

Andrzej Jankowski

Biograficzne powieści Anatola Winogradowa : z obserwacji nad gatunkową specyfiką "Trzech barw czasu" i "Potępienia Paganiniego"

Studia Rossica Posnaniensia 6, 29-44

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ANDRZEJ JANKOWSKI

Kielce

BIOGRAFICZNE POWIEŚCI ANATOLA WINOGRADOWA
(Z obserwacji nad gatunkową specyfiką *Trzech barw czasu*
i *Potępienia Paganiniego*)

Twórczość powieściowa Anatola Winogradowa wyrosła ze studiów nad skomplikowaną i niezwykle ciekawą epoką schyłku XVIII i pierwszej połowy XIX wieku. Zainteresowania literackie autora *Czarnego konsula* skoncentrowały się wokół dwóch symetrycznie ułożonych względem siebie kręgów problemowych. Jeden z nich stanowią dzieje wybitnych przedstawicieli świata sztuki, muzyki i działaczy społeczno-politycznych, drugi zaś stanowi sam obraz epoki, sama historia powszechna i ojczysta. Warto zauważyć, że już ze względu na charakter wyboru postaci i wspólny, historyczny mianownik, utwory Winogradowa tworzą swoisty cykl powieściowy, który na tle dziejów radzieckiej beletrystyki historycznej lat dwudziestych i trzydziestych pozbawionej żywszego zainteresowania jej twórców tematyką obcą, stanowi zjawisko raczej wyjątkowe. Polega ono nie tylko na uniwersalnym łączeniu przez Winogradowa problematyki obcej i rodzimej, lecz przede wszystkim na poszukiwaniu odpowiedniego kształtu formalnego dla przedstawienia losów wybitnych jednostek, konstrukcji obrazu ewokowanej w powieściach epoki historycznej oraz wyrażenia jej złożonych treści.

Autor *Trzech barw czasu* rozwinął dwa zasadnicze warianty prozy, które odróżniają się odmiennymi założeniami funkcjonalnymi oraz odmienną strukturą genologiczną.

Wariant pierwszy stanowią powieści biograficzne, reprezentowane przez *Trzy barwy czasu* (1931) i *Potępienie Paganiniego* (1936). W swej historycznej konwencji i modelu gatunkowym nawiązują one do europejskiej beletrystyki biograficznej takich twórców, jak: Maurois, Zweig, Ludwig Feuchtwanger czy Tynianow.

Natomiast *Opowieść o braciach Turgieniew* (1932) oraz *Czarny konsul* (1932) są w dorobku pisarskim A. Winogradowa reprezentatywnymi przykładami powieści historycznej, mieszcząc się zarazem w dokumentarnych tradycjach radzieckiej beletrystyki historycznej lat dwudziestych i trzydziestych.

Biograficzne powieści Anatola Winogradowa powstały pod wpływem zainteresowania epoką romantyzmu i osobistego zafascynowania pisarza osobowością wybitnych przedstawicieli ówczesnego świata literatury i muzyki. Z tych też zapewne względów Paganini — twórca romantycznego stylu w muzyce — i Stendhal, któremu Winogradow udzielił szczególnie dużo miejsca we wcześniejszych pracach przekładowych, krytyczno- i historycznoliterackich, poświęconych twórczości takich romantyków, jak: Słowacki, Mickiewicz, Mérimée, Hugo, Byron¹, stali się obiektem jego artystycznych dokonań prozatorskich w latach trzydziestych.

Warto zaznaczyć, że zgodnie z funkcjonalnymi założeniami gatunku, proza Winogradowa, podobnie jak utwory innych twórców beletrystyki biograficznej, miała dostarczać „masowemu czytelnikowi atrakcyjnej dla niego informacji, zespolonej z łatwo dostępnymi wrażeniami natury estetycznej”².

Trzy barwy czasu i *Potępienie Paganiniego* — jak wynika z lektury dzieł i obserwacji literatury teoretycznej poświęconej współczesnej biografistyce — noszą wyraźne znamiona typowej powieści biograficznej.

Podstawą tych utworów stały się losy autentycznych postaci historycznych. Tworzywem fabularnym i osią kompozycyjną pierwszej z nich uczynił A. Winogradow biografię Stendhala (1783 - 1842), drugiej zaś losy skrzypka i kompozytora włoskiego Nicolo Paganiniego (1782 - 1840). W powieściowej strukturze każdego z dzieł bohaterowie zajmują pierwszoplanową pozycję, są centralnymi postaciami, wokół których narasta całość materiału faktycznego i których dzieje stanowią tematycznie-kompozycyjną dominantę świata przedstawionego. Pod względem formalnym te właśnie czynniki kwalifikują *Trzy barwy czasu* i *Potępienie Paganiniego* do rzędu powieści biograficznej — gatunku posiadającego najwyższe możliwości i walory estetyczne spośród pozostałych odmian zbeletryzowanej biografii.

Jednakże o specyfice gatunku biograficznej prozy Winogradowa rozstrzyga powieściowa realizacja autorskiej koncepcji kształtującej utwór i losy pierwszoplanowego bohatera. Oddając do rąk czytelnika powieść o Stendhalu, Winogradow pisał:

Autor tej książki ma odwagę oprzeć się na nowych, samodzielnych i uwieczonych powodzeniem poszukiwaniach archiwalnych, które sprawiły, iż nie będzie „autorytetem”, którego zasługa polega na tłumaczeniu cudzych myśli z wydań francuskich³.

¹ Zob. Стендаль. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке (1822 - 1960), Москва 1961.

² M. Jasińska, „Słowacki” Juliana Wołoszynowskiego i „Płomień róży” Stefana Flukowskiego a konwencje powieści biograficznej. W: *O prozie polskiej XX wieku. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1971, s. 199 - 200.

