

Zbigniew Maciejewski

Retrospekcje w powieści autobiograficznej neorealistów rosyjskich na tle tradycji gatunku

Studia Rossica Posnaniensia 22, 53-73

1991

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.

RETROSPEKCJE W POWIEŚCI AUTOBIOGRAFICZNEJ NEOREALISTÓW ROSYJSKICH NA TLE TRADYCJI GATUNKU

RETROSPECTIONS IN THE AUTOBIOGRAPHICAL NOVEL OF THE
RUSSIAN NEOREALISTS AGAINST THE TRADITION OF THE GENRE

ZBIGNIEW MACIEJEWSKI

ABSTRACT. This article is a continuation of the author's own studies on time in the Russian neo-realistic autobiographical novel. It contains an attempt at systematization of retrospections occurring in the works which in the fullest way represent like the indicated novel such as *Arsieniev's life* by I. Bunin and *Gleb's Journey* by B. Zaitsev. This attempt has been made at the simultaneous viewing of retrospective interpretations in the earlier Russian personal novel writing. Zbigniew Maciejewski, UMCS, Instytut Filologii Rosyjskiej i Słowiańskiej, pl. Marii Skłodowskiej-Curie 4, 20-031 Lublin, Polska-Poland.

Powieść autobiograficzna neorealistów rosyjskich – reprezentowana między innymi przez *Życie Arsieniewa* Iwana Bunina i tetralogię *Putieszestwije Gleba* Borisa Zajcewa – poprzez swe ukształtowanie czasowe kontynuuje i wyjaskrawia zarazem dominującą w tym względzie tendencję w rodzimej tradycji gatunku, polegającą na dążności do prowadzenia narracji właściwie ze stałej i zazwyczaj bardzo bliskiej oraz wąskiej perspektywy. Jednakże owa technika opowiadania tylko sporadycznie znajduje w analizowanej powieści autobiograficznej – wzorem klasycznie realistycznych utworów o takiej strukturze: *Dzieciństwo* (1852), *Lata chłopięce* (1854), *Młodość* (1857) Lwa Tołstoja, ale wbrew utworom powstałym w ramach poetyki symbolizmu: *Kocio Letajew* (1916) Andrieja Bielego – odpowiedni dla siebie wyraz stylistyczny i manifestuje się głównie jako ograniczenie wszechwiedzy narratora. Jedną z oznak jego pomniejszonych kompetencji w grupie rozpatrywanych przekazów neorealistycznych jest swoiste dla nich – i tradycyjne dla tego gatunku – stosowanie zasady chronologii, skojarzone z określonym – liniowym – formowaniem przeszerzeni¹.

Wszelako w pewnych fragmentach przekazy te odznaczają się innym uporządkowaniem zdarzeń, co sprawia, że znamionujący je zazwyczaj wąski „horyzont czasowy narracji” staje się – w myśl przyjętych stwierdzeń teoretyczno-badawczych sfor-

¹ Zob. o tym mój wcześniejszy szkic *Czas w powieści autobiograficznej neorealistów rosyjskich (Problem dystansu i horyzontu czasowego narracji)*, „Roczniki Humanistyczne” t. XXXV (1987), z. 7, w którym omówiłem ten, jak również inne sposoby przejawiania się ograniczonego punktu widzenia w grupie tychże utworów. Tam też ukazałem ówczesny stan badań nad czasem w analizowanej powieści autobiograficznej.

mułowanych w jednej z rozpraw Kazimierza Bartoszyńskiego² — okazjonalnie rozleglejszy, a jako taki warunkuje z reguły — zgodnie z tymi samymi założeniami — wzrost dystansu pomiędzy „cicho” wyodrębniającą się wówczas pozazdarzeniową płaszczyzną dzieła i płaszczyzną, obejmującą zdarzenia oraz działające i przeżywające postaci³. Właśnie podstawowym zadaniem w tym artykule jest przeanalizowanie jednego tylko, ale najważniejszego z wykorzystanych sposobów odchodzenia od zasady chronologicznego następstwa w omawianej powieści autobiograficznej, by w ten sposób dopełnić dokonane uprzednio ustalenia o jej strukturze czasowej oraz o funkcji interpretacyjnej owej struktury w odniesieniu do przedstawionych przebiegów życiowych, a także dotyczące tego, w jakim stopniu owa powieść pod tym względem nawiązuje do tradycji gatunku, zwłaszcza rodzimej, a w jakiej mierze tę tradycję przewycięża i wzbogaca.

Owym najbardziej rozpowszechnionym środkiem, mającym dechronologizować układ zdarzeń w rozpatrywanym pisarstwie osobistym — inaczej niż we wcześniejszych, wskazanych powyżej świadectwach tego rodzaju pisarstwa — są retrospekcje. Gdyby odwołać się do dość często stosowanego ostatnio kryterium systematyzacji tak identyfikowanych ujęć narracyjnych — obejmującego nade wszystko takie wzajemnie stowarzyszone zależności, jak forma wypowiedzi, w jakiej je ulokowano, sposób i stopień ich motywowania oraz uporządkowania wewnętrznego, wreszcie pełnione przez nie funkcje w strukturze utworu⁴ — to ujęcia owe w uwzględnianych dokonaniach neorealisticznych występują w dwóch typach. Jeden z nich stanowią ekskursy w przeszłość, związane z językową aktywnością działających postaci. Drugi tworzą zaś te cofnięcia w czasie, których związek z przejawami takiej aktywności jest niepełny, pozorny lub zgoła zarzucony. Toteż analizowane utwory Bunina i Zajcewa ponownie przypominają powieść autobiograficzną, powstałą w ramach realizmu klasycznego, gdzie spotykamy takie same typy retrospekcji, jednakże proporcje pomiędzy nimi układają się odmiennie w każdej z tych propozycji gatunku.

I

U neorealistów ilościowo dominują retrospekcje usytuowane w obrębie wypowiedzi postaci. Wypowiedzi te są wówczas niezbyt rozbudowane, lecz bardzo niejednolite pod względem swej samodzielności, bo ukształtowane jako mowa niez-

² Zob. K. Bartoszyński, *Problem konstrukcji czasu w utworach epickich*. W: *Problemy teorii literatury*, Seria 2, Wrocław 1976.

³ Inne swoiste dla tejże powieści autobiograficznej środki i zarazem oznaki zwiększonego dystansu i horyzontu czasowego narracji — takie jak jej upojeciowanie na poziomie semantycznym oraz jawne reinterpretowanie i antycypowanie zdarzeń — rozpatrzyłem w ukazanym powyżej szkicu.

⁴ Zob. m.in. M. Głowiński, *Porządek, chaos, znaczenie. Szkice o powieści współczesnej*, Warszawa 1968, s. 223; S. Wysłouch, *Proza Michała Choromańskiego*, Wrocław 1977, s. 58; A. Sobolewska, *Polska proza psychologiczna (1945 - 1950)*, Wrocław 1979, s. 49; K. Jakowska, *Powrót autora. Renesans narracji autorkalnej w polskiej powieści międzywojennej*, Wrocław 1983, s. 193.

leżna zmanifestowana w monologu wewnętrznym lub replice dialogowej, dalej jako mowa pozornie załżna obramowana – zazwyczaj obustronnie – referatem narratorskim, wreszcie jako mowa zależna z krótkimi wstawkami bezpośredniej ekspresji słownej. Ten sam typ lub przynajmniej nader do niego zbliżony tworzą tam również retrospekcje umieszczone wewnątrz narracji, prowadzonej przy ograniczonym punkcie widzenia i nastawionej na przeżywanie. Te „personalne” przez swe ułożenie nawroty przeszłości mają inny status w każdym z utworów, stanowiących neorealistyczną powieść autobiograficzną, co wiąże się z dzielącymi owe utwory różnicami w zakresie formy gramatycznej, wypełniającego je opowiadania. W pierwszoosobowym *Życiu Arsieniewa* tak nacechowane ujęcia retrospektywne jawią się jako wspomnienia we wspomnieniu, w cyklu *Putieszestwije Gleba*, napisanym w trzeciej osobie, pozbawione są owej komplikacji ontycznej. Takie i tak uwarunkowane ich zróżnicowanie występuje również w przywoływanej już powieści autobiograficznej, powstałej w ramach realizmu klasycznego, gdzie także przybierają kształt wspomnień we wspomnieniu (rylogia Tcłstoja) i po prostu wspomnień (tetralogia Nikołaja Garina-Michajłowiczego obejmująca następujące utwory: *Dietstwo Tiomy*, 1892; *Gimnazysty*, 1893; *Studienty*, 1895; *Inżeniery*, 1904-1906).

