

Andrzej Jankowski

Z obserwacji nad konstrukcją czasu i przestrzeni w historyczno-biograficznych powieściach A. Winogradowa

Studia Rossica Posnaniensia 8, 61-72

1976

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

Z OBSERWACJI NAD KONSTRUKCJĄ CZASU I PRZESTRZENI
W HISTORYCZNO-BIOGRAFICZNYCH POWIEŚCIACH
A. WINOGRADOWA

Dominująca w pisarstwie autora *Potepienia Paganiniego* skłonność do analizowania złożonych problemów epoki końca XVIII i pierwszej połowy XIX wieku, koncentrowanie uwagi na problemach wybitnych jednostek historycznych, zafascynowanie postaciami przedstawicieli świata sztuki, muzyki i działaczy społeczno-politycznych, doprowadziły Winogradowa nie tylko do wyboru genologicznej struktury powieści biograficznej (*Trzy barwy czasu* 1931, *Potepienie Paganiniego* 1936) i gatunkowych odmian prozy historycznej (*Opowieść o braciach Turgieniew* 1932, *Czarny konsul* 1932), lecz uwarunkowały również artystyczną stronę jego utworów. Z poszukiwań odpowiedniego kształtu formalnego dla wyrażenia beletryzowanych w powieściach treści biograficznych i historycznych wynika także specyficzny dla metody pisarskiej autora *Byrona* sposób konstruowania przestrzeni epickiej oraz problem gospodarowania kategorią czasu, będącego ważnym elementem konstrukcyjnym powieści¹.

W posługiwaniu się oraz w sposobach kształtowania czasu powieściowego zarówno w płaszczyźnie narracji, fabuły — jak również w płaszczyźnie formowania czasu historycznego (*czasu środowiska* według terminologii K. Wyki) autor *Trzech barw czasu* w zasadzie nie wykracza poza obręb konwencji wypracowanych przez twórców realistycznej epiki XIX stulecia. Podobnie jak wielu pisarzy, A. Winogradow dąży do osadzenia przedstawianych wydarzeń w czasie historycznym ewokowanej epoki, synchronizacji czasu fabuły z czasem historyczno-środowiskowym oraz zmierza do stworzenia iluzji ciągłości przepływu czasu obiektywnego². Ta tendencja, generalnie przyjęta przez

¹ K. Wyka, *Czas jako element konstrukcyjny powieści*, „Myśl Współczesna” 1946, nr 6 - 7, s. 220 - 245.

² Termin M. Głowińskiego, *Anachronizm i konstrukcja czasu. Z problemów poetyki Żeromskiego*. W: *Porządek, chaos, znaczenie. Szkice o powieści współczesnej*, Warszawa 1968, s. 158.

literaturę realizmu, funkcjonuje w sposób szczególny w twórczości A. Winogradowa ze względu na dokumentarny charakter jego utworów, czy też raczej na zamierzone tworzenie takich właśnie dzieł. W historyczno-biograficznej prozie autora *Potępienia Paganiniego* czas i przestrzeń, wzbogacając dokumentarną strukturę utworów o nowe walory powieściowe, służy równocześnie intensyfikacji wrażenia autentyczności oraz dokładności czasowych i fabularnych przebiegów.

Warunki dla formowania faktury czasowej prozy A. Winogradowa tworzy wypadkowa „[...] takich podstawowych dla konstrukcji powieści faktów, jak pozycja narratora, jego stosunek do świata przedstawionego, koncepcja fabularności ...”³ oraz — dodajmy — dokumentarna osnowa i specyfika uprawianego przezeń gatunku.

Czas powieściowy w historyczno-biograficznej prozie autora *Czarnego konsula* konstytuuje przede wszystkim zdystansowany chronologicznie i wyposażony w nieograniczoną niemal wiedzę abstrakcyjny opowiadacz. Swoje opowiadanie o zdarzeniach i postaciach historycznych sytuuje on na określonej płaszczyźnie czasowej. W stosunku do zdarzeń świata przedstawionego jest ona zawsze późniejsza, bowiem fakty i zdarzenia objęte narracją są dla opowiadacza z reguły przeszłe w każdym momencie jego relacji.