Już powyższe stwierdzenie pisarza świadczy nie tylko o autentyczności dokumentarnym dzieła, lecz zakłada również świadome dążenie twórcy do stworzenia własnego wizerunku wybitnego pisarza francuskiego. W tym celu Winogradow zrezygnował z "kronikarskiej prawdy biograficznej na rzecz prawdy artystycznej"⁴, z maksymalnego obiektywizmu na rzecz subiektywnej interpretacji sylwetki bohatera. Warto zaznaczyć, iż we współczesnej biografistyce powyższe postulaty należą do programowych założeń strukturalnych powieści biograficznej. Zgodnie z nimi również literacka kreacja Stendhala w utworze Winogradowa została podporządkowana ideowej koncepcji dzieła, nosi znamiona subiektywnego stosunku pisarza oraz nierzadko narusza postulat przedmiotowego i bezstronnego pokazania bohatera i świata przedstawionego.

Z powyższych zapewne względów w polu widzenia autora *Trzech barw czasu* znalazły się przede wszystkim przełomowe wydarzenia i fakty biograficzne, które odegrały decydującą rolę w procesie kształtowania się osobowości, poglądów i ideowo-estetycznej świadomości bohatera, poczynając od zakończonej niepowodzeniem kampanii moskiewskiej Napoleona. Wcześniejszy etap kształtowania się światopoglądu i charakteru Henryka Beyle'a dokonał się poza polem widzenia czytelnika, bowiem bohater *Trzech barw czasu* wchodzi na karty powieści jako pod wieloma względami uformowana wcześniej osobowość. Taki sposób wprowadzenia Stendhala do akcji, łamiący chronologię czasowego rozwoju postaci, można uznać za swoiste odstępstwo Winogradowa od gatunkowej konwencji biograficznej, mimo, iż autor *Kroniki Malewińskich* w narratorskich wypowiedziach i retrospektywnych wynurzeniach bohatera niejednokrotnie powracał do lat dzieciennych i młodzieńczych Beyle'a, starając się wypełnić lukę w jego biografii sprzed 1812 roku.

W *Trzech barwach czasu* A. Winogradowa szczególnie interesowały społeczno-polityczne i estetyczno-filozoficzne poglądy pisarza, podniesione do rangi powieściowego uogólnienia. Dlatego właśnie w linearnym porządku życiorysu Stendhala radziecki pisarz najbardziej uwypuklił te momenty, które pozwoliły mu na przedstawienie stosunku bohatera do spraw i wydarzeń epoki. Pod wpływem narastających konfliktów i sprzeczności społeczno-politycznych oraz zastoju społecznego i nienawistnego mu ustroju „starego przegniłego świata”⁵, Henryk Beyle zbliżył się do wolnościowych ruchów włoskich karbonariuszy, walczących o zjednoczenie swojej ojczyzny, restytuowanie republiki i wyzwolenie spod austriackiego jarzma. Wyraźnie wyeksponował również estetyczne poglądy bohatera, jego materialistyczny światopogląd i konsek-

³ A. Winogradow, *Od autora*. W: tenże, *Trzy barwy czasu*, Warszawa 1954.

⁴ A. Weber, ... *W roku 1935*, „Dziś i Jutro” 1949, nr 44, s. 3

⁵ A. Winogradow, *Trzy barwy czasu*, Warszawa 1954, s. 355 (dalsze cytaty według tego wydania, w nawiasie skrót tytułu „T” i strona).

wentny ateizm, które nauczyły go „posługiwania się metodą dialektyczną i analityczną” (T, s. 109) zarówno w odniesieniu do różnorodnych zjawisk otaczającej rzeczywistości, jak również w stosunku do własnych przeżyć i twórczości. Ponadto w biografii autora *Henryka Brulard* Winogradow wypunktował także główne etapy artystycznego rozwoju francuskiego pisarza, chociaż stosunkowo mniej uwagi poświęcił ujawnieniu jego literackich poglądów i analizie warsztatu pisarskiego.

W *Potępieniu Paganiniego* losy tytułowego bohatera zostały pokazane przez pisarza w układzie nie odbiegającym zasadniczo od chronologicznej faktografii życiorysu. Jednakże, podobnie jak w *Trzech barwach czasu*, nie chronologia życiorysu i wypadków historycznych kształtuje obraz genialnego skrzypka. Nad faktograficzną rekonstrukcją sylwetki Paganiniego góruje artystyczna kreacja bohatera, nad dążeniem do osiągnięcia prawdy naukowej — dążenie do osiągnięcia uogólnionej prawdy literackiej, rozumianej jako synteza prawdy zewnętrznej (faktograficznej) i wewnętrznej (psychologicznej). Warto również zaznaczyć, iż w strukturze Winogradowskich powieści biograficznych, zgodnie z genologicznymi założeniami tej odmiany współczesnej beletrystyki biograficznej, funkcja informacji szczegółowej została „uchylona na rzecz informacyjności uogólnienia oraz pełnego oddziaływania estetycznego indywidualnej konstrukcji artystycznej”⁶.

W myśl tych postulatów powieść o Paganim, spełniając funkcje poznawcze winna nie tylko „aktywnie wpływać na recepcję i zgłębienie przeszłości, dać ocenę faktów historii i kultury poprzedzających epok”⁷, lecz winna również pokazać bohatera jako jednostkę typową dla swej epoki, zapoznać czytelnika z jego losami, działalnością i przeżyciami w aspekcie pewnych uogólnień historiozoficznych, społecznych i psychologicznych. Z tego też punktu widzenia, Paganini w ujęciu Winogradowa został pokazany jako genialny przedstawiciel świata sztuki, służący jej na niedostępnych dla innych wyżynach doskonałości, jako człowiek o gigantycznej, wprost nadludzkiej pracowitości i wytrwałości, i wreszcie, jako uosobienie nowatorstwa oraz idei postępu, bowiem „nigdy nie umierająca wielka sztuka niesie każdemu pokoleniu nowe, jedynie tego pokolenia godne, objawienie”⁸ (P, s. 99).

Wybór gatunku powieści biograficznej oraz koncepcja wszechstronnego zaprezentowania centralnych postaci, zespolona z dążeniem do osiągnięcia własnej uogólnionej prawdy o ich życiu, działalności i pracy twórczej, wywarły zdecydowany wpływ na organizację materiału rzeczowego, konstrukcję fabuły i charakter poszczególnych elementów epickiej struktury dzieł.

⁶ M. Jasińska, *Zagadnienia biografii literackiej*, Warszawa 1970, s. 207

⁷ Э. Бабаян, *Анатолий Виноградов и его книги*. В: А. Виноградов, *Избранные произведения*, Москва 1960, т. I, s. 23.