Już w zesłowiecznym powieściowym piarstwie osobistym personalne ekskursy w przeszłość są dość starannie i przede wszystkim sytuacyjnie umotowywane. Tego rodzaju ich uprawomocnienie nasila się i urozmaica u rozpatrywanych neorealistów, gdzie złączono je również z „bieżącą” i szczególną, „dramatyczną” sytuacją postaci. Z tym, że owe sytuacje odznaczają się tu większą mocą epifaniiczną. Jdne z owych sytuacji – takie, jak: bezsenna noc, samotna wędrówka nocna lub odbywana w samotności podróż, kolejny powrót do domu po długiej w nim nieobecności, kontemplowanie natury lub kontakt ze sztuką – są wspólne dla obu utworów. Inne zaś – rozstanie z rodzicami, następujące nazajutrz po pożegnaniu brata deportowanego do więzienia, przypadkowa inicjacja w życie erotyczne (Bunin), otrzymanie listu z nieoczekiwaną wiadomością o śmierci własnej matki, udział w pogrzebie przedwcześnie zmarłego wychowawcy i zarazem nauczyciela (Zajcew) – stanowią o ich odrębności. Nadto, ale dużo rzadziej, w analizowanych przekazach neorealistycznych ów typ retrospekcji znajduje oparcie – wzorem wcześniejszych dwudziestowiecznych dokonań reprezentujących ten sam gatunek, zwłaszcza dokonań, łączących poetykę symbolizmu oraz impresjonizmu (cykl Marcela Prousta *W poszukiwaniu straconego czasu*, 1913 - 1927) – w specjalnie podjętym przez postać wysiłku woli i intelektu, w potrzebie samopoznania i poznania otaczającego świata, co współwystępuje na ogół z jedną ze wskazanych wyżej sytuacji. W *Życiu Arsieniewa*, wypełnionym narracją pamiętnikarską, wyszczególnione ostatnio przesłanki podlegają z reguły zwerbalizowaniu w quasi-przedmiotowym referacie narratorskim, wprowadzającym lub zamykającym tak uzasadnione koncentracje na własnej przeszłości:

I na dusze u mienia dielajetsia choroszo i tak grustno, grustno. Ja ostawljaju Waltiera Skotta, kotorogo wziat' czitat' iz gimnaziceskoj biblioteki i zadumywjajus' – mnie chozczetsia poniat,

i wyrazit' czto-to proischodiaszczeje wo mnie. Ja myslenno wizu, osmatriwaju gorod. Tam, pri wjezdzie w niego, — driewnij mužskoj monastyr'... [...] Glebozczku oczeń zanimajet, nosiat li monachi pod riasami sztany, ja że, dumaja o monastyrie, wspominaju to boleziennno-wostorżennoje wriemia, kogda ja postilsia, moliłsia, chotiel stat' swiatym, a kromie tego, poczemu-to tomlus' myslju o jego starinie, o tom, czto kogda-to jego nie raz osaždali, brali pristupom, žgli i grabili tatary [...] ⁵.

W obu jednak wypadkach zasadą staje się — jak pełniej ukażą przykłady przywołane niżej — dość luźne powiązanie pobudek i wywołanych przez nie wspomnień oraz myśli. Działanie owej zasady w powiązaniu z prymatem starannej motywacji sytuacyjnej oraz lakonizmem wypowiedzi zaświadczałoby, że personalne ujęcia retrospektywne zamierzone zostały w neorealisticznej powieści autobiograficznej jako naśladowujące działanie pamięci i psychiki ludzkiej.

Za takim ich nastawieniem przemawiałby także — choć jedynie częściowo — właściwy im sposób funkcjonowania, zbieżny do pewnego stopnia z działaniem takich ujęć w dwudziestowiecznej powieści psychologicznej, dla której zwłaszcza ten typ retrospekcji jest bardziej swoisty (w porównaniu oczywiście z powieścią autobiograficzną, w tym nawet najnowszą, rosyjską i zachodnią). Albowiem w obu zestawianych gatunkach przynależne do postaci ekskursy w przeszłość służą nade wszystko uobecnieniu relacjonowanych zdarzeń. Ale powieść psychologiczna, w szczególności wykazująca tendencje innowacyjne, zaznaczające się zwłaszcza w reprezentujących ją m. in. dziełach Jamesa Joyce'a, Wirginii Woolf i Williama Faulknera, poddaje wówczas temuż zabiegowi również zespolone z tymi zdarzeniami doznania i myśli, przedstawiając w ten sposób sam proces odczuwania i myślenia ⁶. W analizowanej neorealisticznej powieści autobiograficznej natomiast poprzestaje się wtedy zazwyczaj na przekazaniu jedynie treści przeżyć wewnętrznych, przy czym omawiane wcześniej ukształtowanie stylistyczne owych ujęć pozwala wyrazić za ich pośrednictwem głównie te przeżycia, które w swej zawartości podlegają werbalizacji i tworzą wzajemne oraz spójne związki. Toteż występujące w niej personalne ujęcia retrospektywne jawią się w rozpatrywanym momencie swego funkcjonowania jako w pewnej mierze odporne na zmiany dokonujące się w tym zakresie w innym, ale pokrewnym gatunku powieściowym, a w rezultacie jako ograniczone w swych możliwościach mimetycznych.

Z tym podstawowym składnikiem ich działania w analizowanym piśarstwie osobistym złączony zostaje niekiedy składnik inny, polegający na znanym także skądinąd wykorzystaniu takich ujęć jako środka do zaktualizowania i bezpośredniego odtworzenia tekstu wypowiedzianego niegdyś przez postać. Niezależne przytoczenie w re-

⁵ I. Bunin, *Sobranije soczinenij w diewiati tomach*, t. VI, *Żyżń Arsenjewa*, Moskwa 1966, s. 69. W tekście głównym podaję skróconą informację bibliograficzną, oznaczając pierwszymi literami tytuł utworu — ŻA, a cyframi arabskimi — stronice. Istniejący przekład polski — I. Bunin, *Życie Arseniewa*, przeł. I. Bajkowska, M. Mongirdowa, Warszawa 1965 — jest niekompletny.

⁶ Zob. E. Auerbach, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, przeł. Z. Żabicki, t. II, Warszawa 1968, rozdz. „Brązowa pończocha”; Z. Lewicki, *Czas w prozie strumienia świadomości*, Warszawa 1975, s. 131 i n.

trospekcjach, podobnie jak – czy raczej szerzej – takie przytoczenie poza retrospekcją w powieści pierwszoosobowej, jakkolwiek pierwotnie nie mieści się w założeniach takiej techniki i struktury narracyjnej⁷, zaczyna zdobywać sobie pełnoprawną pozycję w opinii teoretyków literatury, którzy widzą dla niego uzasadnienie w „konwencji doskonałej pamięci”⁸. Ale owa konwencja, „nawet jeśli się uzna, że stanowi silny czynnik motywujący – jak zastrzega jeden ze zwolenników przywołanego sposobu uprawomocnienia przytoczeń w niewłaściwych dla nich układach – nie przeciwdziała załamaniu się reguł mimetyzmu formalnego, którym podlega większość utworów pisanych w pierwszej osobie”⁹. I nie zabezpiecza owych reguł – jak wyjaśnia dalej tenże badacz – zwłaszcza w dokonaniach odwołujących się poprzez swą konstrukcję do takich paraliterackich lub zgoła pozaliterackich form pisanych, jak dziennik, pamiętnik i autobiografia¹⁰. Rozwijając czy może raczej tylko parafrazując tę myśl, można by stwierdzić, że takie usankcjonowanie nie stwarza również mechanizmu, który pozwoliłby personalnym retrospekcjom, zawierającym niezależną wypowiedź postaci, na pełne zrealizowanie tkwiącej w nich szansy naśladowania ludzkiej pamięci jako ograniczonej w swych możliwościach (pozostającej przecież bezpośrednim wzorem empirycznym dla ujęć retrospektywnych).

Z ontycznych właściwości niezawisłych przytoczeń w powieści autobiograficznej – zwłaszcza gdy ta wypełniona jest tradycyjną dla niej narracją pierwszoosobową – to znaczy jako nader umownych i sprzecznych z przejawianą przez gatunek tendencją stylizatorską zdają sobie sprawę również piszący taką powieść, w szczególności współcześnie. Romain Gary w specjalnie przygotowanym wstępie do wydania polskiego tak usytuowanego genologicznie swego utworu *Obietnica poranka* zapewnia czytelników: „Wszystko w tym opowiadaniu jest prawdziwe – chyba tylko prócz dialogów: nie mam takiej nadludzkiej pamięci”¹¹. W samym natomiast utworze owa wiedza i związane z nią dążenie do złagodzenia sprzeczności między wymogami wynikającymi z odwołania się – z jednej strony – do formy autobiografii i – z drugiej – do ogólnego wzorca powieściowego przejawia się pośrednio poprzez zminimalizowanie roli samodzielnych wyśłowień (umieszczonych zarówno poza retrospekcją, jak w retrospekcji) w strukturze dzieła. Jeśli już pisarz przekazuje takie wyślowienie w ujęciu retrospektywnym, to oznaką jego wiedzy i dążności jest w różny sposób manifestujące się – powiązanie wyślawienia z „aktualną” świadomością postaci zespalającej wokół siebie owo ujęcie.

Zaświadczona w ten sposób wiedza i związana z nią tendencja charakteryzuje – w różnej naturalnie mierze – większość wcześniejszych dwudziestowiecznych powieściowych utworów autobiograficznych, w tym także rozpatrywane dokonania

⁷ Zob. M. Głowiński, *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1973, s. 68 - 69.

⁸ Ibid., s. 51; zob. także S. Eile, *Światopogląd powieści*, Wrocław 1973, s. 204.

⁹ M. Głowiński, *Gry powieściowe ...*, op. cit., s. 52.

¹⁰ Ibid., s. 63 - 71.

¹¹ R. Gary, *Obietnica poranka*, przeł. J. Pański, Warszawa 1964, s. 5.

neorealistyczne. U Bunina z omawianym obecnie trybem użycia personalnych ekskursów w przeszłość kontaktujemy się doprawdy wyjątkowo – wówczas gdy wstrząśnięty uwięzieniem brata i osamotniony Arsieniew przypomina sobie słowa ojca, odsłaniające inspirowaną religijnymi przesłankami (idee przejściowości i służebności życia ludzkiego wobec innej, nadrzędnej rzeczywistości) jego wewnętrzną zgodę na aresztowanie i deportację starszego syna do więzienia (s. 89). Jednak o perspektywicznym i okazjonalnym przekształceniu tak zaprezentowanego niezależnego przytoczenia zaświadcza chyba tylko jego tematyczne uschematyzowanie, związane z określającą wtedy Arsieniewa potrzebą polemizowania z ojcowskim poglądem i uświadomienie sobie (i czytelnikowi naturalnie) poglądu własnego, przypisującego wartość również materialno-zjawiskowemu istnieniu człowieka i w imię tej wartości wyrażającego współczucie dla brata pozbawionego wolności. To, iż tak ukazana wypowiedź ojca nie podlega zmianom i stanowi kilkufrazowy, a co ważniejsze kompozycyjnie zamknięty cytat, jest tam w pewnej mierze umotywowane. I wynika zapewne z faktu, że owa retrospekcja przełamuje – wobec substancjalnie potraktowanego w tym utworze chwytu „wspomnienia” pierwszego stopnia – zdarzenie właściwie niemal „bieżące”, bo zaistniałe w przeddzień.

