

# Teresa Zobek

---

## Poematy Aleksandra Twardowskiego o żołnierzu Wasylu Tiorkinie : funkcja ideologiczna świata przedstawionego

---

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 8, 87-111

---

1985

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# Poematy Aleksandra Twardowskiego o żołnierzu Wasylu Tiorkinie. Funkcja ideologiczna<sup>1</sup> świata przedstawionego

Teresa Zobek

## Ideologia rozumiana jako

[...] uporządkowany zbiór idei (tj. twierdzeń ogólnych opisujących, interpretujących i oceniających rzeczywistość oraz wynikających stąd dyrektyw działania, głównie w sferze życia społecznego), który zgodny jest z uświadomionymi albo nie uświadomionymi potrzebami i interesami określonej grupy społecznej i sprowadzalny ostatecznie do jej usytuowania klasowego<sup>2</sup>

— artykułuje się w dziele literackim w różny sposób<sup>3</sup>. Jednakże zasadniczą funkcję ideologiczną, zwłaszcza w utworach epickich, dramatycznych i w liryce epizowanej, pełni fikcyjny świat przedstawiony, na który składają się sytuacje, ciągi zdarzeniowe, postacie i ich przedmiotowe otoczenie. Te wyższe układy semantyczne pretendują bowiem do tego by, jak konstatuje Henryk Markiewicz,

[...] być odczytywane jako interpretacyjne modele pewnych dziedzin świata pozaliterackiego. [...] Modele te sugerują lub implikują pewne sensy ogólne, wyjaśniająco-oceniające, odnoszące się do rzeczywistości pozaliterackiej. One to dopiero mogą mieć charakter bezpośrednio ideologiczny<sup>4</sup>.

Dlatego też, by odczytać przesłanie ideologiczne poematów Aleksandra Twardowskiego o żołnierzu Wasylu Tiorkinie, bezpośrednim przedmiotem analizy w niniejszym artykule stanie się rzeczywistość przedstawiona, jej zawartość, konstrukcja i sposób prezentacji<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Funkcja ideologiczna rozumiana jest tu zgodnie z ustaleniami K. Rosner jako przekazywanie pewnych postaw i ocen dotyczących niefikcyjnej rzeczywistości. Por. K. Rosner: *Świat przedstawiony a funkcja poznawcza dzieła literackiego*. W: *Problemy teorii literatury*. T. 2. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1976, s. 79.

<sup>2</sup> H. Markiewicz: *Ideologia a dzieło literackie*. W: tenże: *Przekroje i zbliżenia dawne i nowe*. Warszawa 1976, s. 255.

<sup>3</sup> Sposoby przejawiania się ideologii w dziele literackim omawia H. Markiewicz w artykule *Ideologia a dzieło...*, s. 257—265.

<sup>4</sup> Tamże, s. 259. Por. również artykuł K. Rosner: *Świat przedstawiony...*, w którym pisze o tzw. „symbolach prezentacyjnych”.

<sup>5</sup> Por. H. Markiewicz: *Ideologia a dzieło...*, s. 260.

Poematy *Wasył Tiorkin* (podtytuł *Książka o żołnierzu*) i *Tiorkin na tamtym świecie* powstały w różnych okresach i pod wpływem odmiennych sytuacji społeczno-polityczno-kulturalnych, co sprawiło że inna jest ich wymowa ideologiczna.

*Wasył Tiorkin*, utwór o heroizmie i niezłomności narodu rosyjskiego, mieści się oczywiście w konwencji powstających w latach wojny poematów<sup>6</sup>, wśród których wymienić można takie jak: *Zoja* Margarity Aligier, *Syn Pawła Antokolskiego*, *Poemat leningradzki* Olgi Bergholc, *Rosja* Aleksandra Prokofiewa, *Kirow z nami* Mikołaja Tichonowa. We wszystkich bowiem wymienionych utworach ideowo-tematyczne i fabularne centrum stanowi uogólniony obraz głównego bohatera, nosiciela ogólnonarodowych odczuć i ideałów. Jednak na tle ówczesnych dokonań literackich, jak również w dorobku artystycznym Twardowskiego *Wasył Tiorkin* jest zjawiskiem niepowtarzalnym. Iwan Bunin, ogromnie powściągliwy wobec nowej literatury radzieckiej, na ten utwór zwrócił szczególną uwagę, pisząc w liście do Mikołaja Tielezowa:

Drogi Mikołaju Dymitrowiczu, — dopiero co przeczytałem książkę A. Twardowskiego (*Wasył Tiorkin*) i nie mogę się powstrzymać — proszę Cię, jeżeli go znasz i spotykasz się z nim, przekaż mu przy sposobności, że ja (czytelnik, jak wiesz, zadziorny i wymagający) jestem całkowicie oczarowany jego talentem. To naprawdę rzadko spotykana książka; cóż za swoboda, jaka cudowna trafność, jaka celność i prawdziwość wszystkich elementów — i jaki niezwykle, ludowy żołnierski język; ani jednego zgrzytu, ani jednego fałszywego, gotowego, to znaczy literacko nadużytego słowa. Możliwe, że pozostanie on autorem tylko tej jednej książki, zacznie się powtarzać, pisać gorzej, ale i to można mu będzie wybaczyć dzięki Tiorkinowi.<sup>7</sup>

*Wasył Tiorkin* powstawał, o czym już niejednokrotnie była mowa w literaturze przedmiotu<sup>8</sup>, bezpośrednio pod wpływem wydarzeń wojennych, bez wiedzy o ich finale. Pisany był „ku pokrzepieniu serc” i przeświadczenie to zostało sformułowane w tekście:

Я мечтал о сущем чуде:  
Чтоб от выдумки моей  
На войне живущим людям  
Было, может быть, теплей.

Чтобы радостью нежданной  
У бойца согрелась грудь,

<sup>6</sup> Poematy lat wojny omawia w obszernej monografii poświęconej poezji lat wojny A. M. Abramow. Zob. A. M. Абрамов: *Лирика и эпос Великой Отечественной войны*, Москва 1975.

<sup>7</sup> *Литературное наследство*. Иван Бунин. Книга первая. Москва 1973, s. 637.

<sup>8</sup> Najobszerniej genezę poematu *Wasył Tiorkin* rozpatruje A. Kondratowicz. Zob. A. Кондратович: *Александр Твардовский. Поэзия и личность*. Москва 1978, s. 134—192.

Как от той гармошки дранной,  
Что случится где-нибудь.