⁸ A. Winogradow, *Potępienie Paganiniego*, Warszawa 1968, s. 93-94 (dalsze cytaty według tegoż wydania, w nawiasie skrót tytułu „P” i strona).

Ogólnie rzecz biorąc, Winogradow, podobnie jak inni twórcy uprawiający gatunek powieści biograficznej, komponuje materiał faktyczny *Trzech barw czasu* i *Potępienia Paganiniego* w zwartą całość na podstawie dominanty centralnych bohaterów i linearnego traktowania ich biografii. Podporządkowana tym założeniom konstrukcja fabularna obu utworów, składa się z szeregu faktów i zdarzeń, scen i epizodów, które rozwijając się w porządku chronologicznym tworzą spójną całość, zamkniętą klamrami życiorysu postaci. W swym ogólnym schemacie, co warto podkreślić, jest ona zdeterminowana charakterem odtwarzanego przebiegu życia historycznych pierwowzorów bohaterów dzieł.

Cechą charakterystyczną biograficznych powieści A. Winogradowa jest jedna, wyraźnie zarysowana i szeroko rozbudowana fabuła. Łańcuch wydarzeń, który rozwija autor na pierwszym planie swej powieści posiada zawsze jeden ośrodek, ogniskujący wokół siebie niemal bez wyjątku wszystkie powieściowe zdarzenia i epizody. Zarówno w powieści o Stendhalu, jak i w powieści o Paganinim ośrodkiem tym są postaci głównych bohaterów, a więc na przykład w *Trzech barwach czasu* na pierwszym planie znajduje się historia życia Stendhala. Rozwój zdarzeń w tym utworze od początku do końca motywowany jest ciągłością życiorysu bohatera i rozwija się zgodnie z jego kolejnymi etapami.

Akcję powieści autor rozbudowuje i wzbogaca przez systematyczne wprowadzanie centralnego bohatera w coraz to nowe odcinki rzeczywistości historycznej, różne środowiska oraz poprzez wprowadzanie do akcji nowych postaci. Z tego względu w obrębie zasadniczej fabuły skoncentrowanej wokół Stendhala wyodrębnić można szereg szkicowo potraktowanych wątków dotyczących postaci drugorzędnych, nie posiadających jednak ciągłości ani priorytetu; składają się one zazwyczaj z kilku epizodów, które są zawsze podporządkowane ciągłości zdarzeń całego utworu i stanowią spójną całość z linią fabularną dotyczącą głównego bohatera.

Z jednowątkowej fabuły, szybkiego tempa akcji oraz rozmiarów powieści, zamykającej w jednym tomie obfity materiał biografii Stendhala, wynika specyficzne dla gatunkowej struktury *Trzech barw czasu* operowanie ujęciami charakterystycznymi dla techniki filmu. Winogradow — „reżyser”, opierając się na bogatym materiale życiorysu francuskiego pisarza, odpowiednio zestawia wydarzenia, epizody i postaci, kondensuje czas i zagęszcza treści oraz stosuje ujęcia syntetyczne. Nieustannie zmienia się sceneria wydarzeń oraz ludzie biorący w niej udział. W nurcie powieściowej narracji, „w zestawieniu, niierzadko luźnym, scenek z życia bohatera zróżnicowanych zawsze co do miejsca, czasu i biorących w niej udział drugorzędnych postaci”⁹ stały punkt stanowi główny bohater — Stendhal.

⁹ M. Jasińska, „*Słowacki*” *Juliana Wołoszynowskiego...*, op. cit. s. 207.

Kompozycję przypominającą film egzemplifikuje chociażby rozdział XX powieści o Stendhalu.

Rozpoczyna go informacja o podróżach pisarza. Kamera filmowa zatrzymuje się na chwilę, aby zarejestrować obecność Beyle'a na koncercie w towarzystwie muzyka Zingarellego. Po informacji „pan Beyle [...] unikając kontaktów z policją wyjeżdża na południe Włoch” (T, s. 245) następuje migawkowa scena spotkania bohatera z tajemniczą nieznajomą na brzegu Addy. W następnej sekwencji widzimy bohatera w domu rzymskiego karbonariusza Vismary. W rozmowie z nim padają po raz pierwszy terminy romantyzm i klasycyzm. W związku z zakończeniem szkiców *Rzym, Neapol i Florencja* następuje retrospektywne cofnięcie kamery do okresu pierwszego pobytu bohatera w saksońskim miasteczku Stendhal. W kolejnych ujęciach widzimy autora traktatu *O miłości* w Mediolanie, ponownie u podnóża Alp, na przełęczy Św. Gotarda i wreszcie we Francji, dokąd udał się na wieść o śmierci ojca. Rozdział zamyka scena z nowym właścicielem winnicy ojca i informacja: „Ostatnia kiść była jeszcze cała, gdy podjeżdżał do domu ojca przy ulicy Vieux-Jésuites w Grenobli” (T, s. 253). Dzięki zastosowaniu techniki filmu, szybkiemu przesuwaniu „taśmy filmowej” przed oczami czytelnika, w jednym tylko rozdziale zawarł A. Winogradow pokaźną część materiału Stendhalowskiego oraz zestawil wiele nie występujących w rzeczywistości obok siebie faktów i epizodów z jego życia. Warto również dodać, że powyższe zabiegi formalne świadczą także o tym, że powieść biograficzna Winogradowa w większym stopniu niż pozostałe odmiany gatunkowe zbeletryzowanej biografii (opowieść biograficzna, biografia upowieściowiona) „opiera się na »kodzie« bardziej »poetyckim«, bogatszym w zakresie doboru »środków komunikacji»¹⁰.

Schemat konstrukcyjny *Potępienia Paganiniego* oparł Winogradow na podobnych zasadach. Jednakże skoncentrowanie uwagi na losach postępowej jednostki, będących ilustracją i częścią odtwarzanej równolegle bądź na drugim planie atmosfery kulturalnej, społecznej i politycznej epoki, pozwoliło autorowi na pokazanie sprzeciwu bohatera wobec stosunków panujących zarówno w obrębie państwa, jak i wszechwładnego w epoce Paganiniego Kościoła i fanatyzmu zakonu jezuitów.