Zachowując odpowiednią perspektywę czasową opowiadania, narrator niejednokrotnie korzysta z możliwości ujmowania przedstawianych wydarzeń w zbliżeniu lub oddaleniu. Czas narracji narzuca wtedy swój dystans i jego zmiany wobec zdarzeń objętych fabułą. W przypadku opowiadania prowadzonego z punktu widzenia jednej z postaci utworu dystans pomiędzy czasem narracji a czasem świata przedstawionego kształtuje się podobnie. Ograniczenie wiedzy narratora do obserwacji bohatera w znacznym stopniu niweluje ten dystans, niekiedy sprowadza płaszczyznę narracji do płaszczyzny czasu postaci, ale bynajmniej z nią się nie pokrywa:

Pełen nowych uciech jechał przez drogi i miasta niemieckie. Nie poznawał świata i znanych mu ludzi. Wszystko miało dawne nazwy — i wszystko było obce. Po okropnych paroksyzmach gorączki, których doświadczył uprzednio w Saganie, przyjechał do Drezna, patrząc na świat całkiem innymi oczami. Gorączka zatarła wspomnienie o starej Francji. Przeszłość wydawała mu się przeczytaną ongi historią cudzego życia⁴.

Konsekwencją ewokowania przez narratora faktów i zdarzeń fabularnych z różnych dystansów, ale zawsze z jednolicie ukształtowanej perspektywy czasowej człowieka współczesnego jest takie operowanie czasem, które tworzy złudzenie ciągłości jego przepływu.

³ Op. cit., s. 158.

⁴ A. Winogradow, *Trzy barwy czasu*, Warszawa 1954, s. 180. Dalej cytuję według tegoż wydania, podając w nawiasach skrót tytułu (duża litera T) i stronę (cyfra arabska). Cytaty oznaczone w tekście skrótami pochodzą z następujących wydań utworów A. Winogradowa: P — *Potępienie Paganiniego*, Warszawa 1968; O — *Opowieść o braciach Turgieniew*, Warszawa 1962; C — *Czarny konsul*, Warszawa 1962.

Z kompozycyjną funkcją narratora organizującego płaszczyznę fabularną prozy A. Winogradowa ściśle wiąże się również problem gospodarowania czasem zdarzeń.

W Winogradowskim typie historycznej powieści biograficznej czas fabuły jest okresem zamkniętym pomiędzy najwcześniejszym i najpóźniejszym zdarzeniem w biografii postaci. Zaczyna płynąć od momentu wprowadzenia bohatera do akcji powieściowej. Jego granice z dużą dokładnością oznacza opowiadacz, rozciągając czas zdarzeń na okres wielu lat życia bohaterów: Paganiniego, Stendhala czy braci Turgieniew. Tak na przykład granice czasowe fabuły *Trzech barw czasu* obejmują trzydziestoletni okres zawarty między wrześniem 1812 roku a datą śmierci głównego bohatera (22 III 1842), zaś w *Potępieniu Paganiniego* znacznie przekraczają pół wieku (1782 - 1840). Podobnie ma się rzecz z oznaczeniem rozpiętości czasowej zdarzeń w *Opowieści o braciach Turgieniew* i *Czarnym konsulu*.

Rezultatem rozciągnięcia czasu przedstawionego zdarzeń na całą biografię bądź bardzo długi wycinek życia bohatera jest jego wewnętrzne rozbitcie na określone, czasem dość obszerne „segmenty” czasowe. Warto podkreślić, że A. Winogradow konsekwentnie dąży do respektowania ich czasowego następstwa, mającego zgodnie z zasadniczą koncepcją uprawianego gatunku, naśladować całościowy przebieg życia postaci w czasie rzeczywistości realnej⁵.

Mimo to mogą powstawać między tymi „segmentami” pewne pauzy spowodowane koniecznością wyboru sekwencji czasowych życiorysu bohatera pod kątem ich reprezentatywności oraz niemożnością opowiedzenia wszystkich zdarzeń w jednym ciągu linearnym. Niekiedy wyraźnie zaznaczone w toku narracji interwały autor stara się wypełnić w rozmaity sposób. Często ucieka się do wykorzystania wypróbowanych przez innych pisarzy formuł typu: „Mijały lata”, „Upłynął jakiś czas” bądź do obszerniejszych i bardziej obrazowych informacji narratora. Relacje te odznaczają się jednak małą precyzyjnością i zawsze zawierają moment niedookreślenia czasu następujących po nich zdarzeń:

Mijały lata. Przychodziły ciężkie dni. Wiosny następowały po zimach. Rodzili się nowi ludzie, umierali starzy. Zbliżała się połowa wieku (0, s. 379).