(Т. 2, s. 345)<sup>9</sup>

Czasowe ograniczenie perspektywy opowiadania oraz przyświecający mu cel wpłynęły na kształt artystyczny poematu — *Książka o żołnierzu* odznacza się charakterystyczną dla utworów pisanych z imperfektywnego dystansu czasowego współzależnością samodzielnych, zakończonych części i otwartą konstrukcją całości. W artykule *Jak powstał „Wasył Tiorkin”* autor pisze na ten temat:

Pierwsze więc, co przyjąłem za zasadę kompozycji i stylu, to dążenie do nadania zakończonego kształtu każdej kadencji, a nawet strofie. Przecież musiałem mieć na względzie takiego czytelnika, który nie znając treści poprzednich rozdziałów, znalazłby w danym fragmencie utworu, zamieszczonym w dzisiejszej gazecie, zakończoną całość<sup>10</sup>.

Układ narracyjny analizowanego poematu to cykliczne zdarzenia, których ośrodek stanowi bohater tytułowy. Jest on jednocześnie dominantą kompozycyjną, nosicielem ideowo-estetycznej koncepcji dzieła; wszystkie elementy struktury utworu podporządkowane są jego osobie.

Fabula poematu, której osnowę tworzą dzieje Tiorkina na wojnie, nie zawiera tradycyjnych komponentów typu: zawiązanie akcji, punkt kulminacyjny itd. Konstruowana jest natomiast, zgodnie z przyjętą zasadą kompozycji, jako łańcuch zdarzeń, w którym związki przyczynowo-skutkowe zachowane są na niewielkich odcinkach, w obrębie rozdziałów, co stwarza iluzję, iż przepływ akcji w poemacie nie jest ciągły. Porządek temporalny poszczególnych ogniw łańcucha fabularnego i kierunek ich rozwoju zostały określone przez proces historyczny (wojnę), który przebiegał po linii: odwrót — obrona — atak — zwycięstwo.

Akcja właściwa *Książki o żołnierzu* odtwarza chronologicznie dzieje Tiorkina w ciągu trzech ostatnich faz wojny. Odpowiada to trzem nie wydzielonym formalnie częściom poematu, których ramą są cztery rozdziały *Od autora*. Udział Wasyla w pierwszym etapie wojny pokazany jest retrospektywnie poprzez jego wspomnienia i refleksje odautorskie.

Fabula *Wasyla Tiorkina*, ogarniając cztery wojenne lata, wyznacza artystyczną czasoprzestrzeń poematu — drogę. Jest to droga żołnierza, a jednocześnie droga narodu rosyjskiego do zwycięstwa, scalająca mikrofabuły poszczególnych rozdziałów. Jej poetycki schemat zawarty jest w rozdziale ostatnim:

Эти строки и страницы —  
Дней и верст особый счет,

<sup>9</sup> Ten i kolejne fragmenty poematów *Wasył Tiorkin* i *Tiorkin na tamtym świecie* pochodzą z wydania A. T. Твардовский: *Собрание сочинений в пяти томах*. Москва 1966—1971. Т. 2 i 3.

<sup>10</sup> А. Т. Твардовский: *Собрание...*, Т. 2, s. 387.

Как от западной границы  
 До своей родной столицы  
 И от той родной столицы  
 Вспять до западной границы,  
 А от западной границы  
 Вплоть до вражеской столицы  
 Мы свой делали поход.

(T. 2, s. 344)

Z perspektywy zakończenia utworu należy stwierdzić, iż Twardowski, pisząc utwór „o wojnie na wojnie”, nie ujmuje tematu w sposób kronikarski, lecz przedstawia jego indywidualną interpretację. Pomija w *Książce o żołnierzu* słynne bitwy tego okresu (Moskwę, Stalingrad czy Berlin), dając w zamian wiele scen, epizodów i detali (pogadanki dla żołnierzy na postoju, walki, rany, szpital, spotkania z towarzyszami broni), które składają się na codzienną egzystencję człowieka na froncie.

Wojna w poemacie, podobnie zresztą jak w powieści Konstantina Simonowa *Dni i noce* czy Michaiła Szołochowa *Oni walczyli za ojczyznę*, przedstawiona jest jako mozolna, ciężka, ale konieczna i obowiązkowa praca, wymagająca kolektywnego wysiłku. Takie ujęcie wojny w *Książce o żołnierzu* potwierdzają, mające swe źródło w poezji ludowej, sformułowania odautorskie typu *и опять война-работа, поработал человек, русский труженик-солдат*.

Symboliczna w tym aspekcie jest również scena w łaźni: żołnierze po zdobyciu Berlina myją się, jak chłopcy po ciężkiej pracy. Wizja wojny jako pracy codziennej, a więc swoiście zdeheroizowanej, jest wyrazem ludowego światopoglądu<sup>11</sup> Twardowskiego.

Tradycja ludowa kształtuje również modele bohaterów. System postaci działających w *Wasylu Tiorkinie* koresponduje ze światem bohaterów folkloru, szczególnie bajki i byliny rosyjskiej. Opiera się na opozycji „swój — obcy”, wyznaczającej podstawowy konflikt — starcie dwóch przeciwstawnych ideowo sił. W poemacie ucieleśnia się to w motywie „śmiertelnego boju”:

Бой идет святой и правый.  
 Смертный бой не ради славы,  
 Ради жизни на земле.

(T. 2, s. 151)

„Swój” — to naród rosyjski podejmujący heroiczną walkę o prawo do życia, pokoju i niezależności. „Obcy” — to Niemiec, który owo prawo narusza. W jego też kręgu znajduje się ujęta alegorycznie Śmierć.

Twardowski kreuje postać Niemca nie w planie psychologicznym,

<sup>11</sup> O ludowości w poemacie *Wasyl Tiorkin*, pojmowanej jako kategoria ideologiczno-światopoglądowa i estetyczna, pisze A.M. Абрамов: *Лирика и эпос...*

lecz według stereotypu „wroga”<sup>12</sup>. Niemiec, uosobienie perfidii, okrucieństwa, grabieżczości i antyhumanitaryzmu, jest też zgodnie z duchem folkloru ośmieszony — lekceważony i wykpiony staje się mniej niebezpieczny, co walczącym daje poczucie przewagi i wyższości. Według Bachtinowskich ustaleń

[...] śmiech usuwa strach i szacunek wobec przedmiotu, [...] śmiech jest najważniejszym czynnikiem kształtowania owego postulatu bezpieczeństwa, bez którego nie można realistycznie ujmować świata<sup>13</sup>.