Właśnie starcie jednostki, uosabiającej w utworze idee postępu, z obozem reakcji i obskurantyzmu reprezentowanym przez potęgę Kościoła i jezuitów, legło u podstaw konfliktu powieści o Paganinim i stało się treścią rozwoju fabuły. Warto podkreślić, że w kształtowaniu powieściowej wizji Paganiniego i w rozwoju wypadków Winogradowa interesuje przede wszystkim tragedia genialnego skrzypka wznoszącego się na wyżyny doskonałości oraz intensywność jego wewnętrznych przeżyć, zdeterminowanych uwikłaniem bohatera

¹⁰ M. Jasińska, *Zagadnienia biografii literackiej*, op. cit., s. 204.

w splot wydarzeń życia zewnętrznego i klimatem przedstawianej epoki.

Temat powieści przepełnił klimat wrogości, niechęci i zaszczucia towarzyszący Paganiniemu na przestrzeni całego życia. Dlatego bardziej niż w *Trzech barwach czasu*, daje się zaobserwować skłonność pisarza do przygodowo-detektywistycznego, czasem wręcz sensacyjnego prowadzenia fabuły lub tylko niektórych jej motywów.

W pierwszej kolejności należy wymienić tu liczne zniknięcia i uciezki bohatera, ukrywanie się przed władzą cheiwego i despotycznego ojca, policji i jezuitów, okryte posmakiem przygody spotkania z tajemniczą Armidą, poszukiwania signory Bianchi, częste i nieoczekiwane zmiany miejsca akcji, wprowadzanie postaci szpiegowskich oraz tworzenie scen pełnych dramatyzmu i wewnętrznego napięcia.

Na tej zasadzie skonstruowano wiele scen i fragmentów, by przykładowo wymienić scenę szpiegowania ukrywającego się przed policją bohatera (P, s. 122 - 123) oraz końcową scenę rozdziału XXX powieści, w której zginął prześladowający bohatera jezuita Novi (P, s. 378 - 379). Sensacyjny charakter fabuły *Potępienia Paganiniego* podkreślają także niektóre tytuły rozdziałów, jak na przykład: *Karty, kości i skrzypce* (X), *Podwójne życie* (XVIII), *O chlebie cierpienia i o wodzie strachu* (XXIX), *Tulaczka Orfeusza* (XIX), *W poszukiwaniu Eurydyki* (XX), *Pogrzebany za życia* (XXIII), *Zstąpienie do Hadesu* (XXXI), *Tulaczka pośmiertna* (XXXIII).

Zauważmy również, że wykorzystanie przygodowo-sensacyjnych chwytów w fabularnej konstrukcji *Potępienia Paganiniego* ma na celu zwiększenie obrazowej sugestywności utworu i jego emocjonalnej percepcji przez czytelnika. W zestawieniu z innymi odmianami beletrystyki biograficznej, preferującymi głównie informacyjne środki podawcze, wykorzystanie podobnych zabiegów kompozycyjnych świadczy o powieściowej strukturze dzieła Winogradowa i jego przynależności do gatunku powieści biograficznej.

Jednym z najistotniejszych wyznaczników uprawianego przez A. Winogradowa gatunku powieści biograficznej w obrębie genologicznych struktur zbeletryzowanej biografii jest wykorzystanie prawa do posługiwania się fikcją literacką. W *Trzech barwach czasu* i *Potępieniu Paganiniego*, utworach opartych na autentycznych materiałach źródłowych, „pole do swobodnej działalności wyobraźni autorskiej jest niewątpliwie ograniczone [...]”¹¹. Dokumentarny charakter dzieł oraz nacisk historycznych faktów biografii obu postaci w poważnym stopniu ograniczył możliwość wykorzystania fikcji materiałowej¹². Natomiast szeroko wykorzystał Winogradow charakterystyczne dla tego gatunku prozy biograficznej tzw. „drugie dno” fikcji literackiej¹³. W *Trzech*

¹¹ W. Danek, *O małżeństwie powieści z historią*, „Ruch Literacki” 1964, z. 1, s. 6.

¹² Cz. Kłak, *Teoretyczne problemy powieści biograficznej* „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Rzeszowie” (Nauki Humanistyczne) 1968, z. 3/5, s. 288 - 292.

¹³ Termin Cz. Kłaka.

barwach czasu i w *Potępieniu Paganiniego* powieściowe zmyślenie jest zasadniczym elementem konstrukcyjnym w kreacji pierwszoplanowych bohaterów i kształtowaniu świata przedstawionego. Warto dodać, iż „współtworząca” i „uzupełniająca” fikcja artystyczna, realizując powieściowe zamierzenia autora *Byrona*, funkcjonuje w ramach historycznego prawdopodobieństwa i artystycznego uogólnienia.

Argumentem, dowodzącym istnienia fikcji literackiej we wszystkich płaszczyznach *Trzech barw czasu* jest sama powieściowa narracja prowadzona przez artystycznie skonstruowanego opowiadacza. Abstrakcyjny narrator, zachowujący dystans czasowy wobec świata przedstawionego, systematycznie skupia uwagę na postaci centralnego bohatera, szczegółowo i w sposób emocjonalny przekazuje jego wewnętrzne treści. W istocie świat przeżyć i doznań powieściowego Beyle'a jest zapisem artystycznego domysłu Winogradowa, uprawdopodobnionego rezultatami jego prac badawczych nad skomplikowaną postacią autentycznego Stendhala. Odczytujemy odpowiedni fragment powieści:

Światła były już zgaszone. Od pierwszych taktów muzyka Rossiniego, pienistą, skrzącą się i namiętną falą ogarnęła Beyle'a. I znowu, jak za młodych lat, kiedy stał w kolejce do włoskiej kasy, żeby kupić bilet na premierę *Pinto* („był to geryminal ósmego roku!” — przypomniał sobie Beyle), doznał uczucia pełnego szczęścia, prawie fizycznej błogości, którą zawsze dawała mu muzyka. Słuchał. Chwilami usiłował utrwalić krótkie przeżycie jakąś barwną asocjacją; kiedy indziej próbował przetłumaczyć na słowa owe uczucia, których doznawał przy dźwiękach muzycznej frazy. Prawie, że osiągnął możliwość wyrażenia przeżyć muzycznych słowami, gdy skończył się akt pierwszy (T, s. 913).