W *Putieszestwije Gleba* przytoczenia w retrospekcji są zjawiskiem częstym, lecz ich relatywizacja jest dobitniejsza, bo przejawia się w niejednej płaszczyźnie, dając się odkryć przede wszystkim w stylistyczno-językowym ukształtowaniu tak ukazywanych przytoczeń. Obejmują one przeważnie odrębne i krótkie zdania, w większości pojedyncze, a gdy tworzą rozleglejszą i wewnątrznie spójną całość, składają się zazwyczaj z równoważników zdań, będących niekiedy powtórzeniem szczególnie dobranych fraz z przedtem już dosłownie odtwarzanych wyśłowień, to znaczy poza retrospekcją. Włączone do nowego kontekstu, wyśłowienia owe zyskują naturalnie okazjonalny sens, czasem szerszy wobec ich sensu pierwotnego, ale zawsze związany z „aktualną” świadomością wspominającej postaci. Z taką właśnie relatywizacją wypowiedzi mamy do czynienia, na przykład, w retrospekcji finalizującej najdłuższy w tym utworze ciąg takich ujęć, ześrodkowany wokół Gleba jako już prawie maturzysty i umotywowany jego tokiem myślenia (związanym z uczestnictwem w pogrzebie nauczyciela) oraz przez bodźce zewnętrzne. Wypełniające ją wyślowienie przynależne do prefekta szkolnego, będące – tak jak zawarte we wcześniejszym i również cytowanym poniżej ujęciu retrospektywnym słowa „dopiero co” pochowanego nauczyciela i wychowawcy – częścią obszerniejszej jego wypowiedzi, prezentowanej uprzednio w ramach akcji teraźniejszej, nabiera semantycznej uniwersalności. Jako spointowanie serii wspomnień, objawiających przemijanie czasu i nietrwałość życia ludzkiego, wyślowienie owo stanowi swoistą odpowiedź na tego rodzaju Glebowe doświadczenie egzystencjalne, choć początkowo związane było z pytaniem „co dalej”, niepokojącym Gleba u progu dojrzałości:

Podojdia k mielkomu sosnowomu podsiedu, on rukoj stał zadiewat' miagkije wietwi, inogda srywał szyszku, zachwatywał w ładoń tioplyje igły, rastirał ich: czto za zapach!

„Gdzie sieczas jego dusza? Czuwstwujet, czto Katia toskujet po niem?” Gleb wdruk jasno

uwidział Aleksandra Grigorjicza w koridorze Uczyliszcza: zastiognutyj na wsie pugowicy wicmundir, blednoje lico s umnymi karimi glazami. „A ja wam goworiu, czto Zola pakostnyj pi-satiel”. No wsio eto uszedszeje. Wiecier tak udiwitielen. W Kafugie udarili ko wsienoszcznoj.

Gleb wniezapno woobraził poslednij urok Zakona Bożyja i zaklinatielno objasniajuszczego jemu o. Parfienija: „Gławnoje, gławnoje znajtie — nad nami Bog. I s nami. I w nas. Wsieгда. Wot siejczas. Dowierajtieś Jemu. Znajtie, płocho On ustroit' nie możet. Ni mira, ni waszej żyzni”¹².

Inny i pewnie najsilniejszy czynnik uniemożliwiający osiągnięcie w pełni nime-tyzmu psychologicznego przez personalne retrospekcje w rosyjskiej neorealisticznej powieści autobiograficznej stanowi ich „naddane” uporządkowanie tematyczne, zdominowane przez konwencjonalny związek między czasem i wiecznością. Idea wzajemnej zależności wskazanych kategorii temporalnych należy przecież do zasadniczych *loci communes* współczesnej europejskiej sztuki i filozofii¹³, przy czym na pra-wach toposu powracała już w starożytności¹⁴. Podobnie funkcjonuje również w kul-turze rosyjskiej, gdzie jej rodowód literacki sięga średniowiecznych latopisów i ho-milii¹⁵, nacechowany zaś dyskursywnością tkwi swymi początkami w przypadają-cych na wiek XVIII pierwocinach tamtejszej myśli religijnej i filozoficznej, a kon-kretnie w powstałych wówczas pismach Tichona Zadonskiego i Grigor'ja Skoworody oraz w traktacie Aleksandra Radiszczewa znamienne pod tym względem zatytuło-wanym *O smiertnosti czelowieka i jego biessmiertii*¹⁶. Nadto, tak skoncentrowane te-matycznie, owe ekskursy w przeszłość są przejawem oddziaływania tradycji gatunku, w szczególności jej warstw nowszych, ustanowionych m. in. przez syntetyzujący poe-tykę symbolizmu i impresjonizmu cykl prozy Prousta, w którym temat ten przewija się zarówno wewnątrz takich ujęć, jak poza ich obrębem¹⁷.

¹² B. Zajcew, *Putieszestwije Gleba*, t. II, *Tiszync*, Paryż 1948, s. 214 - 215. W swoich roz-ważaniach korzystam z następującego — jedyne go bodajże — wydania książkowego: *Putie-szestwije Gleba*, t. I, *Zaria*, Berlin 1937; t. II, jw.; t. III, *Junost'*, Paryż 1950; t. IV, *Driewo żyzni*, Nju-Jork 1953. I podobnie jak w przypadku *Życia Arsieniewa* podaję w tekście głównym skró-coną informację bibliograficzną, oznaczając pierwszymi literami — PG — tytuł cyklu, cyfrą rzymską — tom, cyframi arabskimi — stronicę.

¹³ Zob. W. W. Iwanow, *Kategorie czasu w sztuce i kulturze XX wieku*, przeł. W. Krzemień. W: *Znak, styl, konwencja*, Warszawa 1977, zwł. s. 260 - 261.

¹⁴ Tob. T. Michałowska, *Poetyka i poezja*, Warszawa 1982, s. 341 - 344; por. A. Gurie-wicz, *Czto jest' wriemia*, „Woprosy Litieratury” 1968, nr 11, s. 152, 169.

¹⁵ Zob. D. S. Lichaczew, *Poetika driewnierusskoj literatury*, Leningrad 1971, zwł. s. 293, 305 - 306. O późniejszych dziejach literackich tego toposu w tymże kręgu językowym zob. np. B. Jegorow, *Kategoria czasu w poezji rosyjskiej połowy XIX wieku*, „Slavia Orientalis” 1968, nr 1; J. Smaga, *Dekadentyzm w Rosji*, Wrocław 1981, s. 122 - 123.

¹⁶ Zob. S. Lewickij, *Oczerki po istorii russkoj filozofskoj i obszczestwiennoj myśli*, Frank-furt/Main 1968, s. 29 - 30, 33, 35. O dwudziestowiecznych kontynuacjach analizowanego to-posu w tejsze myśli zob. np. W. Krzemień, *Filozofia w cieniu prawosławia*, Warszawa 1979, s. 66, 101 - 102, 151, 162.

¹⁷ Zob. G. Poulet, *Czas i przestrzeń Prousta*. W: *Proust w oczach krytyki światowej*, War-szawa 1970, rozdz. „Czas”, przeł. J. Błoński, *passim*; J. Błoński, *Widzieć jasno w zachwyceniu. Szkic literacki o twórczości Prousta*, Kraków 1985, rozdz. „Czas utracony” i „Czas odnaleziony”, *passim*.

Czas dla podmiotu rozpatrywanych obecnie retrospekcji jest przede wszystkim czasem o niszczącej sile i bezpowrotnie mijającym. Owo wyobrażenie o czasie istnieje prawie tak samo od dawna jak myśl o jego powiązaniu z trwaniem, czy inaczej – wiecznością, bo zawdzięczane jest jeśli nawet nie antykowi¹⁸, to już na pewno wiekom średnim¹⁹. Przy czym podtrzymywane było niemal w każdej następnej epoce²⁰, by w końcu przeżyć swój renesans na początku XX wieku dzięki twórcom regresywnych utopii, jak „nowe średniowiecze” (O. Spengler)²¹ i „nowe chrześcijaństwo” (zwłaszcza D. Mierieżkowski, N. Bierdiajew)²². W rozpatrywanym piśmarstwie neo-realistów ów „obraz” czasu manifestuje się najczęściej w sposób uwzględniający fundamentalny wymóg tematyczny powieści o strukturze autobiografii. W związku z poszukiwaniem swojej tożsamości – co uznane jest przecież za podstawowy topos gatunku²³ – bohater dzięki ekskursom we własną i fragmentami już raz opowiadaną przeszłość zyskuje pewność, iż osiągnięcie życia dorosłego polega na wygnaniu z rajy i gubieniu wartości pierwiastkowych, tych, jakimi nacechowane było jego dzieciństwo i wczesne pacholeństwo, więcej nawet – na przekształceniu owych wartości w ich własne przeciwieństwa.

W samej powieści autobiograficznej takie spojrzenie – będące modyfikującym nawiązaniem do religijnej, chrześcijańskiej koncepcji dziejów ludzkości – ma również niemalą, bo co najmniej ponadwiekową tradycję. Po raz pierwszy daje się odkryć już w romantycznym powieściowym piśmarstwie osobistym, ze zrozumiałych względów początkowo tylko zachodnim, z tym że pierwotnie – co trzeba silnie podkreślić – owa świadomość czasu i zarazem dorastania jest udziałem jedynie nadrzędnie usytuowanego narratora, przy czym z przywileju posiadania tego rodzaju wiedzy nie rezygnuje on jeszcze w następnej fazie rozwoju gatunku. Zaświadcza o tym powstała pod patronatem realizmu klasycznego przywoływana już trylogia Tolstoja, której jeden z rozdziałów zamknięty został następującym komentarzem, przekazanym głównie w formie pytań retorycznych:

Czy wróci jeszcze kiedyś ta świeżość, beztraska, potrzeba miłości i siła wiary, którą miałem w dzieciństwie? Jakież okres życia może być lepszy od tego, gdy dwie największe cnoty – niewinna wesołość i bezgraniczna potrzeba miłości – były jedynymi uczuciami.