Uosobieniem „rosyjskości” jest w poemacie Wasyl Tiorkin, w którego kręgu znajdują się także jego bezimienni towarzysze. W przeciwieństwie jednak do całej grupy, przedstawionej jednowymiarowo, poprzez jedną dominującą cechę charakterystyczną, Wasyl otrzymuje charakterystykę wielowymiarową, uszczegółowioną. Postacie z jego otoczenia stanowią raczej tło niż przedmiot osobnego przedstawienia, pełnią funkcję dookreślania charakteru protagonisty.

Osadzony głęboko w ludowej tradycji epickiej, stanowi Tiorkin uwspółcześiony wariant bohatera ludowego. Heroiczne cechy bohaterów bylin i sowizdrzalskie bohaterów bajek satyryczno-obyczajowych jednoczą się w postaci żołnierza radzieckiego i sprawdzają w aktualnej sytuacji historycznej.

Zgodna z konwencją folkloru jest też „statyczność” bohatera. Tiorkin nie zmienia się w toku wydarzeń, jest bohaterem „przestrzennego i etycznego bezruchu”<sup>14</sup>. Od początku działa w poemacie jako typ doświadczonego żołnierza, nosiciela prawdy chłopskiej, naturalnej woli przetrwania, żywotności, nieugiętości, bezinteresownej dobroci. Postawa Tiorkina nie pozbawiona jest jednak indywidualnej motywacji — wiadomo, iż osobowość jego ukształtowała się na wsi smoleńskiej w dobie kolektywizacji, a doświadczenie bojowe zdobył podczas tak zwanej „małej wojny”. Taką refleksję nasuwa analiza tekstu, a potwierdzają to notatki Twardowskiego z okresu pracy nad poematem:

Nie ta wojna, jaką by ona nie była — zanotowałem w swoim dzienniku — ukształtowała postawy tych ludzi, lecz wydarzenia znacznie wcześniejsze, które

<sup>12</sup> Interesująco o stereotypie Niemca-wroga w literaturze polskiej pisze Z. Mitosek w pracy *Literatura i stereotypy*. Wrocław 1974, s. 43—119.

<sup>13</sup> M.M. Bachtin: *Epos a powieść*. W: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*. T. 1. Wrocław 1977, s. 200.

<sup>14</sup> Ten typ bohatera J. Łotman określa następująco: „Bohaterowie swego miejsca (swego kręgu), bohaterowie przestrzennego i etycznego bezruchu to ci, którzy przemieszczając się zgodnie z wymogami fabuły, przenoszą ze sobą właściwy sobie locus. [...] Są to albo tacy bohaterowie, którzy jeszcze nie mogą się zmienić, albo tacy, którym zmiana jest już niepotrzebna. Stanowią oni wyjściowy lub zamykający punkt trajektorii — ruchu bohaterów.” Zob. J. Łotman: *Zagadnienia przestrzeni artystycznej w prozie Gogola*. W: *Semiotyka kultury*. Warszawa 1977, s. 218.

rozebrały się przed wojną. Rewolucja, kolektywizacja, cały układ życia. Wojna jedynie ujawniła, ukazała światu te cechy ludzkie. Co prawda, ona również miała na nie pewien wpływ.<sup>15</sup>

Rozwój akcji w poemacie i jej zakończenie wykazują, iż Tiorkin jest bohaterem czynu, nie poddaje się biernie zdarzeniom tworzącym jego frontową biografię (nie jest przedmiotem zdarzeń), lecz w nich aktywnie uczestniczy (jest ich podmiotem). Agituje i uświadamia towarzyszy broni, przeprawia się przez lodowatą rzekę, by powiadomić sztab o sytuacji na drugim brzegu, zestrzeliwuje nieprzyjacielski samolot, przejmuje dowództwo po zabitym lejtnancie i prowadzi oddział do ataku itd. Poczynania Wasyla określają przebieg zdarzeń i ich rezultat.

Działania Tiorkina wynikają z jego ideowych przekonań, wiążą się ściśle z jego stosunkiem do obowiązku żołnierskiego, który pojmuje jako gotowość do poświęceń, rezygnacji z indywidualnych interesów, konieczność podporządkowania się rygorom życia w zbiorowości. W rozdziale *O wojnie* bohater ujmuje ten problem następująco:

Раз война — про все забудь  
И пенять не вправе,  
Собирался в долгий путь,  
Дан приказ: „Отставить!”

Сколько жил — на том конец,  
От хлопот свободен.  
И тогда ты — тот боец,  
Что для боя годен.

(T. 2, s. 153—154)

Pojęcie obowiązku żołnierskiego przekształca się u bohatera w świadomość osobistej odpowiedzialności moralnej za losy ojczyzny i narodu:

Грянул год, пришел черед,  
Нынче мы в ответе  
За Россию, за народ  
И за все на свете.

От Ивана до Фомы,  
Мертвые ль, живые,  
Все мы вместе — это мы,  
Тот народ, Россия.

(T. 2, s. 152)

Ta antyoportunistyczna postawa Tiorkina jest naturalnym następstwem „danych” mu predyspozycji, stanowi o jego heroizmie i niezniszczalności na wojnie. Eksponując ją w całym utworze, Twardowski jak gdyby wskazuje na przyczyny, które doprowadziły naród rosyjski do zwycięstwa.

<sup>15</sup> A. T. Твардовский: *Собрание сочинений...*, T. 2, s. 368.

Sylwetka Wasyla kreślona jest za pomocą różnorodnych technik, wśród których dominującą jest jednak idealizacja<sup>16</sup> osiągnięta drogą świadomego eliminowania tego, co nie odpowiada idealnemu wizerunkowi bohatera. Konstrukcja ta poparta jest dodatkowo hiperbolizacją cech uznanych za pozytywne.

Podkreśleniu typowości bohatera służy wyraźne niedookreślenie jego wyglądu zewnętrznego przy jednoczesnym wyeksponowaniu cech moralno-psychicznych. Kreśląc zewnętrzny portret Wasyla, stroni Twardowski od określeń, które w jakikolwiek sposób indywidualizowałyby postać, nie podaje wieku, koloru oczu, włosów, chętnie stosuje litotę jako środek osłabiający wyrazistość przedstawianego obrazu. Nieodłączną część rysopisu Tiorkina stanowią natomiast typowe dla żołnierskiego życia szczegóły: szynel, czapka wojskowa, łyżka za cholewą, karabin, woreczek na tytoń. W rezultacie z tak skonstruowanego portretu wyłania się postać typowego żołnierza, „jednego z wielu”:

Теркин — кто же он такой?  
Скажем откровенно:  
Просто парень сам собой,  
Он обыкновенный.  
[ . . . . . ]  
И чтоб знали, чем силен,  
Скажем откровенно:  
Красотою наделен  
Не был он отменной.  
  