W ten sam sposób skonstruował Winogradow wiele fragmentów powieści, które charakteryzują bogaty świat różnorodnych przeżyć i doznań bohatera, eksplikują ideowe postawy francuskiego pisarza w różnych okresach jego życia oraz zapoznają czytelnika z genezą niektórych jego dzieł.

Odchyleniem od narracyjnej konwencji gatunku jest nie spotykana w powieści biograficznej wypowiedź autotematyczna pisarza, rozpoczynająca drugą część powieści o Stendhalu:

Powieściopisarz, który musi z oddali śledzić życie swoich ruchliwych bohaterów i zdawać sprawę czytelnikowi z interesujących i nudnych chwil ich życia, znajduje się w bardzo trudnej sytuacji, gdy czuje, że czytelnik się niecierpliwi. Wyrzuty sumienia mówią autorowi, że powinien pójść czytelnikowi na rękę i zapoznać Beyle'a z Szirchanowem. Lecz przestrzegając prawdy historycznej i zobowiązawszy się szczegółowo opisywać wypadki owych czasów, autor w żaden sposób nie może doprowadzić do tego spotkania (T, s. 208).

Należy jednak podkreślić, że powyższe odstępstwo nie stanowi sprzeczności z całością powieściowej struktury *Trzech barw czasu*, opartej na kompozycyjnej dominancie autentycznej postaci i nie eliminuje autorskiego prawa do posługiwania się fikcją literacką.

Również charakterystyczna dla poetyki powieści biograficznej beletryzacja autentycznych faktów biograficznych, potwierdzonych przez źródła i kalendarium życia Stendhala, pozwoliła Winogradowowi na stworzenie wielu fikcyjnych scen i epizodów powieści. Z reguły są one podporządkowane ideowo-tematycznej koncepcji dzieła, kreacji głównego bohatera oraz zasadzie wiarygodności. O fikcyjnym charakterze scen i epizodów, skonstruowanych w oparciu o materiał historyczny, rozstrzyga, podobnie jak w powieści L. Feuchtwangera *Goya*, szczegółowy i intymny charakter ich opisu¹⁴. Ciekawego pod tym względem materiału dostarczają potwierdzone przez źródła związki miłosne Stendhala. Taki na przykład charakter posiada końcowa scena spotkania Beyle'a z Angelą Pietragrua (będącą autentyczną postacią), przewrotną i niewierną, „cwana mieszczką włoską”, kładącą kres długotrwałym iluzjom zwodzonego przez nią pisarza (T, s. 238).

Innym jeszcze przykładem wykorzystania programowej dla powieści biograficznej fikcji literackiej w *Trzech barwach czasu* są wypowiedzi nie tylko zmyślonych bohaterów epizodycznych, lecz również autentycznych postaci historycznych. Ze względu na sytuację fabularną i ideowo-psychologiczne prawdopodobieństwo „pojawienia się [...] w »ustach« tych postaci”¹⁵ (rzeczywistych — A. J.), wypowiedzi postaci historycznych posiadają walor prawdziwości i autentyzmu. Oto przykład dialogu prowadzonego przez Stendhala z jego współczesnymi: — Byronem, Mérimée, Hugo, Balzakiem i innymi:

Mérimée podszedł do Beyle'a.

— Wyobraź pan sobie, że Hugo przyjechał o dwie godziny wcześniej i przez cały czas czytał swoją sztukę.

— Świetnie się składa. Przyznaj się pan jednak, żeś naumyślnie podał mi inną godzinę — odparł Beyle. — Jakbyś wyglądał, gdybym zasnął podczas czytania?

— Nie zasnąłby pan. Sztuka jest świetna, wzbudzi powszechny zachwyt.

Beyle wzruszył ramionami i podszedł do Balzaca.

— Nie napisałem nigdy ani słowa wierszem — krzychał Balzac.

— Bo i po co?

— Każdy robi swoje rzekł Hugo. — A pan, panie Beyle? Mówiono mi, że próbowałeś pisać wiersze.

— Tak, kiedyś kochałem się w aktorce i dla niej napisałem komedię wierszem. Była to komedia pod każdym względem.

— Czy podziela pan poglądy pana Balzaca?

— Moje poglądy nikogo nie obowiązują — odpowiedział Beyle — lecz sądzę, że w większości wypadków wiersze zasłaniają ubóstwo myśli. Cenną myśl można wyrazić tylko prozą. W wierszach idea podporządkowana jest rymowi; najważniejsze słowo musisz wyrzucić, jeśli ma o dwie sylaby za dużo, i zastąpić je innym, którego odcień

¹⁴ Zob. na ten temat uwagi Cz. Kłaka w: *Teoretyczne problemy...*, op. cit., s. 290.

¹⁵ H. Markiewicz, *Fikcja w dziele literackim a jego zawartość poznawcza*. W: *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1970, s. 141.

obniża jakość myśli. Jak pan widzi, wyrażam się dość prostacko, ale jestem przekonany, że twórczość poetycka osłania tylko głupotę — rzekł nieoczekiwanie ostro (T, s. 479 - 480).

Warto zauważyć, że w mniejszym stopniu skorzystał Winogradow z zagwarantowanego kodem powieściowym prawa do kreacji zmyślonych postaci. W świecie przedstawionym pojawiają się one dość rzadko i zazwyczaj są słabo związane z losami centralnego bohatera.

W *Potępieniu Paganiniego* charakter konfliktu i jego fabularnej realizacji, skupienie uwagi na osobistym dramacie skrzypka, przebiegającym na płaszczyźnie staré i napiéc z zewnętrznymi siłami, doprowadzenie do swoistych „romantycznych” przerostów autorskiej metody kreacji „demonicznego” wizerunku Paganiniego oraz troska o własną, zamierzoną i słuszną według przekonania Winogradowa prawdę poetycką koncepcji świata przedstawionego — doprowadziły nie tylko do odpowiedniej selekcji materiału życiorysowego, lecz również do wykorzystania fikcji literackiej. Zgodnie z ustaleniami Cz. Kłaka jest ona „cechą konstytutywną [...] modelu nowożytnego powieści biograficznej”, „podstawowym (jej — A. J.) wyróżnikiem”¹⁶.