Innym sposobem wypełniania różnej długości przerw jest posługiwanie się czasem zreferowanym⁶ wobec pewnych okresów życia bohatera, które nie zostały bezpośrednio przedstawione w fabule powieści, lecz tylko opowiedziane w streszczającej, chociaż czasem dość szczegółowej i sugestywnej relacji narratora. Tak na przykład „Pierwsze półrocze pobytu Paganiniego w Lukce

⁵ Termin S. Skwarczyńskiej, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. I, Warszawa 1953, s. 129.

⁶ Zob. L. Ludorowski, *O postawie epickiej w trylogii Henryka Sienkiewicza*, Warszawa 1970, s. 150.

upamiętnione zostało dwoma wydarzeniami”: spotkaniem z tajemniczą i opiekuńczą Armidą, u której niegdyś znalazł skrzypek schronienie (rozdział *Tulipany i gitara*) oraz ukazaniem się gazety austriackiej, która przedstawiając znakomitego wirtuoza jako niebezpiecznego przestępcę i galernika spowodowała lawinę dokuczliwych plotek i oszczerstw (P, s. 154 - 155).

Tak więc, wykorzystanie czasu zreferowanego, jak również innych informacji odnarratorskich, wypełniających puste sekwencje, jest zabiegiem artystycznym, który w powieściach Winogradowa ma mistyfikować iluzję ciągłości niezwykle rozległego, ale rozbitego na „segmenty” czasu zdarzeń fabularnych.

W ten sposób skonstruowany w utworach A. Winogradowa ogólny przebieg przedstawionego czasu powieściowego ulega dalszemu rozbiciu na układy i relacje czasowe wyselekcjonowanych zdarzeń, epizodów i scen, wpisanych w obręb następujących po sobie różnych co do wielkości „segmentów” życia bohatera. Warto zauważyć, że w ich granicach następstwo wypadków powieściowych relacjonowane jest w naturalnym, chronologicznym, a czasem wręcz kronikarskim układzie. W nielicznych tylko wypadkach opowiadacz decyduje się na cofnięcie wstecz swoich relacji, by zakomunikować odbiorcy pewne fakty niezbędne dla zrozumienia konfliktu lub nawet odległego fragmentu biografii postaci. Tak na przykład został wyjaśniony wcześniejszy konflikt między generałem Daru a Beyle'm, rzutuujący na ich wzajemny stosunek w czasie moskiewskiego spotkania w armii Napoleona. Również retrospektywne cofnięcie czasu do różnych okresów życia Stendhala, poprzedzających początek rozwoju akcji powieściowej (np. T, s. 29, 53, 110 - 113) ma niezwykle ważne znaczenie dla całościowej konstrukcji postaci francuskiego pisarza i prawidłowego pojmowania motywacji jego postaw. Z punktu widzenia gospodarowania czasem, w pewnym stopniu zakłócają one i zwalniają tempo przebiegu czasu zdarzeń.

Z konsekwentnie przestrzeganej mikrochronologii wynika charakterystyczna dla pisarstwa Winogradowa tendencja do ścisłego precyzowania czasu przedstawianych zdarzeń, epizodów i scen. Dlatego właśnie narrator powieściowego cyklu z zadziwiającą dokładnością, drobiazgowo informuje o czasie poszczególnych wydarzeń w biografii bohaterów i przebiegów fabularnych. Tak na przykład wypełniony różnymi zdarzeniami „segment” pobytu Beyle'a w Moskwie aż do momentu przybycia bohatera do Paryża, zawiera skrupulatne informacje narratora o czasie każdej niemal sceny i zdarzenia. Oto niektóre z nich:

Dnia 14 sierpnia, w piątek, Beyle dopędził Wielką Armię. [...] Tego samego dnia złożył wizytę Piotrowi Daru (T, s. 18).

Dziś właśnie upływa pięć miesięcy i dwanaście dni od chwili, gdy Francuzi weszli do Wilna (T, s. 116).

[Stendhal — A. J.] do Paryża przybył 31 stycznia 1813 roku o dziewiątej trzydzieści rano (T, s. 161 - 162).

Temu celowi służą również liczne informacje typu: „Nazajutrz rano”, „Minęła minuta”, „W dwa dni później” i inne.

Ważną rolę w temporalnym oznaczeniu niektórych wydarzeń pełnią także najczęściej przytaczane in extenso dokumenty. W większości wypadków zawierają one dokładne daty lub inne konkretne informacje narratora, poprzedzające źródłowe cytaty:

General–kapitan Leclerc do ministra marynarki Decrès 18 florèala 10 roku (8 maja 1802 roku) (C, s. 361).

26 sierpnia 1808 roku pisali do Mikołaja: [...] (O, s. 124).