¹⁸ Zob. T. Michałowska, op. cit., zwł. s. 366.

¹⁹ Zob. A. Guriewicz, op. cit., passim.

²⁰ Na przykład, w rosyjskiej myśli społeczno-filozoficznej XIX wieku najważniejszym świadectwem takiego podejścia do czasu jest doktryna słowianofilska, głosząca – we wszystkich fazach swego rozwoju – ideę zmierzchu kultury europejskiej. W drugiej połowie tegoż stulecia, kiedy słowianofilstwo podlegało daleko idącym przeobrażeniom i inspirowało nowe koncepcje (m.in. neobizantyzm K. Leontjewa, antycypujący wspomnianą w tekście głównym teorię Spenglera), ukazane wyobrażenie o czasie przewija się również w identycznej opiaii o kulturze Rosji. Zob. A. Walicki, *W kręgu konserwatywnej utopii*, Warszawa 1964, zwł. s. 415, 421.

²¹ Zob. A. Kołakowski, *Spengler*, Warszawa 1981, passim.

²² Zob. W. Krzemień, op. cit., s. 96, 162.

²³ Zob. T. Burek, *Autobiografia jako rozpamiętywanie losu. Nie tylko o „Rodzinnej Europie”*, „Pamiętaik Literacki” 1981, z. 4, s. 123.

Gdzie te gorące modlitwy? gdzie najpiękniejszy dar – czyste łzy zachwytu? Nadlatywał anioł-pocieszyciel, z uśmiechem ocierał te łzy i nieczepstej dziecięcej wyobraźni podsuwał słodkie marzenia²⁴.

I dopiero w XX stuleciu bohater legitymuje się wiedzą, że zwłaszcza dzieciństwo to „raj utracony”, a zdobywa ją właśnie wówczas, gdy staje się podmiotem retrospekcji. Rzecz charakterystyczna, że u interesujących nas neorealistów rosyjskich takie potraktowanie toposu stanowi kontynuację doświadczeń powieści zachodnioeuropejskiej, nakładając się niejako na diagnozę a zarazem ocenę procesu dojrzewania, jaką ukazali – najpierw – Goethe i Chateaubriand, a później Proust, nadając temu wyraz pełniejszy i doskonalszy artystycznie niż jego poprzednicy²⁵. Rozpatrywane zaś w kontekście rosyjskich wcześniejszych świadectw gatunku, w taki sam sposób apeluje ono do widzenia własnych początków u klasyków i epigonów zeszłowiecznego realizmu (oprócz wspomnianych utworów Tołstoja i Garina-Michajłowskiego, trylogia Siergieja Aksakowa²⁶). Jednocześnie zaś polemizuje z dominującym w prozie rosyjskiej pierwszej dwudziestolecia XX wieku – głównie w pisarstwie najpierw Iwana Wolnowa (trylogia *Powiest' o dniach mojej żyzni*, 1911 - 1913) i Maksima Gorkiego (*Dzieciństwo*, 1913; *Wśród ludzi*, 1915; *Moje uniwersytety*, 1923), a później Siemiona Podjaczewa (*Moja żyźń*, 1929 - 1932) i Aleksieja Swirskiego (*Istorija mojej żyzni*, 1928 - 1938) – całkowicie przeciwnym podejściem, dającym się zawrzeć w formule, iż własne początki to „opuszczone piekło”²⁷. Spojrzenie to – będące określonym przeżywaniem czasu, ale diametralnie innym wobec wcześniej omówionego – można by zinterpretować natomiast jako swoiste zdyskontowanie doktryny komunistycznej, w szczególności składającej się na nią eschatologii społecznej jako nastawionej progresywnie.

Najwcześniej bodajże dzięki nawracającej przeszłości bohater neorealistycznej powieści autobiograficznej odkrywa swą minioną możliwość odczuwania tajemniczej

²⁴ L. Tołstoj, *Dziela w czternastu tomach*, t. I, *Dzieciństwo, Lata chłopięce, Młodość*, przeł. P. Hertz, Warszawa 1956, s. 61 - 62.

²⁵ Zob. J. Błoński, op. cit., s. 44.

²⁶ Na ów sposób zdiagnozowania i oceny zwłaszcza dzieciństwa jako „utraconego raju” lub „wieku złotego”, w trylogiach Tołstoja i Aksakowa zwrócił uwagę wcześniej m.in. S. Maszynskij, *Ob Aksakowie i jego trilogii*. W: S. T. Aksakow, Siemiejnaja chronika, Dietskije gody Bagrowa-wnuka, Wspominanija, Moskwa 1973, s. 19. W odniesieniu do tetralogii Garina-Michajłowskiego uczyniła to – jakkolwiek paradoksalnie, bo przez nieświadome zresztą zaprzeczenie początkowo przyjętej tezy – I. Judina, *Tietralogija N. G. Garina-Michajłowskogo*. W: N. G. Garin-Michajłowskij, Studienty, Inżeniery, Moskwa 1964, s. 515.

²⁷ O polemicznym nastawieniu, ale tylko trylogii Gorkiego i Wolnowa, wobec dominującego widzenia własnych początków w rosyjskiej powieści autobiograficznej XIX wieku oraz o powiązaniach obu trylogii z Nikołaja Pomiałowskiego *Obrazkami z bursy* jako jedynym bodajże zeszłowiecznym utworem w tej literaturze, dyskutującym z takim właśnie widzeniem dzieciństwa zob. np. *Russkaja litieratura konca XIX – naczala XX w. 1908 - 1917*, Moskwa 1972, s. 52, 84; M. Minokin, *Iwan Wolnow i jego glawnaja kniga*. W: I. Wolnow, *Powiest' o dniach mojej żyzni*, Moskwa 1976, s. 9. Pisarstwo osobiste Podjaczewa i Swirskiego nie wzbudziło dotychczas zainteresowania badaczy.

i cudownej nowości oraz niezmienności otaczającego świata. U Bunina wiedza o tego rodzaju stracie wyłania się najjaskrawiej z opowiadania o powtórnym (związanym z egzaminem wstępnym do gimnazjum) pobycie Arsieniewa w mieście, opowiadania obfiliującego w ułamkowej przypominającej własnych wrażeń z pierwszego pobytu (ŻA, s. 48 - 49). W tetralogii Zajcewa doświadczenie takiej samej przemiany wewnętrznej najdobitniej wyrażone zostało w podobnie skonstruowanej relacji o ostatnich wakacjach Gleba w Budakach, w której łączy się z poczuciem zagubionej szczęśliwości (PG, t. II, s. 8 - 9). W ten sam sposób bohater poznaje swą minioną wolność, obejmującą swobodę wyrażania pragnień i ambicji, horyzontalną rozległość bytowania oraz niezależność i ważność społeczną. Zwykle ze świadomością takiej straty łączy się poczucie niedgdyjszej radości istnienia. Przy czym tak ukierunkowana pochwała najwcześniejszych faz życia bohatera staje się zarazem pochwałą wsi i etosu ziemiaństwa osiadłego na niej, a pierwsza z takich pochwał tkwi we wspomnieniach domu rodzinnego, wywołanych przez określone przeżycia wewnętrzne związane z początkiem edukacji w mieście i przy współudziale przesłanek dostarczanych przez otoczenie:

W etu ośień mienieje wsiego dumał on o Kaługie – było nie do tego. Ekzamen wisieł grozój. Da i wsia żyzn̄ cudodiejstwienno pieriemieniłaś. Razwie eto Ludinowo! On dzieś nie ochotnik i nie chudożnik; gorodskoj czelownik i nikto. [...] Daze i mat', w Ludinowie barynia, dzieś, „w bolszom gorodie”, sriedi biesprierywnogo naczałstwa, stuszowywałaś – da, no wsio-taki eto ugołok dorogogo lubimogo, proszłogo mira! (PG, t. I, s. 160 - 161).

I nieco dalej:

Gleb miertwieńno sidiel u swojego stolika w komnacie, wychodiwszej na Nikolskiju, biesmylenno sieł za obiedom, potom wyszeł w maleńkij sad za dworikom. Na kołokolnie cerkwi riadom udarili k wieczernie, on wsio sidiel pod jabłonie i wdychał osiennij, gor'kowatij, czudiesnyj wozduch sadow kałużskich, poistinie dla niego siejczas goriestnyj. Kak niepochoż etot domik Tarchowoj, dworik, sad s triemnia jabłoniami da nieskolkimi kustami kryżownika na Ludinowo – prostornoje, roskosznoje, otsiuda kazawszejesia rajem. I kogda było w Ludinowie nalito takim swincom sierdce? (PG, t. I, s. 165).