Jak twierdzi dalej autor *Teoretycznych problemów powieści biograficznej*, A. Winogradow korzystał z prawa do fikcji w zakresie materiału historycznego. Twórca *Potępienia Paganiniego*, „[...] w toku opowieści częściej niż Feuchtwanger (w powieści *Goya* — A. J.) przywoływał w cudzysłowach autentyczne wypowiedzi prasowe i pamiętnikarskie z czasów Paganiniego, co mogłoby świadczyć o całkowitym autentyzmie jego książki, o jej dokumentarnym charakterze. Jednak potoczne rozmowy hotelowe, opis wewnętrznych przeżyć artysty, przeczą temu w sposób oczywisty”¹⁷.

Do konstatacji istnienia autorskiego domysłu, realizującego artystyczne założenia utworu, skłania również wypowiedź narratora (P, s. 218 - 219), która bezpośrednio motywuje i tłumaczy pewną swobodę autora dzieła w interpretacji i uzupełnianiu luk „chronologii prac i dni Paganiniego”, zawartych w dokumentarno-faktograficznym materiale powieści.

W odniesieniu do całości struktury *Potępienia Paganiniego* należy przyjąć, że podobnie jak w *Trzech barwach czasu* zasięg fikcji literackiej w sferze materiałowej jest w znacznym stopniu ograniczony autentyzmem bohatera, dokumentarnością osnowy dzieła i dość sztywnymi w tym gatunku ramami prawdopodobieństwa.

Z obserwacji nad źródłowo-historyczną zawartością *Potępienia Paganiniego* wynika, że fikcja literacka, której obecność można stwierdzić przy dokładniejszej analizie¹⁸, nie jest zjawiskiem marginesowym, chociaż faktograficzno-

¹⁶ Cz. Kłak, *Teoretyczne problemy...*, op. cit., s. 289.

¹⁷ Ibid., s. 290.

¹⁸ Cenny materiał biograficzny i dokumentarny przynosi studium J. Powroźniaka (*Paganini*, Kraków 1968. Tu dokładna bibliografia).

-dokumentarna osnowa stanowi główny zrąb powieści, na którym Winogradow buduje opowieść o losach Paganiniego i epoce końca XVIII i pierwszej połowy XIX wieku. Dla jasności dalszych wywodów podkreślmy, że obecność fikcji wypływa i jest motywowana ideowo-artystyczną koncepcją autora *Czarnego konsula* i w zasadzie nie koliduje z faktami biografii bohatera.

Wykorzystanie fikcji literackiej w *Potępieniu Paganiniego* odbywa się w kilku płaszczyznach. Zasadniczą podstawą tworzenia powieściowej fikcji jest beletryzacja treści biograficznych. Jako przykład może służyć okres studiów Paganiniego w konserwatorium muzycznym, którego założycielem i dyrektorem był Ferdynand Paer. Prawdą jest, że Nicolo Paganini pobierał lekcje kompozycji u Paera, że uczył go kontrapunktu Ghiretti, lecz jak twierdzi J. Powroźniak — „W czasie studiów Paganiniego konserwatorium w Parmie jeszcze nie istniało, toteż ani Paer nie mógł być dyrektorem, ani Paganini uczniem tej nie istniejącej uczelni”¹⁹. Niemniej jednak fakt znajomości i prywatnego terminowania u Paera dał autorowi podstawę do stworzenia powieściowego obrazu (rozdział X, *Karty, kości i skrzypce*) szkoły muzycznej, odmalowania tchnących nienawiścią do Paganiniego zawistnych i mściwych uczniów: Noviego i Gardiego oraz oddania atmosfery życia i klimatu pracy, w jakich rozwijał się i doskonalił prześladowany przez jezuitów i Kościół talent Paganiniego.

Dostateczną podstawę do zmyślenia poetyckiego stwarzają również „białe plamy” w biografii Paganiniego, okresy mało zbadane i nie wyjaśnione dostatecznie przez biografów skrzypka. W powieści należą do nich przede wszystkim lata życia wirtuoza zawarte w przedziale czasowym 1801 - - 1805 oraz zagadnienie jego przynależności do włoskich ruchów wolnościowych. Mimo że „żadna z biografii pisanych tak za jego życia, jak i po śmierci nie mówi o udziale artysty w związkach węglarskich”²⁰ — A. Winogradow poprzez usta signora Gnecco (P, s. 51 - 52) zapoznaje Paganiniego ze znaczeniem słów „foresta”, „baracca”, „wenta”, wprowadza bohatera w krąg spraw karbonariuszowskich, by następnie w rozdziale XVII i XVIII powieści (*Droga ku szczytom, Podwójne życie*) uczynić go jednym z aktywnych członków włoskich węglarzy, towarzyszem Burattiego, Confalonieriego i Ugo Foscolo.

Takie zapełnienie luki materiałowej w biografii autora suitę karbonariuszowskiej *Posiew Jazona*, odzwierciedlające charakterystyczny dla powieści biograficznej „pęd do powieściowej swobody”, uzasadnia kreacja Paganiniego na rewolucyjnego przedstawiciela postępowego odłamu włoskiego społeczeństwa dążącego do zjednoczenia kraju, odślania wpływ idei i działalności karbonariuszy na treść przeżyć i charakter niektórych kompozycji skrzypcowych

¹⁹ Ibid., s. 18.

²⁰ Ibid., s. 43.

bohatera, motywuje sensacyjność jego „podwójnego” życia oraz stwarza wokół tej postaci odpowiednią aurę tajemniczości.

Postać Paganiniego, osnuta legendą demonizmu i ciężącego nad skrzypkiem fatum (rozdział II, *Legenda o narodzinach*), otoczona towarzyszącą artyście na przestrzeni całego życia atmosferą sensacji, różnorodnych plotek i skandali, odgrywa niepoślednią rolę w równoczesnym wykorzystaniu przez autora prawa do fikcji i odpowiedniego przekształcania zdarzeń dokumentarnych w celu sugestywnej realizacji artystycznej koncepcji utworu.