Obfitego pod tym względem materiału dostarcza każda powieść Winogradowa.

Podsumowując dotychczasowe obserwacje, należy stwierdzić, że rezultatem takiego operowania czasem zdarzeń jest ciągle orientowanie czytelnika w układzie temporalnym świata przedstawionego, dokładne lokowanie w czasie powieściowym wypadków biograficznych i przebiegów fabularnych, systematyczne podkreślanie wiarygodności tworzywa literackiego oraz odpowiednia perspektywa i porządek w chronologicznej strukturze referowanych zdarzeń.

Odrębnym i niezwykle istotnym problemem prozy Anatola Winogradowa jest konstruowanie czasu historycznego i jego stosunek do czasu zdarzeń zamkniętych w fabule utworów. Jak słusznie zauważył K. Wyka, „[...] na kanwie czasu środowiska i w oparciu o jego realną pojemność rozsnute zostają dzięki narracji zdarzenia powieściowe”⁷.

Czas historyczny w powieściach autora *Potępienia Paganiniego*, w przybliżeniu rzecz ujmując, obejmuje okres ostatniego ćwierćwiecza XVIII wieku i pierwszej połowy XIX stulecia. Jego wizję, mimo różnego przedziału czasowego poszczególnych utworów, tworzą przede wszystkim odpowiednio dobrane i chronologicznie uszeregowane informacje o przełomowych wydarzeniach i przebiegach historycznych. W pierwszej kolejności należą do nich traktowane przez pisarza jako konkretny i obiektywny czas przeszłości dziejowej wydarzenia rewolucji francuskiej, okres kontrrewolucji i dyktatury Napoleona, stłumienie walk narodowowyzwoleńczych na Haiti, klęska wyprawy moskiewskiej w 1812 roku, powołanie do życia Świętego Przymierza i spotęgowanie sił reakcji, walka karbonariuszy we Włoszech, dekabrystów w Rosji oraz wydarzenia rewolucji lipcowej we Francji, które przygotowały w ostatnich latach pierwszego półwiecza XIX stulecia Wiosnę Ludów.

W tym właśnie kontekście czasu historycznego i w generalnym czasie jego przebiegu zostały osadzone fakty biograficzne z życia bohaterów, rozwój akcji i innych zdarzeń fabularnych.

Warto zaznaczyć, że czas historyczny A. Winogradow konstruuje w rozmaity sposób.

⁷ K. Wyka, *Czas powieściowy*. W: *O potrzebie historii literatury*, Warszawa 1969, s. 41.

1. Jednym z najbardziej obiektywnych środków formowania tej kategorii powieściowej jest chronologiczne uszeregowanie w obrębie poszczególnych dzieł informacji opowiadacza lub niekiedy tylko aluzji do faktów historycznych, zawartych w wypowiedziach postaci. Pozwalają one czytelnikowi odnosić czas zdarzeń i przebiegi fabularne do czasu historyczno-środowiskowego i z dużą dokładnością lokować na jego tle wypadki powieściowe: np. „Był to rok bogaty w zdarzenia: umarł Ludwik XVIII i hrabia d'Artois u schyłku lat został królem Francji” (T, s. 398).

2. Dla kształtowania Winogradowskiej wizji czasu historycznego znamienne są również odnarratorskie informacje o charakterze publicystycznym, a czasem wręcz naukowym. Z reguły obszerne i samodzielne pod względem semantycznym, zawierają uogólnione opisy wydarzeń historycznych, których autor nie włączył w tkankę narracyjną powieści. Takie na przykład cechy posiada dość obszerna relacja o początkach Legislatywy w *Czarnym konsulatu* (C, s. 160) oraz informacja o tragicznych wydarzeniach grudniowych w Rosji, zawarta w *Opowieści o braciach Turgieniew* (O, s. 304 - 305).

Należy jednak zaznaczyć, iż wykorzystanie odnarratorskiej publicystyki w kształtowaniu czasu historycznego co prawda wzbogaca poznawcze walory prozy autora *Byrona*, lecz w znacznym stopniu obniża jej artystyczne i estetyczne wartości.