Motyw czasu dezintegrującego tożsamość bohatera, wtórnie współporządkujący rozważane obecnie personalne ujęcia retrospektywne, nie zawsze posiada taki sam zakres znaczeniowy w analizowanych utworach neorealistów rosyjskich. U Bunina wspomnienie we wspomnieniu niejednokrotnie ukazuje przeżywającemu „ja” jego naruszoną świętość. Owo zachwianie osobistej sakralności doznawane jest tam dwójako: w kategoriach psychologiczno-moralnych oraz szeroko pojętych kategoriach teologicznych. Jako własną desakralizację Arsieniew odbiera zarówno związane z początkiem wieku szkolnego swoje uwłanie w cielesność, a ściślej – w płęć (s. 80) oraz swoją wczesnomłodzieńczą uległość wobec pokusy zła i grzechu (s. 210), jak i to, że mniej żarliwie przeżywa swą wiarę, swój stosunek do Boga, iż odchodzi od zwyczajnych form pobożności i cwał pobożnością przepojonych wzorów i wzorców bytowania społecznego (o czym zaświadcza przytoczony wcześniej przykład ²⁸). Zajcew

²⁸ Zob. cyt. i przypis 5.

przywołuje z kolei inną myśl, ale o podobnie pesymistycznej wymowie. Przedstawia bohatera jako wykorzonego przez czas z ojczyzny, państwa, narodu, z ojczystego i ojcowskiego dziedzictwa. Swoją rolę bohater rozpoznaje właśnie we wspomnieniu, jakie wyzwała w jego świadomości wieść o śmierci matki mieszkającej w porewolucyjnej Rosji:

Da, sliłaś jego żyzn s Parizem i otlilaś ot Rossii. Pomnił on pierwoje wriemia – Giermanija, italjanskoje pobierieżje... – no tolko tut, w etom Parize, jedwa wjechaw w niego rannim diekabr'skim utrom iz Italii, oszczutił proczno: wot tiepier' naczinajetsia.

Naczinajetsia to, o czom wowsie nie dumał ujeżdżaja iz Moskwy. Naczałaś prosto drugaja żyzn, emigrantskaja. Eto izgnanije. Nikakich Proszynych niet, niet Moskwy, niet bylogo, wsio eto ostałoś tam, i żywiot lisz w dusze.

I mat' proczno żyła w niej [...] Tiepier' eto koncziłoś. Wsio jasno i oczeń prosto zakonczyłoś (PG, t. IV, s. 164 - 165).

Przy czym Zajcew tylko rekapitułuje w ten metonimiczny sposób jeden z motywów przewodnich swych wcześniejszych utworów, mianowicie wyobrażenie o czasie jako sile deklasującej i odzierającej jednostkę z dosłownie jeszcze wówczas pojętego domu, stale nawracające w jego opowiadaniach z okresu pierwszej wojny światowej (zwłaszcza *Biezdomyj*, *Ziemnaja pieczal*, *Mat' i Katia*, *Masza*), a wprowadzone do literatury rosyjskiej bodajże przez Czechowa jako twórcę opowiadania *Na puti* (1886) i dużo późniejszego dramatu *Wiśniowy sad* (1903)²⁹.

Nawracająca przeszłość pozwala bohaterowi neorealistycznej powieści autobiograficznej uświadomić sobie również dezintegrację świata zewnętrznego – przede wszystkim miejsc „swoich” i „swojskich” – oraz niestałość i kruchość życia ludzkiego, zwłaszcza istnienia bliskich. Dopiero w tym momencie analizowany motyw „czasu-destruktora” wyraziściej i regularniej skojarzony został w obrębie tak skoncentrowanych tematycznie retrospekcji z określoną symboliką, zdominowaną wszakże przez obrazy już wówczas skonwencjonalizowane. Owo ich skonwencjonalizowanie dokonało się – biorąc pod uwagę jedynie literaturę rosyjską – przy wybitnym współudziale omawianych neorealistów. Albowiem motyw ów wciela się – pozostając oczywiście wewnątrz personalnych ujęć retrospektywnych – w wizerunki rozpadania się materii domu rodzinnego oraz starzenia się i umierania jego właścicieli:

²⁹ Czechowowska tradycja jako współokreślająca motywy przewodnie wczesnej prozy Zajcewa dostrzeżona została już przez krytykę literacką lat 1910, np. J. Kołtonowska, J. Ajchenwald. Zob. *Letopiś literaturnych sobytij. 1908 - 1917*. W: *Russkaja litieratura konca XIX – naczała XX w. 1908 - 1917*, op. cit., passim; L. A. Smirnowa, *Problemy rializma w russkoj prozie naczała XX wieka*, Moskwa 1977, s. 49. W latach dwudziestych taki sam pogląd wyrażał W. Lwow-Rogaczewskij, *Nowiejszaja russkaja litieratura*, Moskwa 1926, s. 84, 86 - 87. Współcześnie nawiązuje do niego i dopełnia go nowymi spostrzeżeniami, ale innymi niż sformułowane powyżej W. A. Kiełdysz, *Russkij rializm XX wieka*, Moskwa 1975, s. 265, a także jako współautor *Russkaja litieratura konca XIX – naczała XX w. 1908 - 1917*, op. cit., s. 109. Nie uwzględniając „empirii” dzieła literackiego, z owym poglądem ostatnio próbowała polemizować natomiast – L. A. Smirnowa, op. cit., s. 49 - 50.

Utrom Gleb połuził piśmo iz Moskwy, ot prijatiela. Czystał uże jego, siejczas pierieczitywajet.

[...]

Da, tierrasa, utriennij czaj. Tiepier' zawaliłaś, da i wsio zawalitsia, eto uż tak. Na tierrasie etoj po utram otiec pił czaj, 'uril, czytał Dikiensa, ili Szczedrina, chochotał nad nimi do słoz i zakładywał stranicu spiczkoj, czto by nie zabyt', gdzie ostonowilsia. „A wot pridiotsia opiat' pierieczitywat' wsio s naczała”. No otiec uże dawno pokoitsia na kładbiszcze Popowki, on uszoł wowriemia, na swojej postieli skonczalsia jeszcze w Proszynie (PG, t. IV, s. 87 - 88).

Tym „językiem” o przemijaniu oraz nietrwałości człowieka i świata pisarze ci „mówili” przecież już w swych wcześniejszych utworach. Bunin posługiwał się nim choćby w *Suchodolach*, Zajcew używał go w wymienionych opowiadaniach z lat pierwszej wojny światowej, przy czym obaj już wtedy kontynuowali Czechowowską aktywność ikonyczną wobec omawianego motywu czasu³⁰.

Dużo rzadziej natomiast dzięki nawracającej przeszłości bohater analizowanej powieści autobiograficznej zdobywa poczucie trwania, ale zazwyczaj owo doświadczenie jest tam jedynie złudzeniem wieczności, ponieważ w większości wypadków polega jedynie na odnowieniu zagubionych nastrojów, wzruszeń i doznań. Retrospekcje objawiające bohaterowi jego uczestnictwo w pozornie niezmiennym świecie własnego bytu oraz bytu otaczającego świata wraz z jego ładem – swoiste nawiązanie do posiadającej również długotrwałą tradycję intelektualną i literacką kolistej koncepcji czasu³¹ – łatwo odkryć w cyklu Zajcewa, lecz trudno je dostrzec w Buninowskim *Życiu Arseniewa*. Z tym, że w pierwszym z utworów uobecniają się one dopiero – nieprzypadkowo zresztą – w tomach trzecim i czwartym. Owo zróżnicowanie wynika z podstawowych i częściowo już tutaj omawianych rozbieżności między rozpatrywanymi przejawami pisarstwa osobistego, które przy wyjaśnieniu tego związku trzeba z konieczności przypomnieć. O: Zajcewowski cykl oparty został na powieści autobiograficznej, pisanej w trzeciej osobie i prezentującej wydłużony przebieg życiowy, to znaczy obejmujący także późne lata wieku dojrzałego, kiedy to akurat potrzeba odnowienia wewnętrznego poprzez zagłębienie się we wspomnienia młodości i dzieciństwa staje się – według nie tylko powszechnych mniemań³² – przemożna. Tak

³⁰ Warto dodać, że wskazana powyżej symbolika stanowi swoistą aktualizację jednego z najstarszych sposobów przedstawienia omawianego motywu temporalnego w literaturze i sztuce. Jest bowiem modyfikacją takich obrazów, jak wizerunki rozsypujących się budowli wzniezionych ręką ludzką dla uświetnienia życia czy zapewnienia sławy oraz wizerunki niszczenia, śmierci oraz rozpadu ludzkiego ciała w ogóle, przewijające się już w literaturze starożytnej, a później w *I Trionfi* Petrarke, które wspólnie z cyklami piętnastowiecznych ilustracji do nich oddziaływały na europejską lirykę renesansową i barokową. Zob. J. Białostocki, *Vanitas. Z dziejów obrazowania idei „marności” i „przemijania” w poezji i sztuce*. W: Teoria i twórczość. O tradycji i inwencji w teorii i ikonografii, Poznań 1961, s. 115 - 116; T. Michałowska, op. cit., s. 372 - 375, 406 - 407. Tradycja ta zaznacza się również w twórczości rosyjskich poetów barokowych. Zob. J. Dębski, *Twórczość rosyjskich sylabistów i tradycje literackie*, Wrocław 1983, s. 63 - 66.

³¹ Zob. T. Michałowska, op. cit., s. 347; A. Guriewicz, op. cit., s. 154 - 157.

³² Zob. np. M. Wallis, *Późna twórczość wielkich artystów*, Warszawa 1975, s. 95.

ufundowany cykl „przewiduje” – zwłaszcza w obrębie wymienionych tomów, ukazujących właśnie dalsze fazy w dziejach jednostki – podporządkowane w ten sposób i tak stematyzowane retrospekcje. Natomiast Bunin w *Życiu Arsieniewa* zaktualizował inny wzorzec, lepiej zresztą utrwalony przez tradycję gatunku, w obrębie którego ukazuje się jedynie dzieciństwo i młodość, a czyni się to przy użyciu narracji pierwszoosobowej, nacechowanej przy tym dążnością do zespolenia opowiadającego „ja” z „ja” przeżywającym. W rezultacie tak ograniczony w swym przedmiocie przedstawienia i wypełniony taką narracją utwór staje się niemalże w całości wyrazem wskazanej potrzeby oraz uruchomionej przez nią odmiany pamięci i z założenia nie mieści w sobie dodatkowych, ontycznie bardziej skomplikowanych jej przejawów.