Interesującego pod tym względem materiału dostarcza rozdział XXIX, wymownie zatytułowany *O chlebie cierpienia i o wodzie strachu*. Zawiera on uzupełnione fikcją opisy, legitymującej się rodowodem źródłowym afery rzekomego uprowadzenia przez Paganiniego w 1834 roku córki Mr. Watsona, u którego mieszkał skrzypek w czasie kolejnego pobytu w Anglii.

Według świadectwa J. Powroźniaka²¹, opartego na analizie dokumentów tego okresu wynika, że afera z córką Watsona została ułożona przez obu „sprytnych buisnessmanów” — ojca uprowadzonej i Paganiniego, który po niepowodzeniach w Anglii obawiał się o swoje sukcesy w Paryżu. „Afera z córką Watsona każe nam dość ostrożnie ocenić ową, zbyt już przesadzoną przez niektórych biografów, nagonkę na Paganiniego, zorganizowaną jakoby wyłącznie przez jego wrogów. Analizując skandal z panną Watson, dochodzimy bowiem do wniosku, że współautorem skandalicznych plotek (zapewne też tej o zamordowaniu kochanki i galerach) był w dużym stopniu prawdopodobnie sam Paganini” (s. 161) — konstatuje autor monografii. Niemniej jednak to okryte posmakiem wielkiego skandalu wydarzenie, inspirowane w dziele Winogradowa przez jezuitów a kierowane przez sługę zakonu Urbaniego, posłużyło autorowi *Potępienia Paganiniego* jako ważny materiał dla powieściowego uogólnienia i potwierdzenia przyjętej koncepcji o nagonce i prześladowaniu skrzypka przez Kościół. „Plan owej organizacji, — czytamy w powieści — która poleciła Urbaniemu zadać »decydujący cios« (Paganiniemu — A. J.), spalił na panewce. Urbani musiał natychmiast zniknąć Paganiniemu z oczu” (P, s. 366).

Ideowo-artystycznej koncepcji utworu i kreacji bohatera, podobnie jak w *Trzech barwach czasu*, podporządkowane zostało także tworzenie fikcyjnych zdarzeń i epizodów oraz niedopuszczalne w innych odmianach zbeletryzowanej biografii, wprowadzenie zmyślonych postaci w obręb świata przedstawionego. Fikcyjne zdarzenia i postaci związane ściśle z wątkiem fabularnym Paganiniego, są swoistym dopełnieniem prezentowanych przez Winogradowa losów bohatera i obrazu przedstawianej epoki. Zmyślone epizody pojawiają się zazwyczaj jako ogniwo uzupełniające zrąb zdarzeń autentycznych, zaś fikcyjne postaci wprowadzone do fabuły powieści, z reguły wyłącznie na drugim

²¹ Ibid., s. 158 - 161.

planie, wywierają na równi z rzeczywistymi określony wpływ na losy Paganiniego, na charakter jego przeżyć i związków z otaczającym światem zewnętrznym.

Fantazja twórcza autora powieści pozwoliła mu na krótkotrwałe wprowadzenie do akcji powieściowej np. grubego kanonika kościoła katedralnego, który „mówił do kupców przybyłych na chrzciny nowo narodzonego syna liwornijskiego maklera portowego: — Znam tego skrzypka (Paganiniego — A.J.). To są diabelskie skrzypce, dźwięki przeklęte przez Boga, to nieczysta muzyka, której nie powinni słuchać wierni synowie Kościoła” (P, s. 104), a także właściciele hoteli, posługaczy, sprzedawców, przedstawiciele jezuitów i innych.

„Sfunkcjonalizowanie szczegółu wobec całości, uogólnienie i subiektywizm, założenia właśnie par excellance poetyckie”²² dały pisarzowi najwięcej możliwości wyzyskania fikcji artystycznej w zakresie rekonstrukcji i tworzenia scen, dialogów, monologów i opisów przeżyć bohatera. Zazwyczaj sceny te i wypowiedzi, o czym mówiliśmy już analizując problem fikcji w *Trzech barwach czasu*, są wysoce prawdopodobne w swojej wymowie ogólnej, lecz nie posiadają waloru stwierdzeń w wymowie szczegółowej.

Oto scena alkowiana z końcowego pobytu Paganiniego w majątku tajemniczej Armidy, u której prześladowany skrzypek znalazł schronienie dzięki uprzejmości signora Gnecco:

Nazajutrz Paganini dostał w prezencie oprawny w skórę tomik antyreligijnych pamfletów Holbacha. Po wyjeździe Francuzów odczytał kilka stron swej przyjaciółce. Rozmowa o ateizmie w nocy we wspólnym łożu rozgniewała signorę.

— Kara i grzechy muszą istnieć na świecie — powiedziała ściągając lekko brwi.
— Religia jest niezbędna — szepnęła mu na ucho znacznie już łagodniejszym tonem. A potem błysnęła oczami i przywarłszy twarzą do jego ramienia dodała: — Jeśli bowiem to, co czynimy z panem, nie jest grzechem, to cały czar mego życia pierzchnie. Paganini roześmiał się, przyjmując słowa te za żart. Lecz natychmiast przekonał się, że w słowach jego przyjaciółki nie było ani krzty żartu [...] (P, s. 130 - 131).

Walor powieściowego uogólnienia posiadają również skonstruowane zgodnie z rygorami prawdopodobieństwa monologi, opisy przeżyć i stanów duchowych muzyka oraz opisy oddziaływania jego gry skrzypcowej na audytorium. Oto na przykład, co mówi Paerowi zmęczony życiem i nękany ciężką chorobą Paganini:

— Nie wiem, jak dalece udzieli mi się ta zaraza — z rozżaleniem odezwał się Paganini — lecz widzę, że obecnie Berlioz zajął w stosunku do mnie wrogą pozycję. Wie pan co, panie profesorze — rzekł wstając — dawniej nie odczuwałem w takim stopniu ukłucie życia. Dziś więcej niż kiedykolwiek pragnąłbym ujrzeć rodzinne miasto. Paryż mnie zmęczył. Życie mija z tak niebywałą szybkością, że ani się spostrzegłem, jak straciłem

²² M. Jasińska, *Zagadnienia biografii literackiej*, op. cit., s. 188.

siły fizyczne. Wie pan, jak dziwnie spędzam czas? Prawie ciągle muszę leżeć. Harris radzi mi, bym zwołał w Paryżu konsylium lekarzy. Najważniejsze jest to, że wszystkie zamiary powzięte z miłości do człowieka są komentowane jako egoistyczne. W każdym uczynku, który spełniam dla dobra ludzi, widzą oni zły zamiar. I czuję, że stoję na progu dnia, gdy zacznę czynić ludziom zło, by odezwali to jako dobro (P, s. 367 - 368).

