rusi przedpiotrowskiej”<sup>8</sup>. Daje to pełne podstawy do końcowego stwierdzenia, że w koncepcji artystycznej *Borsuków* decydującą rolę odegrało owo filozoficzne nastawienie ówczesnej prozy do problematyki czasu w jej aspekcie historycznym, które w pełni uzasadnia skomplikowaną budowę czasową utworu.

ЧЕСЛАВ АНДРУШКО

ВРЕМЕННЫЕ АСПЕКТЫ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ, ПРЕДСТАВЛЕННОЙ  
В *БАРСУКАХ* ЛЕОНИДА ЛЕОНОВА

Резюме

Фабула первого романа Леонида Леонова *Барсуки* (1924), сохраняющая традиционную последовательность в развитии действия, основана на принципе эпизодичности, который свидетельствует о преемственности художественных принципов Достоевского. В связи с этим действительность, представленная в романе, состоит из ряда разрозненных сцен и эпизодов с огромным количеством разнообразных по величине отрезков „пустого” времени, направленных на активизацию сознания читателя.

Характерной особенностью произведения является наличие в нем второй временной структуры, создаваемой четырьмя вводными новеллами, которые по отношению к фабуле *Барсуков*, концентрирующейся на событиях 1917 года, развивают действие в обратном направлении — вплоть до эпохи Петра I. Избранная Леоновым схема пространственно-временного построения повести, при которой революция 1917 года воспринимается как следствие реформаторской деятельности Петра I, указывает на идейные связи общей концепции *Барсуков* с исторической повестью русских символистов.

THE TEMPORAL ASPECTS OF REALITY IN *BARSUKI* (*BADGERS*)  
BY LEONID LEONOV

by

CZESŁAW ANDRUSZKO

Summary

The theme of the first of L. Leonov's novels *Barsuki* (1924), whilst preserving the traditional sequence in its development of events, is based on the principal of the episode

<sup>8</sup> А. Воронский, *Из современных литературных настроений*. W: *тенже, Литературно-критические статьи*, Москва 1963, s. 124.

novel, and thus testifies to the adherence of the débutant writer to the artistic principles of Dostoyevsky. In connection with this, the reality presented in the novel consists of a series of interrupted scenes and episodes with a great many intervals of "empty" time, differing in length, directed towards the *arousal* of the reader's conscience.

A second temporal structure is apperent in the work through its particular characteristics. This structure is produced by four introducing novels, which, by their attitude to the theme of *Barsuki* as a commentary on the events of 1917 develop the action in reverse until the time of Peter I. Leonov's chosen scheme — the space time construction of a novel in which the 1917 Revolution is comprehended as a consequence of the re-formative action of Peter I — indicates the lines in ideas of the general concept of *Barsuki* with the historical novels of Russian symbolists.