Не высок, не то чтоб мал,  
Но герой — героем.

(T. 2, s. 130—132)

Jednocześnie niepozorny i niczym się nie wyróżniający Tiorkin obdarzony jest mnóstwem cech świadczących o harmonii i moralnym pięknie jego charakteru. Postać ta łączy najlepsze cechy bohaterów całej poezji Twardowskiego: pracowitość, odporność psychiczną i fizyczną, optymizm, umiejętność życia w kolektywie. Znamienną cechą Wasyla jest poczucie humoru, decydujące o jego postawie wobec świata.

Poczucie humoru to jednak nie tylko cecha osobowości bohatera. Humor stanowi w poemacie kategorię estetyczną, która sprzężona z liryzmem i publicystycznym patosem kształtuje kontakt z odbiorcą. Sprzyja bowiem doniesieniu do czytelnika wężkich i pouczających myśli, odbierając im zarazem charakter frazesu czy hasła<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> Według W. Dnieprowa idealizacja to taki sposób uogólnienia, który polega na odtworzeniu ogólnej postaci zjawiska poprzez wyeliminowanie wszystkiego, co nie odpowiada idei i uzupełnienie tym, co potrzebne jest do stworzenia pełnego ideału. Zob. В. Днепро́в: *Проблемы реализма*, Москва 1961, s. 23.

<sup>17</sup> O funkcji humoru w tym poemacie pisze A. Pawłowski: *Wasyl Tiorkin i inni. W: Człowiek na wojnie. Wielka Wojna Narodowa w literaturze radzieckiej*. Warszawa 1975, s. 155—160.



Cechy wewnętrzne Wasyla, jego predyspozycje psychiczne nie są deklarowane bezpośrednio w mowie odautorskiej, ujawniają się stopniowo poprzez jego działania, zachowanie, w postawie wobec świata i ludzi, w sposobie mówienia. Obraz tytułowego bohatera implikowany jest bowiem przede wszystkim przez konkretne zdarzenia i sytuacje, w których uczestniczył, relacjonowane przez niego samego bądź przez narratora.

Wpisując Tiorkina w rozbudowany tok zdarzeń fabularnych i dopuszczając go do głosu, Twardowski miałby wprowadzić możliwość obiektywnego ukazania różnorodnych aspektów jego postawy i charakteru. Zdarzenia, w których uczestniczy Wasyl, są jednak wyraźnie wyselekcjonowane, nie uwzględniają jego indywidualnych losów. Z frontowej biografii bohatera poeta wyklucza te zjawiska, które mogłyby komplikować jego „idealną typowość”. Ze sfery opisu wyłączona jest przede wszystkim sfera życia prywatnego — Tiorkin nie ma przyjaciół, nie ma ukochanej, nie otrzymuje listów z domu. Jest on przede wszystkim żołnierzem, obrońcą ojczyzny czy też, jak go nazywa W. M. Akatkin, „człowiekiem państwowym”<sup>18</sup>.

W wyniku zastosowanych przez Twardowskiego zabiegów kreacyjnych Wasyl Tiorkin staje się postacią syntetyczną, autorskim wyidealizowanym uogólnieniem tradycyjnych cech charakteru narodowego, symbolem walczącej ojczyzny.

Tiorkin jest postacią realistyczną, rozwijającą się według swych własnych praw, lecz nie obiektywizowaną. [...] Tiorkin to autorska wizja bohatera i narodu na wojnie. W jego zachowaniu nie ma i nie może być przypadków.<sup>19</sup>

Taką konkretyzację koncepcji ideowo-estetycznej postaci tytułowej sugeruje również symboliczna scena pojedynku:

Двое топчутся по кругу,  
Словно пара на кругу.  
И глядят в глаза друг другу:  
Зверю — зверь и враг — врагу.

Как на древнем поле боя.  
Грудь на грудь, что щит на щит, —  
Вместо тысяч бьются двое,  
Словно схватка все решит.

(T. 2, s. 199)

Jednocześnie, jak zaświadczały listy ówczesnych czytelników *Książki o żołnierzu*<sup>20</sup>, Tiorkin, postać na wskroś fikcyjna, co wyraźnie podkreślił

<sup>18</sup> В. М. Акаткин: *Александр Твардовский. Стих и проза*. Воронеж 1977, s. 98.

<sup>19</sup> Там же, s. 181.

<sup>20</sup> *Письма фронтовиков о Василии Тёркине*. „Знамя” 1944. Fragmenty tych listów przytacza Twardowski w artykule *Как powstał „Wasyl Tiorkin”*.

Twardowski w artykule *Jak powstał „Wasyl Tiorkin”*<sup>21</sup>, traktowany był jak żywy człowiek, realnie istniejąca osoba, z którą niejeden żołnierz próbował się utożsamiać.

Konkludując rozważania o tytułowym bohaterze poematu, warto poczynić pewne uogólnienia. Wydaje się, iż Wasyl, najbardziej ludowy spośród bogatej galerii postaci stworzonych przez Twardowskiego, (by przypomnieć Nikitę Morgunka, dziadka Daniłę, Iwuszkę, szofera Artiucha czy Anastazję Jakowlewnę), zamyka pewien etap poszukiwań bohatera nowej porewolucyjnej epoki, poszukiwań rozpoczętych przez Władimira Majakowskiego (*150 000 000*), Aleksandra Serafimowicza (*Żelazny potok*), Lidię Sejfullinę (*Mierzwa*)<sup>22</sup>. Postać typu Tiorkina nadal zresztą istnieje we współczesnej literaturze radzieckiej, zwłaszcza w prozie wiejskiej lat sześćdziesiątych takich na przykład autorów, jak Wasyl Biełow czy Borys Możajew<sup>23</sup>.

Obok Tiorkina, epickiego bohatera poematu, uprzywilejowaną pozycję w kształtowaniu koncepcji ideowej i struktury artystycznej utworu zajmuje obecny na przestrzeni całego dzieła autor, a ściślej mówiąc, postać przyjmująca „rolę autora”. Ów autor nie jest kategorią abstrakcyjną, lecz konkretną jednostką współprzeżywającą zdarzenia, świadomym swej funkcji poetą, twórcą opowieści o Tiorkinie. W wyniku ujawnionych w tekście fragmentów biografii (dzieciństwo i pierwsze lata edukacji na wsi, wczesne rozstanie z domem rodzinnym, bolesne przeżycia związane z wojną) oraz cech osobowościowych (perspektywiczność w postrzeganiu świata, analityczność umysłu z jednoczesną skłonnością do uogólnień i wniosków syntetycznych, refleksyjność) autor staje się bliski osobie realnego Aleksandra Twardowskiego, jest jego literackim ekwiwalentem. Tak rozumiany autor nie należy do epickiego świata przedstawień, znajduje się natomiast na tej samej co protagonista płaszczyźnie czasu i wartości<sup>24</sup>.