O fikcyjnym charakterze wynurzenia artysty decyduje, podobnie jak w wypadku potocznych rozmów, użycie empirycznie nie dowodnej formy *oratio recta*. Prawdopodobieństwo i wiarygodność wypowiedzi Paganiniego poświadczą wcześniejszy rozwój zdarzeń fabularnych i autentyzm postaci biorących udział w dialogu.

W zakończeniu naszych obserwacji należy również stwierdzić, że A. Winogradow ogniskując uwagę na problematyce autentycznie istniejących postaci, nie pominął społeczno-politycznej i obyczajowej charakterystyki epoki, w której żyli bohaterowie *Trzech barw czasu i Potępienia Paganiniego*. Szeroko i wszechstronnie odmalowany obraz epoki i najważniejszych wydarzeń w dziejach Europy końca XVIII i pierwszej połowy XIX stulecia stanowi nie tylko bogate i barwne tło biografii Stendhala i Paganiniego, ale jest również miejscami autonomizującą się, odrębną warstwą strukturalną powieści. W kompozycji — co należy szczególnie podkreślić — tło historyczne nie konkuruje z postacią bohatera; on jest najważniejszy.

Z dotychczas przeprowadzonych obserwacji można wysunąć pewne wnioski, dotyczące gatunku analizowanych dzieł A. Winogradowa. O zakwalifikowaniu *Trzech barw czasu i Potępienia Paganiniego* do gatunku powieści biograficznej w obrębie struktur zbeletryzowanej biografii decyduje pierwszoplanowe ujęcie sylwetek autentycznych postaci, dokumentarna osnowa utworów, powieściowa poetyka oraz dość swobodne operowanie fikcją literacką w różnych płaszczyznach dzieła. Ponadto specyfikę biograficznych powieści autora *Byrona* określa szeroko rozbudowana, jednowątkowa fabuła, skupiona wokół centralnych postaci, przygodowo-sensacyjny sposób jej prowadzenia oraz konstrukcja przypominająca w wielu miejscach ujęcia filmu.

Powyższe uwagi należy uzupełnić jeszcze jednym wnioskiem. Biograficzne powieści Anatola Winogradowa, nie wzbogacając tego rodzaju piśmiennictwa o nowe propozycje i rozwiązania formalne, dobrze wpisują się w proces rozwojowy współczesnej beletrystyki biograficznej. Zróznicowana skala tradycyjnych środków podawczych, niedostępna zwłaszcza faktograficzno-dokumentalnym odmianom zbeletryzowanej biografii, realizując daleko posuniętą „przewagę funkcji przedstawiającej oraz ogólnej, estetycznej nad informacyjną, w znacznej mierze zadecydowała o powodzeniu artystycznym *Trzech barw czasu i Potępienia Paganiniego* w dorobku pisarskim A. Winogradowa i w nurcie radzieckiej powieści historyczno-biograficznej pierwszej połowy lat trzydziestych.

АНДЖЕЙ ЯНКОВСКИ

БИОГРАФИЧЕСКИЕ РОМАНЫ А. К. ВИНОГРАДОВА

(из наблюдений над жанровой спецификой *Трех цветов времени*
и *Осуждения Паганини*)

Резюме

Предлагаемая статья является попыткой анализа жанровой структуры *Трех цветов времени* (1931) и *Осуждения Паганини* (1936).

На основании новейшей теоретической литературы, посвященной вопросам современной биографической беллетристики, и проведенного анализа произведений автор, вопреки общепринятым суждениям критики, считает, что *Три цвета времени* и *Осуждение Паганини* представляют собой жанровую структуру биографического романа.

В основе генеалогической структуры этих произведений лежат жизненные судьбы подлинных исторических деятелей: французского писателя Стендаля и итальянского скрипача Паганини. Следует отметить, что вокруг биографий центральных героев, являющихся в то же время тематической и композиционной доминантой изображаемой писателем действительности, сосредоточен весь фактический материал произведений.

Специфику биографических романов А. Виноградова определяют: документальная основа произведений, в значительной степени исключающая возможность широкого использования художественного вымысла в трактовке исторического материала, развитая односюжетная линия повествования с элементами детективных способов ее реализации, подача материала, заключающаяся в своеобразной разорванности эпизодов, напоминающих кадры фильма, а также широкое использование художественного домысла в трактовке событий биографической жизни героев, что влечет за собой создание некоторых вымышленных событий, эпизодов, второстепенных лиц повествования.

Все это приводит к трансформации А. Виноградовым документального материала, к своеобразному конструированию актов сознания героев, что находит свое выражение в вымышленных автором монологах и диалогах действующих лиц.

BIOGRAPHICAL NOVELS BY A. K. VINOGRADOV

From the Observations Made on the Genre Specificity of *Three Colours of Time* and *Condemnation of Paganini*

by

ANDRZEJ JANKOWSKI

Summary

The Author of the article tries to analyse the genre structure of *Three Colours of Time* (1931) and *Condemnation of Paganini* (1936). Contrary to the accepted opinion the author thinks that these two novels have the genre structure of a biographical novel. His conclusion is founded on a modern theory of literature and biographical fiction.

The real fates of historical figures (French writer Stendhal and Italian violinist Paganini) lie in the basis of the genealogical structure of these novels. It should be noted that the factual material of the novels is concentrated around the biographies of the main characters which at the same time is the compositional and topical dominance of the reality described by the writer.

The specificity of Vinogradov's biographical novels is defined by the documentary base of the novels which excludes the possibility of introducing fiction into the interpretation of historical material, by one plot with the elements of detectivity, by original unconnected episodes reminding one of film stills, and also by wide usage of fiction in the treatment of the biographical lives of the main characters.

All these lead to the transformation of the documentary material, to the original construction of the acts of thinking of the characters, some invented episodes and events, invented monologues and dialogues.