3. Obraz czasu historycznego przedstawianej epoki A. Winogradow konstruuje również poprzez systematyczne określanie przemian zachodzących w społeczeństwie ojczyzny centralnych postaci utworów. Warto podkreślić, że w powieściach autora *Trzech barw czasu* wizja czasu środowiska społecznego, jego barw i odcieni podlega ciągłej ewolucji i zmianom. W swym przebiegu czasowym jest ona zsynchronizowana z rozwojem biografii postaci i z równoległe rozwijającymi się wydarzeniami powieściowymi. Tak na przykład, kolejny powrót Henryka Beyle'a do Paryża w 1833 roku oraz kilkakrotny pobyt bohatera na terenie Włoch pozwoliły Winogradowowi na pokazanie przemian, jakie zaszły w społeczeństwie francuskim (T, s. 600 - 601) i włoskim „odgałęzieniu czasu” historyczno-środowiskowego (T, rozdziały: XV - XXVII).

4. Na uwagę zasługuje również konstruowanie czasu historycznego poprzez ujawnianie subiektywnego stosunku postaci do przeżywanej przez nie rzeczywistości, problemów epoki i zdarzeń historycznych. Oto przykład świadczący o tym, jak głęboki ślad w psychice Mikołaja Turgieniewa pozostawił bilans wydarzeń pierwszych lat panowania Mikołaja I:

Po powrocie do domu zrobił zestawienie wydarzeń charakteryzujących pierwsze lata panowania Mikołaja I. Przede wszystkim, po straceniu dekabrystów, manifest z 26 maja 1826 roku o nienaruszalności pańszczyzny. Drakońska ustawa prasowa, tak zwane „żelazne prawo” z 10 czerwca. Wysiedlenie Żydów z miast stołecznych. Prośba do szlachty o „chrześcijańskie traktowanie chłopów”. Zorganizowanie okręgów żandarmskich. Osiemdziesiąt pięć krwawo stłumionych powstań chłopskich w ciągu czterech lat. I obłudna przysięga na wierność konstytucji Królestwa Polskiego. „Czy może być

coś straszniejszego niż takie obłąkane początki rządów?” — pytał Mikołaj, chodząc wielkimi krokami po pokoju. Ogarnęła go rozterka. Mimo tęsknoty i udręki samotnego życia, ogarniał go wstręt na myśl o powrocie do Rosji (O, s. 338).

Takie ujęcie pozwala autorowi odnosić przeżycia postaci do konkretnych wydarzeń i ujmować czas historyczny w jego jednostkowym, nieprzemijającym kształcie. Dodajmy jeszcze, iż taki zsubiektywizowany sposób konstruowania czasu historycznego w znacznej mierze nadaje dokumentarnym utworom Winogradowa powieściowy charakter oraz angażuje wyobraźnię i aktywność odbiorcy.

Z przeprowadzonych obserwacji wynika, że zarówno obiektywne, jak i subiektywne sposoby konstruowania czasu historycznego pozwoliły autorowi *Czarnego konsula* na rzutowanie czasu zdarzeń na płaszczyznę czasu historycznego, synchroniczne ich ujęcie i ściśle przyleganie oraz na bezpośrednie sytuowanie czasu fabuły w historyczno-środowiskowym czasie przedstawianej epoki.

Na równi z czasem ważnym elementem konstrukcyjnym powieści A. Winogradowa jest kategoria przestrzeni. Spożytkowanie przestrzeni jako elementu powieściowej struktury utworów autora *Opowieści o braciach Turgieniew* uzasadnia epicki charakter narracji, bieg zdarzeń fabularnych i historycznych, losy i biografie centralnych postaci oraz sama konstrukcja świata przedstawionego. Z tego względu uwarunkowane historyczno-społecznymi czynnikami przebiegi życia bohaterów, fakty i zdarzenia, epizody i sceny — słowem, wszystko co autor przedstawia — rzutowane jest na płaszczyznę przestrzeni powieściowej.

Należy do niej również płaszczyzna, którą można by określić przestrzenią historyczną. Jej cechy i charakter precyzuje pisarz poprzez wykorzystanie materiału dokumentarnego w roli społeczno-politycznego tła przedstawianej epoki, poprzez relacje o zdarzeniach historycznych oraz systematyczne ewokowanie zmienności czasu historycznego i wszystkich jego wewnętrznych sprzeczności. Jak się wydaje, wizja czasu historyczno-środowiskowego jest kategorią przestrzennotwórczą nie tylko w tym sensie, że pozwala autorowi na lokowanie przebiegów historycznych w określonych granicach terytorialnych i w określonej przestrzeni geograficznej, lecz przede wszystkim dlatego, że uogólniony i całościowy obraz czasu historycznego tworzy swoiście skonstruowane tło przestrzenne, które m. in. „ucieleśnia treść intencjonalną” dzieła⁸, i na które autor *Potępienia Paganiniego* rzutuje losy postaci oraz wydarzenia powieściowe. Tak rozumiana przestrzeń historyczna doskonale koresponduje z biograficznym nurtem powieści Winogradowa oraz stanowi specyficzny element strukturalny, swoistą płaszczyznę, na której autor

⁸ H. Meyer, *Kształtowanie przestrzeni i symbolika przestrzenna w sztuce narracyjnej*, „Pamiętnik Literacki” 1970, nr 3, s. 273.

umieszcza recepcję życia i twórczości takich postaci historycznych, jak Stendhal, Paganini, Toussaint-Louverture czy bracia Turgieniewowie.