Autor i Tiorkin to dwa główne podmioty wypowiedawcze, które funkcjonują w utworze jako „naród” i jego „piewca”. Niezależnie od dzielących ich różnic intelektualnych i osobowościowych, relacje między

<sup>21</sup> Autor, odpowiadając czytelnikom na pytanie, czy Tiorkin jest postacią realną, wyznał: „Nie, Wasyl Tiorkin taki, jakim jest w utworze, to postać zmyślona od początku do końca, owoc wyobraźni, wytwór fantazji. I chociaż cechy, które uosabia, dostrzegałem u wielu realnych osób — żadnej z nich nie można nazwać pierwowzorem Tiorkina.” Zob. А. Т. Т в а р д о в с к и й: *Собрание сочинений...*, Т. 2, s. 357.

<sup>22</sup> Problem kształtowania się bohatera nowej porewolucyjnej epoki rozpatrywany jest w pracy zbiorowej *История русского советского романа*, Москва—Ленинград 1965. Szczególnie istotna jest cz. 1 tego opracowania.

<sup>23</sup> O podobieństwie Wasyla Tiorkina do Fiodora Kuźkina, bohatera powieści satyryczno-obyczajowej B. Możajewa *Жывы*, wspominał F. Nieuważny. Zob. F. Nieuważny: *Повесть о zwycięстве добра над злом (Постовие)*. W: В. М о ж а ј е в: *Жывы*. Warszawa 1976, s. 174.

<sup>24</sup> Jest to termin M. Bachtina. Zob. M. Bachtin: *Epos a powieść*, s. 165.

nimi układają się nie na zasadzie hierarchicznej, lecz oparte są na wzajemnym przenikaniu i uzupełnianiu. Łączy ich bowiem silna więź emocjonalna, zdeterminowana tym samym pochodzeniem (wieś smoleńska) oraz wspólnotą przeżyć (wojna). Te przyczyny prowadzą do zbieżności ich stanowisk ideowo-poznawczych, przejawiających się w powtarzaniu przez Tiorkina pewnych kwestii i sekwencji „autorskich” (np. o ojczyźnie) oraz w łatwości przyjmowania przez autora punktu widzenia i oceny protagonisty (np. opis Niemca w rozdziale *Pojedynek*). Jedność autora i bohatera stanowi w *Książce o żołnierzu* zasadę twórczą, co zadeklarowane jest wprost:

И скажу тебе, не скрою,  
В этой книге, там ли, сям,  
То, что молвить бы герою,  
Говорю я лично сам.

Я за все кругом в ответе,  
И заметь, коль не заметил,  
Что и Теркин, мой герой,  
За меня гласит порой.

Он земляк мой и, быть может,  
Хоть нимало не поэт,  
Все же как-нибудь похоже  
Размышлял. А нет, ну — нет.

(T. 2, s. 235—236)

Zakładana jedność obejmuje również kategorię odbiorcy. Na ten fakt zwrócił już uwagę A. Pawłowski, pisząc:

[...] głos autora w *Wasylu Tiorkinie* jest absolutnie niezbędny ze względu na funkcję artystycznie organizującą, jaką tu spełnia, ze względu na to, iż głos autora łączy w jedną wspólnotę duchową bohatera poematu, autora i czytelnika<sup>25</sup>.

Hipotetyczny odbiorca *Książki o żołnierzu* to, podobnie jak Wasył, przeciętny żołnierz. Jest on wpisany w tekst utworu, istnieje w świadomości autora, stanowiąc przedmiot jego rozmyślań i refleksji:

И теперь, как смолкли пушки,  
Предположим наугад,  
Пусть нас где-нибудь в пивушке  
Вспомнит после третьей кружки  
С рукавом пустым солдат;

Пусть в какой-нибудь каптерке  
У кухонного крыльца  
Скажут в шутку: Эх ты, Теркин! —  
Про какого-то бойца.

<sup>25</sup> A. Pawłowski: *Wasył Tiorkin...*, s. 165.

Пусть читатель вероятный  
Скажет с книжкой в руке:  
— Вот стихи, а все понятно,  
Все на русском языке...

(Т. 2, s. 345—346)

Hipotetyczny odbiorca poematu — żołnierz, przeciwstawiony jest odbiorcy „z urzędu”, którego autor świadomie chciałby wykluczyć spośród możliwych czytelników:

Что ей критик, умник тот,  
Что читает без улыбки,  
Ищет, нет ли где ошибки, —  
Горе, если не найдет.

(Т. 2, s. 344)

Typ relacji osobowych występujących w *Książce o żołnierzu* kształtuje strukturę narracyjną poematu.

Narracja w *Wasylu Tiorkinie*, utrzymana w tonie przyjacielskiej gawędy autora z odbiorcą żołnierzem, ma postać opowiadania w pierwszej osobie, przechodzącego, w zależności od przekazywanych treści, w relację trzecioosobową.

Prezentując płaszczyznę zdarzeniową, stosuje autor trzecioosobową formę wypowiedzi. Upodabnia się wówczas do anonimowego narratora, który zarysowuje tło zdarzeń, uzupełnia opowieść realiami frontowego życia, wprowadza do akcji postacie, opisuje ich zachowanie, kieruje replikami, wiąże w całość poszczególne obrazy i sceny.

Trzecioosobowa forma relacji prowadzi do obiektywizacji kreowanej rzeczywistości. Temu zadaniu służy również powierzenie pewnych funkcji narratorskich Tiorkinowi.

Monologi Tiorkina, których większość stanowią pogadanki polityczne (o wojnie, o nagrodzie), mają formę skazu. Wyraża się ona w specjalnie zasygnalizowanej sytuacji mówienia oraz w specyficznej intonacji zdaniowej, zakładającej obecność konkretnego słuchacza, którego funkcję pełni towarzysze broni z oddziału bohatera bądź przygodnie spotkani żołnierze. Ustny charakter wypowiedzi Tiorkina sugerują również wyrazy i zwroty potoczne, przysłowia i porzekadła ludowe oraz porównania i metafory oparte na bliskości skojarzeń. Oto przykład:

Что ответить? Как я мыслю?  
Вижу, парень прячет взгляд,  
Сам поник, усы обвисли.  
Ну, а чем он виноват,  
Что деревня по дороге,  
Что душа заняла в нем?  
Тут какой бы ни был строгий,  
А сказал бы ты: „Зайдем”

(Т. 2, s. 136—137)

Monologi Tiorkina wkomponowane są w strukturę poematu w mowie niezależnej i niejednokrotnie, bez uprzedniego powiadomienia, przedłużają tok narracji właściwej. Najczęściej jednak tworzą odrębne rozdziały (np. *O wojnie, O nagrodzie, Tiorkin pisze*).