Retrospekcje manifestujące w utworze *Putieszestwije Gleba* tak uzależnioną pamięć i ukryte za nią przeżywanie czasu odznaczają się wyrazistą i znamioną zresztą regularnością swych przesłanek. Tym, co wyzwala je zazwyczaj, jest bowiem uczestnictwo w kulturze i kontakt z naturą. Dzięki muzyce, a konkretnie słuchając walca z opery Gounoda *Faust* (t. III, s. 30 - 40), granego przez matkę w wynajętym mieszkaniu w Moskwie, a później dzięki literaturze, podczas pracy nad własną powieścią w gościnie u rodziców w nowo kupionym dworcu proszyńskim (t. III, s. 239 - 240), Gleb – w pierwszym wypadku jako jeszcze gimnazjalista, w drugim zaś jako student i zarazem początkujący pisarz – powołuje w swej świadomości do bytu nie istniejący już w rzeczywistości dom dzieciństwa w Ustach z właściwym dlań nastrojem, jako nasycony – zgodnie zresztą z aluzyjną nazwą owej miejscowości – duchem wspólnoty i miłością. Natomiast kontemplowanie natury – w „formie” lasu fińskiego – sprzyja odrodzeniu zapomnianych wyobrażeń pierwotnych o utraconej ojczyźnie, a w konsekwencji stwarza złudzenie powrotu do domu ojczystego oraz do lat w nim przeżytych. Z właściwą sobie jako autorowi powieści autobiograficznej i już podkreślaną gdzie indziej skłonnością do powtarzania przedstawianych sytuacji, odmieniania ich przez osobiste przypadki ukazanych postaci, Zajcev koncentruje te wspomnienia zarówno wokół głównego protagonisty, jak i protagonistów okazjonalnych:

Wo wriemia swistnuw, parowoz powioz finskij pojezd w storonu Rossii, po bieriegu moria, dikimi lesami, chwojei i bieriozowymi roszczami, w wolnom blagouchani letniej strany. Na ostanowkach Elli wysowywalaś w okno i nie po-finski gromko, wostorżenno goworiła:

– Gleb, ty poniuchaj! Eto les; eto nasz les! Gleb, daże ziemlaniczkoj pachniet, Rossija ... dietstwo... (PG, t. IV, s. 191 - 192).

Jak wcześniej zauważono, w grupie analizowanych utworów neorealistycznych do wyjątków należą sytuacje, gdy nawroty do przeszłości pozwalają doświadczyć bohaterowi prawdziwie niezmiennej i pozaczasowej formy bytu i własne w niej współuczestnictwo, ale owo doświadczenie skojarzone jest tam zawsze ze świadomością przemijania, a niekiedy także „wiecznego powrotu” (ŻA, s. 121; PG, t. IV, s. 78). Lecz tylko w *Putieszestwii Gleba* – biorąc pod uwagę oczywiście jedynie ujęcia retrospektywne – ta epifaniczna moc pamięci znajduje dla siebie stosowny wyraz symboliczny, zdominowany przez uniwersalno uświęcające wartości symboliki niebieskiej i akwaticznej, wzbogacone – wobec stowarzyszonego z nią symbolu zstę-

powania oraz symbolu świątyni, a dokładniej wieży kościelnej³³, jak również ze względu na narratorskie wtrącenie z cytatem biblijnym – w znaczenia, jakich nabrał ów symbolizm w tradycji chrześcijańskiej. I konkretyzuje się jako tradycyjny motyw Opatrzności:

Gleb imiennie szoł. Miesiąc stojał nad Siestri. Wieniera w zlatisto-zielenowatoj prozracznosti kłoniłaś k wodam, nocz włożna i duszysta. Miagko uchajet morie – wsio tak że miagko kak mnogo let nazad, w drugoj żyzni, kogda wpierwyje popał on w eto Bardi i wot tak że, w blagouchannoj tiszynie wyszeł k moriu. Kak smiatienna była jego dusza! Kak nużdałaś w spokojstwii i umirotworienii! I kak srazu że eto mierzanije zwiozd, aromat lesistych dolin, zapach moria i słabo-buchajuszczyj, dowriemiennyj plesk jego wdruk obniali, omyli, uspokoiili... Stało legcze dyszat' i wot on togda tak że szoł i na tonieńkoj kampanile Bardi, gdie pozze on proczitał nadpiś: „Dominus det tibi fortitudinem” – czasy miedlenno stali bit', wozwieszczaja s wysoty Bożjego doma mir i blagowolenije wsiem duszam, wsiem biednym i zabłudiwszym i griesznym, kak i wielkim swiatym.

„Da, etogo nikogda nie zabyt'...”. No skoliko pieriemien (PG, jw.).

II

Jak wcześniej stwierdzono, w rozpatrywanym neorealisticznym pisarstwie osobistym w wyraźnej opozycji wobec omawianych dotychczas pozostają nawroty przeszłości, które umieszczone zostały w świadomości działającej i przeżywającej postaci w sposób niepełny, pozorny lub zgoła narzucony. Zgodnie z powszechnie przyjętym rozumieniem retrospekcji³⁴, tak zlokalizowane cofnięcia w czasie przestają być właściwie *stricte* retrospekcjami i upodabniają się do inwersji lub wtopionej w bezpośrednio przedstawianą fabułę przedakcji.

Jednym z sygnałów wskazanego powyżej usytuowania i uwarunkowanej przezeń dwuznaczności niektórych ekskursów w przeszłość spośród znamionujących to piśmiennictwo jest sposób ich umotywowania. Oto w pewnych wypadkach mają one tam oparcie jedynie w przedmiocie narracji. Tak w *Życiu Arsieniewa* relacja o aresztowaniu jednego z braci bohatera, Gieoigija, za powiązania z ruchem narodnickim i spowodowanych tym przeżyciach ojca stwarza pretekst, by ukazać zdarzenia i stany wcześniejsze, ale mieszczące się w zakresie czasowym fabuły, takie, jak podyktowane podobnymi zarzutami aresztowanie syna innego ziemianina, ojcowska postawa wobec owego zajścia oraz uprzedniego pojawienia się narodników w najbliższej okolicy, wreszcie początkowe zaangażowanie aresztowanego brata w ruch narodnicki. I ukazano to z punktu widzenia zaznaczonej nagle czasowej odrębności opowiadającego

³³ O powszechnie sakralnych sensach wskazanej symboliki zob. M. Eliade, *Sacrum – mit – historia*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1974, s. 89 - 92, 133 - 139; W. W. Iwanow, *Symbolika estieticzeskich naczał*. W: tenże, *Sobranije soczinienij w trioch tomach*, t. I, Briuszel 1971, s. 826 - 828.

³⁴ Zob. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1976, hasło „retrospekcja”.

„ja” od ja, które przeżywa i działa (ks. II, rozdz. XII). Niekiedy odnosi się wprawdzie wrażenie, że również te niedookreślone w swym podmiocie i bycie nawroty przeszłości uzasadnione są sytuacyjnie, zwłaszcza w cyklu Zajcewa. Tak uprawomocniona w tym utworze wydaje się przede wszystkim retrospekcja umieszczona jakby w polu widzenia – najpierw – Elli, żony Gleba, a następnie jego samego, występujących wówczas w nowo podjętej i niezupełnie jeszcze uświadomionej przez nich roli uchodźców, tych, co „niedawno” pożegnali się z bliskimi w Moskwie i „teraz” opuszczają pociągiem Rosję (t. IV, rozdz. „Ziemlanoj wał”). Ale inne, choćby stylistyczne właściwości tego konkretnego ujęcia retrospektywnego oraz jemu podobnych, nie są w stanie potwierdzić owego wrażenia.

Ekskursy w przeszłość, mogące uchodzić za umotywowane sytuacyjnie, jak również nie wykazujące nawet pozorów takiej motywacji, dokonane zostały w rozpatrywanym piśarstwie neorealistycznym – jak niemal wszystkie ujęcia retrospektywne w powieści autobiograficznej powstałej w ramach zeszłowiecznego realizmu – jako chronologicznie uporządkowana relacja, obejmująca zazwyczaj drobne elementy prezentacji (ŻA, ks. II, rozdz. XII; PG, t. I, s. 21 - 22 i t. IV, rozdz. „Ziemlanoj wał”) oraz jako podlegająca takiemu samemu porządkowi i wzbogacona takimi samymi elementami narracyjnie zorientowana wypowiedź monologowa w mowie przytoczonej, będąca właściwie narracją drugiego stopnia (PG, t. II, s. 68 - 73 i t. III, s. 81 - 89). Nadto tak wyrażone cofnięcia wyróżniają się – w obu zresztą zestawionych propozycjach gatunku – dużym stopniem zintelektualizowania na poziomie semantycznym oraz na poziomie gramatyki, czy inaczej: znacznym nasyceniem pierwiastkami refleksyjnymi oraz iteratywno-duratywnymi. Właśnie poprzez dodatkowe nacechowanie stylistyczne odsłaniają one swą przynależność do narratora również wówczas, gdy sprawiają wrażenie powiązanych z postacią i z jej „bieżącą” sytuacją³⁵.

W owym przekonaniu upewnia jeszcze jeden fakt, polegający na tym, że nawet pozorujące personalność nawroty przeszłości zawierają w analizowanym piśarstwie – podobnie jak w klasycznie realistycznej powieści o strukturze autobiografii – spory ładunek informacji, który trudno uznać – zwłaszcza jako nie zawsze w pełni potwierdzony przez bezpośrednie doświadczenie egzystencjalne postaci koncentrującej niby ujęcie retrospektywne – za „aktualną” treść jej świadomości. Tak, na przykład, Elli jako automatyczny współpodmiot wskazywanej powyżej retrospekcji w cyklu Zajcewa przypomina sobie – chronologicznym i zintelektualizowanym trybem relacyjno-prezentacyjnym – wykraczające daleko poza moment właściwego rozpoczęcia fabuły dzieje swej rodziny, a dokładniej trzech jej pokoleń. W ten sposób czytelnik dowiadyuje się o losach dziadka oraz babki Elli, rodziców jej ojca, Gienadija

³⁵ Na upojęciowanie narracji poprzez nasycenie jej pierwiastkami refleksyjnymi jako oznakę odrębności narratora wskazał m.in. S. Eile, op. cit., zwł. rozdz. „Funkcje uogólnień w strukturze semantycznej powieści”. Natomiast o upojęciowaniu narracji związanym z występowaniem w niej czasowników iteratywnych i duratywnych zob. E. Lämmert, *Formy budowy opowiadania*. W: Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym, przeł. R. Handke, Kraków 1980, zwł. s. 195 - 196.