Punktem wyjścia do analizy kategorii przestrzeni i jej funkcji w utworach A. Winogradowa lat trzydziestych są częste, czasem nieoczekiwane zmiany miejsca akcji oraz systematyczne przemierzanie przestrzeni przez bohaterów. Tak na przykład Stendhala spotykamy najpierw w Rosji, nieco później we Francji, Włoszech, Anglii, Civita-Viechia i znów we Francji. Jak w kalejdoskopie zmieniają się również miejsca pobytu Paganiniego i braci Turgieniew. Ewokowana przez pisarza sugestia przestrzenna, podkreślmy raz jeszcze, wynikająca z charakteru biografii i konstrukcji fabularnej dzieł, pozwoliła autorowi na objęcie swym zasięgiem wielu krajów Europy końca XVIII i pierwszej połowy XIX wieku, a nawet na rozszerzenie jej terytorialno-geograficznych ram na San Domingo i Haiti. Europejską płaszczyznę przestrzeni, na której rozgrywa się akcja powieściowa poszczególnych utworów, tworzą oznaczone w toku narracji obszary Francji, Rosji, Niemiec, Włoch, Anglii i Polski.

Specyficzną cechą konstruowanej przez Winogradowa przestrzeni powieściowej jest jej otwarty charakter, duża skala terytorialnej rozpiętości jej obszaru oraz dokładna oznaczoność w stosunku do realnej rzeczywistości.

Warto podkreślić, że A. Winogradow należy do tych pisarzy, którzy systematycznie nasycają tekst swych utworów informacjami o charakterze lokalizującym. Należą do nich często wymieniane nazwy geograficzne, nazwy miast, ulic, placów oraz inne określenia przestrzenno-topograficzne, np.:

W Moskwie, na ulicy Mochowej, w mieszkaniu uniwersyteckim urządzili się bardzo wygodnie (O, s. 49).

Nie kończące się zaułki oto i wreszcie ślepa uliczka, z której wydostać się można tylko przez przechodni dom. Jest to Passo di Gatta Mora (P, s. 377).

Sugestię pokonywanej przestrzeni tworzą także bezpośrednie informacje opowiadacza o zmianach miejsca pobytu bohaterów, jak np. „Ems, znów Frankfurt, następnie Baden i znów Frankfurt (P, s. 315), a także inne relacje narratora, zawierające elementy geograficzne i krajobrazowe:

Jadąc przez równy teren, z niewielkimi, rzadko rozrzuconymi pagórkami, Beyle czuł się coraz raźniej. Mgły, bliskość Morza Bałtyckiego, gładkość jezior, szary, powleczonego horyzont szronem cieszyły go i pociągały nowością. Europa była blisko, chociaż rozciągały się przed nim jeszcze dzikie, zamieszkałe przez Mazurów pustkowia nadbałtyckie (T, s. 147).

W ten sposób kształtowana iluzja przestrzeni posiada w powieściach Winogradowa dokładnie oznaczony, topograficzny charakter.

Niezwykle ważną rolę w tworzeniu wizji przestrzennej, jej konkretyzowaniu i indywidualizacji spełniają w utworach A. Winogradowa obrazy przyrody, pejzaż⁹. Mimo że autor nie dąży do pełnego i wyczerpującego opisu

⁹ Z dalszych rozważań zostały wyłączone opisy przyrody i wnętrza dane w percepcji postaci i służące jako ważny element w technice postaciowania.

krajobrazu, wrażenie „panoramiczności” przestrzennej realnego środowiska, w którym rozgrywają się określone wydarzenia i powieściowa działalność bohaterów, powstaje poprzez uzupełnianie i nakładanie się na siebie związanych, niewątpliwie tradycyjnych i mało poetyckich opisów pejzażowych, poszczególnych ich elementów i szczegółów.