Tak wprowadzone w strukturę utworu wypowiedzi bohatera poza funkcją obiektywizacji rzeczywistości pełnią jeszcze trzy inne: po pierwsze — są jego autocharakterystyką, przekonywająco i sugestywnie odtwarzają sposób jego myślenia, stosunek do świata i otoczenia, wskazują na jego ludowy rodowód; po drugie — przedstawiają i komentują zaistniałe w świecie przedstawionym zdarzenia (np. w rozdziale *Przed walką* opowieść o dowódcy, z którym Tiorkin przedzierał się na tyły); po trzecie — informują o sytuacji, w jakiej w danym momencie znajduje się bohater (np. wiadomość o tym, że Tiorkin przebywa w szpitalu, pochodzi z jego listu do towarzyszy z oddziału).

Z powyższych rozważań można by wnioskować, że kreowana rzeczywistość w *Wasylu Tiorkinie* jest całkowicie zobiektywizowana, a autor to tradycyjny narrator rejestrujący i opisujący sukcesywnie to, co widzi. Uważna analiza tekstu wykazuje jednak, iż obok zabiegów zmierzających do obiektywizacji występuje również tendencja do subiektywizacji opowiadania.

Przemienność „epickiej” i „lirycznej” pozycji autora-narratora ujawniają liczne komentarze odautorskie, refleksje i uogólnienia (np. o śmierci, o żołnierskiej przyjaźni, o ojczyźnie). Są one wywołane zaistniałymi zdarzeniami i zjawiskami. Ich obecność w strukturze narracyjnej poematu dowodzi, że autor nie tylko prezentuje rzeczywistość, w której działa epicki bohater, ale jednocześnie rozważa o niej w kategoriach moralno-filozoficznych. Opisywane zdarzenia ujmuje w perspektywie historycznej:

Но уже идут ребята,  
На войне живут бойцы,  
Как когда-нибудь в двадцатом  
Их товарищи — отцы.

Тем путем идут суровым,  
Что и двести лет назад  
Проходил с ружьем кремневым  
Русский труженик-солдат.

(T. 2, s. 144)

Tego typu wypowiedzi, często zabarwione retorycznie, pozwalają określić postawę ideowo-poznawczą autora, podnoszą pokazywaną prozę wojny na znacznie wyższy poziom, kształtują impresywność przedstawianych obrazów i wnoszą do poematu pierwiastki liryczne.

Przechodząc od relacji o zdarzeniach zewnętrznych do komentarzy, uogólnień i refleksji, narrator-autor korzysta niekiedy z pierwszoos-

bowej formy wypowiedzi. Konsekwentnie stosuje tę formę w rozdziałach *Od autora* i *O sobie*. Są to dygresyjne partie utworu, zawierające wyznania i refleksje o charakterze czysto osobistym, zwroty do bohatera i czytelników, a przede wszystkim sformułowania metaliterackie. W rozdziałach tych autor, odsłaniając bezpośrednio świat swoich wewnętrznych doznań i odczuć, dokonując refleksji nad sobą i swoim życiem, zyskuje prawa bohatera lirycznego poematu:

Я дрожу от боли острой,  
Злобы горькой и святой.  
Мать, отец, родные сестры  
У меня за той чертой.  
Я стонать от боли вправе  
И кричать с тоски клятой.  
То, что я всем сердцем славил  
И любил — за той чертой.

(T. 2, s. 235)

Wprowadzenie do struktury utworu wypowiedzi metaliterackich uwarunkowane jest istnieniem autora jako jednostki twórczej, wyraźnie manifestującej swe credo artystyczne:

А покуда край обширный  
Той земли родной — в плену,  
Я — любитель жизни мирной —  
На войне пою войну.

(T. 2, s. 206)

Przedstawione w wypowiedziach metaliterackich problemy dotyczą koncepcji artystycznej poematu, są to bowiem rozważania o fabule, bohaterze, odbiorcy, gatunku, np.:

Что ж еще?... И все, пожалуй.  
Словом, книга про бойца,  
Без начала, без конца.

Почему так — без начала?  
Потому, что сроку мало  
Начинать ее сначала.  
Почему же без конца?  
Просто жалко молодца.

(T. 2, s. 123)

Dygresyjna płaszczyzna utworu nie jest dodatkiem burzącym kompozycyjną jedność poematu, lecz jego integralną częścią. Stanowi bowiem liryczny komentarz i spoiwo warstwy fabularnej.

Skutkiem włączenia w tok epickiej opowieści o losach Tiorkina na wojnie licznych refleksji, uogólnień i dygresji, poprzez które do głosu dochodzi „autorskie ja”, obiektywizacja świata przedstawionego jest tyl-

ko częściowa, a narracja staje się strukturą obiektywizująco-osobistą<sup>26</sup>, co w istotny sposób wpływa na gatunek utworu.

Jako dzieło wielkie, *Wasyl Tiorkin* wymyka się ścisłej klasyfikacji rodzajowej i gatunkowej. W bogatej literaturze przedmiotu jest ono określane jako poemat heroiczny lub epepeja heroiczna (A. N. Sokołow, J. Lubariewa), poemat liryczny o swobodnej kompozycji (A. A. Aleksandrow) oraz pieśń narracyjna (W. M. Akatkin). Twardowski w tekście utworu i w związanym z nim artykule *Jak powstał „Wasyl Tiorkin”* używa następujących określeń gatunkowych: książka, bajka, poemat, opowieść pamiętnej godziny. W zależności od przyjętego kryterium, wszystkie te próby określenia gatunku badanego dzieła są słuszne i umotywowane.