Nikołajewicza, dalej o jego młodości i ożenku z Agnieszą Iwanowną (co oczywiście wspominająca może znać jedynie ze słyszenia), wreszcie o dzieciństwie i latach młodości dwóch starszych jej siostr i jej samej, wypchnionych w końcowej fazie, m. in. siostrzanymi zamążpójściami, jej własnym nieudanym zamążpójściem pierwszym oraz kontaktami z ówczesną bohemą moskiewską, które „zaowocowały” znajomością z Glebem. Gleb natomiast, jako w taki sam sposób skupiający podobnie ukształtowane stylistycznie dalsze fragmenty tegoż cofnięcia, przywołuje ważniejsze zdarzenia z kolejnych faz swego kilkuletniego – i dotąd przemilczanego – wrastania w rodzinę żony, akcentując – poprzez prezentację – pierwsze spotkanie z Gienadijem Nikołajewiczem w Muzeum Historycznym w Moskwie, swój „cichy” ślub z Elli oraz wspólne z jej matką oczekiwanie przy telefonie na wiadomość ze szpitala o narodzinach własnego dziecka.

Nastawienie na przekazanie dużej porcji wiedzy, swoiste dla pozorujących personalność i wyraziście auktorialnych nawrotów przeszłości, powoduje, że rozrastają się one w analizowanych utworach neorealistów – podobnie jak w powieści autobiograficznej z okresu realizmu klasycznego – do rozmiarów kilku- i kilkunastostronicowych, zyskując przy tej okazji zewnętrzną odrębność w postaci rozdziału i podrozdziału. I właśnie z racji swej rozległości ujęcia te rzeczywiście – choć tylko przejściowo – destabilizują chronologiczny układ zdarzeń w obu konfrontowanych propozycjach gatunku. Ale w omawianym piśarstwie neorealistycznym podyktowana tego typu ekskursami w przeszłość dechronologizacja daje się odkryć – generalnie – dużo rzadziej niż w przywoływanych dokonaniach zeszłowiecznych realistów. W reprezentującej je trylogii Tołstoja tak upostaciowane zakłócenie chronologii uobecnia się w sumie siedmiokrotnie, w jednym z wypadków obejmując trzy kolejne rozdziały (t. I, rozdz. XIII, XVIII, XIX; t. II, rozdz. VIII - X; t. III, rozdz. XXXII). Gdy weźmie się pod uwagę zaś utwory neorealistyczne, to w *Życiu Arsieniewa* dokonane w ów sposób odjęcie od chronologicznego uporządkowania stanowi doprawdy wyjątek, a w cyklu *Putieszestwije Gleba* zaznacza się tylko czterokrotnie. Większa częstotliwość retrospekcji o podwyższonym stopniu auktorialności lub zgoła auktorialnych w drugim z przekazów, późniejszym wobec pierwszego – przy nieobecności takich ujęć w symbolistycznej powieści autobiograficznej, przynajmniej rosyjskiej – sugeruje, że pod tym względem struktura czasowa neorealistycznej powieści autobiograficznej kształtowała się przy coraz silniejszym kontynuacyjnym nawiązaniu do klasycznej realistycznej tradycji gatunku.

Lecz u Zajcewa z tą większą częstotliwością wiąże się dążenie do zespolenia takich ujęć wokół nowo wprowadzonego wówczas protagonisty, za każdym razem reprezentującego nadto inną kulturę – tendencja ledwie przejawiana przez ową tradycję, tylko dzięki współ.worzającej ją trylogii Tołstoja jako zawierającej jedyne cofnięcie o okazjonalnym podmiocie (t. I, rozdz. VIII - X, prehistoria Karola Iwanycza, Niemca z pochodzenia, opowiedziana niby przez niego samego). W związku z tym w *Putieszestwii Gleba* owe nawroty przeszłości, naruszające chronologię, nabierają względnej autonomiczności narracyjnej i jako takie odstaniają, że w tej właśnie dal-

szej fazie swego formowania się neorealisticzna powieść autobiograficzna wykazuje chęć „bycia” również powieścią środowiskową³⁶, a poprzez ową dążność do poliformizmu wzbogaca wcześniejsze doświadczenia gatunku. Taką samodzielność i rangę takiej wskazówki posiadają w cyklu Zajcewa zwłaszcza dwa cofnięcia, dokonane w wzmiankowanej już formie narracyjnie zorientowanego monologu w mowie przytoczonej, budujące odrębne „pasma” w różnych istniejących już wówczas „torach narracyjnych”³⁷. Pierwsze z tych cofnięć to opowieść starego polskiego szlachcica Finka o okolicznościach jego zesłania w głąb Rosji i o jego losach na zesłaniu, zaaranżowana Glebowym zainteresowaniem i stwarzająca dodatkowe pasmo w obrębie głównego toru narracyjnego (t. II, s. 68 - 73). Drugie stanowi opowieść Sybiraczki, Awdotii Siemionowny, o własnej przeszłości i przeszłości jej ojca, wywołana zwierzeniami Lizy, siostry Gleba, i poszerzająca jeden z okazjonalnych ubocznych torów narracyjnych, mianowicie z Lizą jako protagonistką (t. III, s. 81 - 89).

Za tym, iż w omawianym neorealisticznym piśarstwie osobistym pewne retrospekcje odznaczają się utajoną lub jawną auktorialnością i w rezultacie wzbudzają wątpliwość dotyczącą ich bytu oraz zaświadcza o powiązaniach tego piśarstwa z zeszłowieczną tradycją gatunku, przemawia także sposób, w jaki funkcjonują tak identyfikowane ujęcia retrospektywne. Oto w odróżnieniu od analizowanych poprzednio, te – jak niemal wszystkie nawroty przeszłości w klasycznie realistycznej powieści o strukturze autobiografii – mają na celu głównie rozwijanie i dopełnianie, a w konsekwencji wyjaśnienie powierzchniowego i głębszego przedmiotu narracji w sposób dynamiczny i uplastyczniony. Są więc w obu wypadkach wyrazem pamięci o odbiorcy, oddziaływania na jego intelekt, emocje i uwagę, czy – jak powiedziałby Roland Barthes – „znakiem lektury”³⁸. W grupie rozpatrywanych utworów neorealisticznych wskazany składnik znaczenia retorycznego tego typu ujęć retrospektywnych podkreślony został różnym trybem, głównie przez odpowiednie środki stylistyczne. U Bunina wyodrębniony w postaci rozdziału i przynależny wyraziście do opowiadającego „ja” ekskurs w przeszłość, który wzbogaca i przez to tłumaczy ukazane uprzednio, poza jego obrębem, przeżycia ojca wywołane przez aresztowanie syna związanego z opozycją polityczną, rozpoczyna się urefleksyjnionym apelem do czytelnika, niezorientowanego akurat w dawniejszej rosyjskiej mentalności społecznej:

Sobytije eto daże otca oszełomiło.

Tiepiej' wied' i przedstawiť siebie niewozmożno, kak otnosiłsia kogda-to riadowoj russkij czełowiek ko wsiakomu, kto osmieliwałsia idti protiw caria, obraz kotorogo, niesmotria na

³⁶ Sugestię, że wielość ośrodków narracyjnych stanowi jeden z wyróżników powieści środowiskowej, zawierają m.in. prace: G. Müller, *Formy budowy powieści na przykładzie powieści G. Kellera i A. Stiftera o rozwoju osobowości*. W: *Teoria form narracyjnych...*, op. cit.; W. Kaysera, *Postawy i formy epickie*, op. cit.

³⁷ Terminy „pasma” i „tor narracyjny” wprowadził H. Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984, s. 107.

³⁸ Zob. R. Barthes, *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*, przeł. W. Błońska, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4, s. 349.

niepriestannuju ochotu za Aleksandrom Wtorem i daże ubijstwo jego, wsio jeszcze ostawałsia obrazom ziemnego boga, wyzywał w umach i sierdcach misticzeskoje blagogowienije. Mističeski proiznosiło i słowo „socyalist” – w niom zakluczaiłsia wielikij pozor i užas, ibo w niego wkładywali poniatije wsiaczeszego złodiejstwa (ZA, s. 81 - 82).

Gdy zaś auktorialna regresja wyjątkowo nie osiąga większych rozmiarów (i tym samym nawet przejściowo nie zakłóca chronologicznego układu zdarzeń), to wskazówką jej retoryczności bywa najczęściej składniowo-intonacyjne lub przynajmniej logiczne, ale wsparte stosowną intonacją podporządkowanie regresji jej najbliższemu kontekstowi. Taką zależnością w cytowanym ostatnio utworze wyróżniają się kilkuwersowe jawnie narratorskie cofnięcia w obręb e relacji o nieoczekiwanym pojawieniu się Baskakowa u Arsieniewów, w dalszych fragmentach ewoluującej w nasyczoną identycznymi cofnięciami charakterystykę bezpośrednią tej postaci. Owe regresje połączono bowiem z relacją i charakterystyką za pomocą pauzy, wyrażonej graficznie (w oryginale – przecinkiem, w przekładzie polskim – myślnikiem, lepiej przekazującym ów stosunek):

[...] charaktier u niego był sumasszedzszij, on jeszcze buduczci liceistom, s proklatijami bieżał iz domu, posle kakoj-to ssory s otcem, zatiem kogda umier otiec, tak wzbiesiłsia na brata pri razdziele nasledstwa, czto w kłoczki porwał razdzielnyj akt, plunął bratu w lico, kriknuw, czto on, kogda takoje dieło, znat' nie żelajet nikakogo dieleża, nie bieriot na swoju dolu ni grosza, i opiat', i uže nawsięgda, kripko chłoptnuł dwierju rodnogo doma (ZA, s. 30)³⁹.