W swej tradycyjnej roli tła przestrzennego, dobrze dokumentującego miejsce i czas akcji, występuje na przykład pejzaż w I rozdziale *Trzech barw czasu*. Akumulacja poszczególnych elementów opisu przyrody określa nie tylko czas akcji, lecz tworzy również topograficzny obraz miejscowości przez które przechodziły szwadrony francuskiej armii konnej w końcowym etapie pochodu Napoleona na Moskwę (T. s. 14 - 16). W podobny sposób w tym utworze wykorzystał autor elementy opisów przyrody i pejzażu miejskiego dla wizualnego odtworzenia historycznego obrazu bezludnej Moskwy (s. 23), Arbatu (s. 28), Paryża (s. 190), Mediolanu i Lombardii (s. 227, 257), Voltery (s. 299) oraz Wenecji i Civita-Vecchia (s. 566).

W *Opowieści o braciach Turgieniew* obrazy przyrody tworzą między innymi panoramę nadwołżańskich okolic rodzinnej posiadłości Aleksandra i Mikołaja Turgieniewów (s. 11, 12, 39), Minden (s. 81), Petersburga (s. 187, 247), a także innych miejsc ich pobytu i podróży.

W tkance powieściowej *Potępienia Paganiniego* szkicowe pejzaże obrazowo konkretyzują na przykład marszrutę wojaży Paganinich (s. 20 - 21), oddają wygląd Cremony (s. 24 - 25), Wenecji (s. 199 - 200) oraz innych miejsc związanych z artystyczną działalnością Niccolò Paganiniego.

Opisy przyrody w *Czarnym konsulu*, najsłabiej reprezentowane ilościowo, służą przede wszystkim jako przestrzenne tło zawartych w fabule wypadków historycznych, a niekiedy i działalności Toussainta-Louverture'a.

Charakterystyczną cechą stylu autora *Byrona* jest nasycenie przestrzennych opisów przyrody, występujących głównie w roli tła, gamą barw i światłocieni. Wykorzystanie środków zapożyczonych z palety malarza korzystnie ożywia Winogradowską przestrzeń, nadaje jej otwarty charakter, niezbędną plastykę, a niekiedy sztafażową obrazowość:

Nad Mediolanem i Lombardią wisiało nocne niebo, gęste i ciemnoniebieskie, niby masa rozpuszczonej lapis-lazuli. Gwiazdy, lekko srebrząc ogromny marmurowy las katedry, kołysały się i migotały, jak świeczniki, na bezkسیężycowym niebie (T, s. 227).

Wizualnej obrazowości i kolorystyce pejzażu, często towarzyszą oparte na włączeniu w przedstawiany opis, odpowiednie efekty akustyczne. Zauważmy również, że wrażenia słuchowe łączy Winogradow z umiejętnie dobranymi środkami metaforyzacji. Epitety, porównania i personifikacje są ważnym sposobem dynamizacji opisów i równoczesnego rozszerzenia sfery ich ideowo-estetycznego oddziaływania. Środki metaforyzacji w połączeniu z wrażeniami

słuchowymi tworzą iluzję otwartej przestrzeni akustycznej:

Późna noc w Calais. Fale z rykiem uderzają o brzeg, błyskawice kreślą niebo. Wiatr świszcze i wyje bez przerwy, ponure dźwięki ogarniają ogromne przestrzenie (T, s. 349).

Zauważmy również, że przestrzeń konstruowana poprzez opisy przyrody zawiera także pewne treści emocjonalne, ściśle związane z ideową koncepcją utworu, wydarzeniami i postaciami powieściowymi. W tych wypadkach elementy przestrzenne pejzażu nie tylko tworzą odpowiedni nastrój i pożądany klimat psychologiczny wokół faktów historycznych, lecz również stają się plastycznym tłem pośredniego przedstawienia losów ludzkich uwikłanych w bieg dziejowych wydarzeń.

Niektóre opisy pejzażu A. Winogradow uzupełnia komentarzem, w którym stara się bezpośrednio przedstawić związek przyrody z losami zarówno jednostkowego, jak również i kolektywnego bohatera:

Tego samego dnia mróz ścisnął ziemię; spadł suchy śnieg, kra pojawiła się na rzece Moskwie. Na trzeci dzień, gdy lód zastąpił niedawny upał, w armii zanotowano pierwsze wypadki ciężkich chorób (T, s. 77).