Przeprowadzona analiza podstawowych komponentów utworu wykazuje, iż *Wasyl Tiorkin* jest połączeniem ludowego eposu i bajki z poematem jako gatunkiem literackim — ludowość w sposobie widzenia świata i ludzi kontaminuje się tu z literackością w procesie tworzenia. Jego strukturę określają zarówno pierwiastki epickie, jak i liryczne. Pozwala to włączyć *Książkę o żołnierzu* do tradycji poematu jako gatunku epicko-lirycznego. Tradycje te zapoczątkował w literaturze rosyjskiej Rylejew *Dumami*, a utrwalił Puszkini poematami *Poltawa* i *Jeździec miedziany*, najwybitniejszym zaś kontynuatorem tej linii w rewolucyjnej literaturze rosyjskiej był Majakowski (poemat *Włodzimierz Iljicz Lenin*).

Do napisanej w czasie wojny *Książki o żołnierzu* w istotny sposób nawiązuje ostatni poemat Twardowskiego — *Tiorkin na tamtym świecie*. Stwierdzenie poety, że nowy utwór nie jest „kontynuacją *Wasyla Tiorkina*, ale rzeczą zupełnie nową”<sup>27</sup>, potraktować należy jako swoisty manewr autorski. Chodziło zapewne o podkreślenie, że podjęty w poemacie *Tiorkin na tamtym świecie* problem jest ważny i znaczący w nowej sytuacji historycznej i społecznej. Twardowski asekurował się zatem przed ewentualnymi zarzutami wtórności oraz eksploatacji znalezionych już wcześniej form i obrazów, ale też podkreślał znaczenie więzi z poprzednim utworem, który stanowi w istocie swoistą „przedakcję” nowego poematu, prezentuje biografię bohatera i już wstępnie określa płaszczyznę porozumienia między autorem a czytelnikiem. Odwołanie się do postaci znanej czytelnikowi z innych utworów określa Twardowski jako zabieg mający swą tradycję w historii literatury rosyjskiej:

Oczywiście, historia literatury zna przykłady wykorzystywania gotowych już obrazów, jak to widzimy na przykład u Sałtykowa-Szczedrina, który przeniósł Gribojedowskiego Mołczalina czy Gogolowskiego Nozdriowa w warunki nowej

<sup>26</sup> Termin zapożyczony od M. Gołaszewskiej; zob. M. Gołaszewska: *Głęboka liryczna w poezji współczesnej*. W: *Studia estetyczne*. T. 9. Warszawa 1972 s. 118.

<sup>27</sup> А. Т. Твардовский: *Собрание сочинений...*, Т. 2, s. 403.

rzeczywistości — z pierwszej do drugiej połowy wieku XIX. Ale to motywowane było zadaniami gatunku satyrycznego, nie tyle troszczącego się o ponowne bogate życie tych obrazów, ile wykorzystującego ich charakterystyczne, dobrze znane czytelnikowi cechy w zastosowaniu do nowego materiału i do innych celów.<sup>28</sup>

Analogiczne zjawisko występuje również w poemacie *Tiorkin na tamtym świecie*. Wracając do stworzonego już wcześniej typu bohatera, wesołego i zmyślnego żołnierza, będącego uosobieniem tradycyjnych cech charakteru narodowego i ludowej mądrości, poeta umieszcza go tym razem w zupełnie innym systemie ocen, porównań i wartości. W nowym poemacie wraca nie tylko postać, ale również konstruuje ją system narracyjny. Przekazując nowe treści ideowe, okazuje się on zdumiewająco pojemny i jeszcze bardziej funkcjonalny.

Motywowacją podjęcia akcji w poemacie jest zdarzenie z *Wasyla Tiorkina* opisane w rozdziale *Śmierć i żołnierz*<sup>29</sup>. Moment utraty świadomości przez rannego w walce Tiorkina — innymi słowy „pozorna śmierć” bohatera — to wyjściowy punkt fabuły, a zarazem pretekst do przeniesienia Wasyla w przestrzeń fantastyczną, w zaświaty. Tego rodzaju motywacja jest elementem formotwórczym nowego pod względem ideowym i artystycznym utworu. Nie ulega bowiem wątpliwości, że lokalizacja akcji w przestrzeni fantastycznej ma charakter interpretacyjny, co będzie przedmiotem osobnych rozważań.

Kolejnym elementem przywołania czytelnika, nawiązania z nim kontaktu jest sposób ukształtowania postaci autora. Przyjmuje on na siebie rolę „spolegliwego” przewodnika, odwołując się do tego autorytetu, na który „zasłużył sobie”, kreując przygody Tiorkina na wojnie:

Ах, мой друг, читатель-дока,  
Окажи такую честь:  
Накажи меня жестоко,  
Но изволь сперва прочесть.  
[ . . . . . ]  
И доверься мне по старой  
Доброй дружбе грозных лет:  
Я зазря тебе не стану  
Байки баять про тот свет.

(Т. 3, s. 228—229)

Przytoczony wyżej fragment sygnalizuje, że kontakt pomiędzy autorem a czytelnikiem ma charakter familiarny, przyjacielski, nieoficjal-

<sup>28</sup> Там же, s. 402—403.

<sup>29</sup> Twardowski pisze na ten temat: „Rozdział *Śmierć i żołnierz* z utworu *Książka o żołnierzu* odegrał jeszcze i tę rolę, że stał się ogniwem łączącym *Wasyla Tiorkina* z opublikowanym po wielu latach *Tiorkinem na tamtym świecie*. Właśnie ten rozdział zawiera zewnętrzny schemat fabularny mego ostatniego poematu. Tiorkin, ledwo żywy, zabrany z pola walki, powraca do życia z niebytu, z »tamtego świata«, którego obrazy składają się na współczesną treść mego drugiego Tiorkina.”  
А. Т. Твардовский: *Собрание сочинений...*, Т. 2, s. 391.



ny. Tego rodzaju kontakt, mniej lub bardziej jawny, podtrzymywany jest na przestrzeni całego tekstu, tworząc odrębną płaszczyznę narracyjną (jak w poemacie *Wasyl Tiorkin*), np.:

Проходите без опаски  
За порог открытой сказки  
Вслед за Теркиным моим —  
Что там дальше —  
Поглядим.

(T. 3, s. 252)

Tiorkin jako postać zostaje zaprezentowany przez autora już na początku utworu w sposób typowy dla epiki:

Тридцати неполных лет —  
Любо ли, не любо —  
Прибыл Теркин  
На тот свет,  
А на этом убыл.

(T. 3, s. 227)

Wyposażenie bohatera w nazwisko Tiorkin, znane już przecież czytelnikowi, odciąża autora niejako od konieczności charakteryzowania postaci — nazwisko to bowiem w kontekście wcześniejszego utworu nabrało cech skondensowanej charakterystyki.