Retoryczne nacechowanie tak paruwersowych jak i rozleglejszych tego typu regresji czasowych w neorealistycznej powieści autobiograficznej przejawia się także poprzez ich wewnętrzne uporządkowanie tematyczne. Właściwe jest ono również – by przypomnieć – analizowanym wcześniej retrospekcjom, złączonym z postacią, co wskazywałoby, że także one pełnią tam funkcję retoryczną. Lecz w tamtym wypadku ustępuje ona ich perwszoplanowemu zadaniu, polegającemu na naśladowaniu pamięci ludzkiej. Nadto, w odróżnieniu od tamtych, narratorskie cofnięcia w czasie koncentrują się wokół ogólniejszych znaczeń społecznych. W większości są to także znaczenia nawracające w prozie rosyjskiej, przynajmniej od połowy XIX wieku, ale głównie poza powieściową prozą osobistą. W związku z tym koneksje omawianej powieści autobiograficznej z rodzimą tradycją literacką okazują się szersze niż dotychczas tu ukazano. Na przykład tetralogia Zajcewa dzięki tego typu ujęciom retrospektywnym wzbogacona zostaje zwłaszcza w znaczenia ukształtowane i spopularyzowane w twórczości pisarzy związanych – by użyć sformułowania Andrzeja Walickiego⁴⁰ – z „kontynuacyjno-inspiracyjną” fazą zeszlowiecznego słowianofilstwa. W ten sposób pojawia się w *Putieszestwije Gleba* nacechowany groteskowością „obraz” Polaka jako dwuznaczny „bohatera”. W swej wspomnieniowej opowieści Fink – ucieleśniający właśnie ów stereotyp – podaje się bowiem za przypadkowego zresztą męczennika sprawy narodowej i ofiarę wielkoruskiej przemocy z roku 1863, choć w planie akcji terażniejszej – obejmującej dalszą fazę jego zesłania, kiedy już

³⁹ Por. I. Bunin, *Życie Arsieniewa*, op. cit., s. 39.

⁴⁰ Zob. A. Walicki, op. cit., s. 369.

pracował jako leśnik — okazuje się karcianym hazardzistą i defraudantem fabrycznych pieniędzy, bardziej ze strachu niż wstydu szukającym ratunku w śmiercionośnej pętli, a ostatecznie umierającym na kanapie jak Czechowowski urzędniczym Czerwiakow. „Obraz” ów stanowi oczywiście nawiązanie do „obrazów” Polaków w powieściach Fiodora Dostojewskiego, bardziej wprawdzie groteskowych, ponieważ ukazujących nie tyle dwuznaczność roli i pozycji społecznej postaci reprezentujących pewną przynajmniej warstwę narodu polskiego, ile ich zupełne załganie (fałszywy arystokrata w *Śnie wujaszka*, fałszywy gentleman w *Graczu*, fałszywy hrabia w epilogu *Idioty*⁴¹). Tym samym trybem, poprzez nawracającą ku przeszłości opowieść Awdotii Siemionowny, wprowadzone zostało do tegoż utworu określone spojrzenie na Syberię — jako na *sui generis* czyściec, krainę, gdzie dokonuje się moralne odrodzenie jednostki w duchu cnót chrześcijańskich — pozostające, w odróżnieniu od tamtego, dość dokładną repliką toposu Syberii w twórczości przywołanego dopiero co Dostojewskiego⁴² i wskazywanego już niejednokrotnie Tołstoja (ale nie jako autora uwzględnianej trylogii)⁴³. Przejawiana przez neorealisticzną powieść autobiograficzną tendencja wzbogacenia gatunku w takie znaczenia społeczne zapewne powoduje występowanie pozorujących personalność i zgoła auktorialnych retrospekcji, charakterystycznych pierwotnie i przede wszystkim dla zesłowieczonej prozy powieściowej, w tym także osobistej. Owo przypuszczenie wydaje się bardziej prawdopodobne wobec faktu, że takie sensory i nawroty przeszłości nieuchwytnie są w powieści autobiograficznej związanej z symbolizmem.

ЗБИГНЕВ МАЦЕЕВСКИ

РЕТРОСПЕКЦИИ В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОМ РОМАНЕ РУССКИХ
НЕОРЕАЛИСТОВ НА ФОНЕ ЖАНРОВОЙ ТРАДИЦИИ

Резюме

Очерк является продолжением исследований автора по категории времени как художественной конструкции в вышеуказанном романе и содержит попытку систематизировать ретроспекции в произведениях представляющих собой этот роман (*Жизнь Арсеньева* И. Бу-

⁴¹ Zob. Z. Żakiewicz, *Polacy u Dostojewskiego*, „Twórczość” 1968, nr 6, zvl. s. 76, 84; a także J. Stempowski, *Polacy w powieściach Dostojewskiego*, „Przegląd Współczesny” 1931, nr 109, s. 182.

Jeszcze jednym elementem zaświadcującym o powiązaniach stereotypu Polaka z takim stereotypem w powieściach Dostojewskiego jest wspólne dla obu pisarzy — i w wypadku drugiego z nich już wcześniej przez badaczy odnotowane — dążenie do nazywania postaci Polaków w sposób obco brzmiący dla naszego języka i naśladowujący fonetykę języków zachodnioeuropejskich. Ta tendencja wskazywałaby, że zasugerowana dzięki owemu stereotypowi narodowemu dylematyczność kultury polskiej oznacza także jej zależność od kultury Zachodu.

⁴² Zob. T. Poźniak, *Mit azjatycko-koraniczny w twórczości Fiodora Dostojewskiego*, „Slavica Wratislaviensia”, t. XXXVI, s. 18; a także i w szczególności tenże, *Dwie funkcje orientalizmu Fiodora Dostojewskiego*, referat wygłoszony na (X) Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej (w sekcji literaturoznawczej), organizowanej w 1985 r., *passim*.

⁴³ Zob. A. Szyfman, *Lew Tołstoj i Wostok*, Moskwa 1960, *passim*.

нина, *Путешествие Глеба Б. Зайцева* и др.). Ретроспекции у рассматриваемых неореалистов — как и в классической реалистической автобиографической прозе — сводятся к двум типам, но количественные отношения между ними проявляются по-разному в каждой из указанных реализаций жанра.

Один из типов, преобладающий в анализируемых неореалистических произведениях, образуют ретроспекции, помещенные в речи персонажей и обнаруживающие — только частично — стремление подражать человеческой памяти. Подражательски-психологическая частичность этих ретроспекций обусловлена их „добавочным” тематическим упорядочением (сосредоточенным вокруг конвенциональной связи времени и вечности) и определенными стилистически-функциональными особенностями. Второй тип представляют собой ретроспекции, помещенные в сознании действующих лиц неполным, видимым или совсем отброшенным образом. Они вообще в неореалистическом автобиографическом романе выступают в небольшом количестве, но все чаще встречаются в его отдельных проявлениях. Это — при отсутствии таких ретроспекций в такой же символистской прозе, по крайней мере русской — показывает, что структура неореалистического автобиографического романа формировалась в этом отношении при возрастающем продолжительном обращении к классической реалистической жанровой традиции. Однако это обращение привело в конечном итоге к определенному новаторству, ибо благодаря ретроспекциям этого типа, в исследуемых произведениях неореалистов русский автобиографический роман обогатился не проявляющимися в нем до сих пор общественными смыслами, напр., определенный стереотип поляка (человека, играющего противоположные роли — героя и антигероя), стереотип русского дворянина (нигилистически сориентированной личности), а также стереотипное видение Сибири (страны нравственного очищения и возрождения человеческой личности согласно законам христианской морали).

RETROSPECTIONS IN THE AUTOBIOGRAPHICAL NOVEL OF THE RUSSIAN NEOREALISTS AGAINST THE TRADITION OF THE GENRE

by

ZBIGNIEW MACIEJEWSKI

Summary

This essay is a continuation of the author's own studies on time as a construction in Russian neorealistic autobiographical novel and contains an attempt at systematization of retrospections in some works of this genre (among others *Arseniev's life* by I. Bunin, *Gleb's Journey* by B. Zaitsev. In this essay the author stated that the retrospective interpretation in the considered neorealistic writing — like in the autobiographical novel of the period of classical realism — occurs in two types. With this stipulation that proportions between them are different in each of the shown proposals of the genre.

One of the types, dominant in the group of analysed neorealistic works, are excursions into the past connected with linguistic activity of figures acting there and showing — but only partly — the tendency to imitation of human memory. In case of the considered writings of neorealists, the mimetic-psychological incompleteness of so situated retrospections is caused by their “given” subject ordering (dominated by the conventional relation of time and eternity) and the definite stylistic-functional limitations. The second type are retrospective interpretations placed in the consciousness of figures acting there in an incomplete, apparent or simply abandoned manner, performing mainly a rhetorical function, generally not very numerous in this writing, however,

with a growing tendency in its subsequent manifestations. This — with the lack of such excursions into the past in the symbolistic autobiographical novel, at least the Russian novel — would indicate that the structure of the analysed neorealistic works was formed with this respect under stronger and stronger continuative reference to the tradition of the genre from the previous century. But this reference to the past caused as a result a definite innovation. Since thanks to this type of retrospections in the discussed works of neorealists the Russian autobiographical novel was enriched with the hitherto absent in it social meanings, e.g. the definite stereotype of a Pole (as an ambiguous hero) and the Russian aristocrat (as a nihilist), stereotypical vision of Syberia (as a land of a moral purification and rebirth of an individual in the spirit of Christian virtues).