Podobnie w *Opowieści o braciach Turgieniew* opis grodu Piotra I wzbogacony bezpośrednim komentarzem opowiadacza sugeruje ideową i historiozoficzną treść powieści:

Wyszli na brzeg Newy (P. Kachowski i Jakubowicz — A. J.). [...] Jasno świeciło słońce. Newa była spokojna i odbijała białawe niebo. Płonął szpic dzwonnicy Pietropawłowskiej i gmach Admiralicji ze swoją złotą iglicą kąpał się w majowym niebieskim powietrzu. [...] Pałace, nieme i tajemnicze, wielkie jak budowle Egipcjan, patrzyły w milczeniu na Newę. Ludzie zdawali się maleńcy — przed podjazdami i westybulami pod kolumnami i kariatydami podpierającymi balkony pałacowe rodzaj ludzki małał. I triumfalnie depeczęc istnienia ludzkie, idea carskiej Rosji realizowała swą władzę nad Sankt-Petersburgiem (O, s. 246 - 247).

Z przeprowadzonych obserwacji wynika, że kategoria czasu i przestrzeni stanowi jeden z istotnych elementów artystycznej struktury prozy A. Winogradowa, zaś sposoby jej konstruowania, chociaż z pewnością tradycyjne i niezbyt oryginalne z punktu widzenia literackich doświadczeń współczesności, świadczą o autorskiej próbie nadania faktograficzno-dokumentarnej strukturze dzieł powieściowego charakteru. Równocześnie należy zaznaczyć, iż wykorzystane przez Winogradowa sposoby konstruowania czasu i przestrzeni w znacznym stopniu zadecydowały o walorach i artystycznych niedociągnięciach jego prozy wśród takich twórców radzieckiej powieści historyczno-biograficznej lat trzydziestych, jak J. Tynianow, O. Forsz, L. Grossman czy I. Nowikow.

АНДЖЕЙ ЯНКОВСКИ

ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД СПОСОБАМИ КОНСТРУКЦИИ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА
В ИСТОРИКО-БИОГРАФИЧЕСКИХ РОМАНАХ А. ВИНОГРАДОВА

Резюме

Предметом анализа в настоящей статье является вопрос организации художественного времени и пространства в историко-биографических романах А. К. Виноградова (*Три цвета времени*. 1931, *Осуждение Паганини*. 1936, *Повесть о братьях Тургеневых*. 1932, *Чёрный консул*. 1932).

Из наблюдений автора вытекает, что характерной чертой временной структуры произведений А. Виноградова являются: 1) однородность перспективы времени повествования; 2) раздробление сюжетного времени изображенных событий на хронологически следующие друг за другом временные сегменты, между которыми находятся разные по величине отрезки „пустого” времени; 3) синхронное сочетание сюжетного времени с историческим временем, которое одновременно конструируется путем отбора соответствующих исторических фактов, использования отавторской публицистики, а также раскрытием отношения действующих лиц к окружающей их социально-исторической реальности.

Спецификой художественного пространства произведений А. Виноградова является его открытый характер, широкой территориальный охват, точно соответствующий реальному географическому пространству.

Привнесенные в художественную структуру жанра историко-биографического романа, эти несомненно традиционные способы организации художественного времени и пространства, обогащают документально-фактографическую структуру произведений А. Виноградова, усиливая подлинный характер их историко-биографического содержания и одновременно видетельствуя о творческих поисках писателя в советской прозе 30-х годов.

ON THE OBSERVATION OF THE CONSTRUCTION OF TIME AND
SPACE IN THE HISTORICAL AND BIOGRAPHICAL NOVELS OF
A. VINOGRADOV

by

ANDRZEJ JANKOWSKI

Summary

The object of the analysis in the present work is the problem of construction of time and space in the historical and biographical novels of A. Vinogradov (*Three hues of time* 1931, *The Condemnation of Paganini* 1936, *The Story of Turgenev brothers* 1932 and *The black consul* 1932).

The result of the author's observation is that the characteristic feature of the structure of time in the works of A. Vinogradov is: 1 the homogeneously formed perspective of the time of narration; 2 the division of the time in which the action takes place into

time "segments" which follow each other chronologically and between which there are varying as, to their length, the passages of the "empty" time; 3 synchronic treatment of the time of action with actual, historical time which is constructed by the author through the proper selection of historical facts, the use of the narrator's journalistic writings, presentation of the attitude of the heroes towards the historical and social reality surrounding them.

The specific feature of the space constructed by Vinogradov is its openness, the space is on a large scale as far as its area is concerned and it is described in a detailed way in relation to actual reality.

The above mentioned, undoubtedly traditional ways of constructing of space and time enrich the factographic and documentary structure of the works of A. Vinogradov. They intensify the authenticity of the historical and biographical contents in them and at the same time they are an evidence of artistic experimenting of the author in the current of the Soviet historical fiction of the 30s.