Dalsze „dzianie się” w poemacie przedstawiane jest z punktu widzenia bohatera. Skupia on wokół siebie wszystkie inne postaci tamtego świata, wobec których zachowuje status osoby realnej. Pozycja „obcego” pozwala mu szczególnie wyraziście przedstawić osobliwości tego, co widzi, wyeksponować absurdalność świata zmarłych.

Tiorkin wprowadzony jest w przestrzeń, która, mimo iż fantastyczna, ma atrybuty świata realnego. Pozwala to określić realny czas historyczny i daje możliwość satyrycznego ujęcia rzeczywistości.

Wędrówka, którą bohater będzie odbywać po królestwie zmarłych, ma swoje analogie z wędrówką Dantego po kręgach piekła, co potwierdza wymienione w tekście nazwisko autora *Boskiej komedii*:

Задурил, кичась талантом, —  
Да всему же есть предел, —  
Новым, видите ли, Дантом  
Объявиться захотел.

(T. 3, s. 250)

Istnieje zatem podstawa, by twierdzić, że analogia jest zamierzona. Elementem znaczącym w kontekście *Boskiej komedii* jest to, że „tamten świat” w poemacie Twardowskiego nie jest ukształtowany jako przestrzeń mityczna, zasadniczo odmienna od realnej. „Inny świat” stanowi powtórzenie rzeczywistości ziemskiej, zbudowany jest zgodnie z oficjal-

nym stereotypem dobrze urządzonej i dobrze funkcjonującej instytucji, urzędu. Jest to przestrzeń niezwykle konkretna i namacalna, wypełniają ją bowiem wiele przedmiotów o mocno zaznaczonej cesze materialności: ciągnące się w nieskończoność korytarze z olbrzymią ilością drzwi prowadzących do różnych gabinetów, półki, szafki, biurka, zakratowane okienka, wewnętrzne telefony:

И над тем уже Столом —  
Своды много ниже,  
Свету меньше, а кругом —  
Папки,  
Сейфы,  
Ниши:  
Да шкафы,  
Да вертлюги.  
Сзали, как в аптеке:  
Книг толстенных корешки,  
Полки,  
Картотеки.

(Т. 3, s. 236)

Ten uprzedmiotowiony świat zewnętrznie jawi się jako „świat kultury”<sup>30</sup>, wszystko jest w nim zadbane, posegregowane, solidnie wykonane, oznaczone strzałkami:

И видны за полверсты,  
Чтоб тебе не сбиться,  
Указателей персты,  
Надписи, таблицы...

(Т. 3, s. 244)

Również wewnętrznie królestwo zmarłych jest strukturą zorganizowaną i zaplanowaną, opartą na podstawach naukowych:

И поскольку уготован  
Всем нам этак или так,  
Он научно обоснован, —  
Не на трех стоит китах.

(Т. 3, s. 259)

Ów zaświatowy „urząd” dzieli się na różne wydziały i sekcje (biuro ewidencyjne, punkt kontrolny, punkt medyczno-sanitarny, wydział spraw cywilnych, wydział wojskowy), które tworzą system:

Наш тот свет организован  
С полной четкостью во всем:  
Распланирован по зонам,  
По отделам разнесен.

(Т. 3, s. 261)

<sup>30</sup> Д. С. Лихачёв, А. М. Панченко: „Смеховой мир” Древней Руси. Ленинград 1976, s. 16.

„Urzędowość” świata zmarłych podkreślają działające tam postacie, które jawią się jako kategorie schematyczne, przetransponowane w świat fikcji z rzeczywistości realnej. Zostało to uzyskane poprzez konstrukcje metonimiczne, to jest zastąpienie imion własnych sprawowanymi funkcjami (np. generał-komendant, żarliwy orator, redaktor) bądź też nazwami miejsc pracy:

Стол проверки бросил взгляд  
На его работу:

(Т. 3, s. 239)

W kontekście powyższego opisu „zaświata-urzędu” prawomocne są więc ironiczne odwołania odautorskie do metra i Centralnego Domu Towarowego (GUM). Oba te miejsca symbolicznie eksponują zasadę podporządkowania funkcji użytkowej pompatycznej reprezentacji, np.:

Поглядит — светло, тепло,  
Ходы-переходы —  
Вроде станции метро,  
Чуть пониже своды.

(Т. 3, s. 230)

lub:

Помещенья вроде ГУМа —  
Ходишь, бродишь, как дурной.  
Только нет людского шума —  
Всюду вечный выходной.

(Т. 3, s. 252)

Tiorkin, wędrując po nieskończenie długim korytarzu, w którym rolę kręgów dantejskiego piekła odgrywają poszczególne punkty i gabinety, w pierwszej fazie swej wędrówki poznaje mechanizm działania „zaświata-urzędu”, który w istocie okazuje się, by posłużyć się terminem Dymitria Lichaczowa, „antyświatem”<sup>31</sup>. Buduje go bowiem antynomia pomiędzy pozornym ładem a odkrywaną przez bohatera bezużytecznością jego elementów składowych, na przykład: „wejście bez wyjścia”, „prysznic bez wody”, „pensja, która nie jest wypłacana”, „papieros bez dymu”, „dania, które figurują tylko w jadłospisie”. Elementy te potwierdzają absurdalność świata zmarłych i sprzeczność z autentycznymi potrzebami żywego człowieka. Kolejna cecha tego alogicznego w odczuciu Tiorkina świata, który jest wszak krainą wiecznego spoczynku, to brak miejsca na odpoczynek:

Но в конце концов ответ  
Был членораздельный:

<sup>31</sup> Там же, s. 16 i 59.

— Коек нет. Постели нет.  
Есть приклад постельный.

(Т. 3, s. 246)

Tego typu przestrzeń J. Łotman określa następująco:

[...] to przestrzeń biurokratyczna, tj. przestrzeń specjalnego rodzaju: istota jej polega na tym, iż składa się ona z elementów społecznych i przez to samo — znakowych, ale takich, które posiadając plan wyrażenia, nie mają żadnego planu treści. Jak u Twardowskiego:

Oboznaczeno w mieniu           (Oznaczono w jadłospisie  
A w naturie nietu.                A w naturze nie ma...)<sup>32</sup>

W tak urządzonej przestrzeni sytuacja Tiorkina przedstawia się absurdalnie. Zasadą kontaktu bohatera z królestwem zmarłych są bowiem żądania, które także odpowiadają stereotypom, nie dotyczą zaś jego jako konkretnej osoby, co prowadzi do powstania efektów komicznych, a nawet groteskowych. Tak więc Tiorkin musi napisać życiorys wraz z wyjaśnieniem, dlaczego znalazł się w zaświatach, wymaga się od niego zaświadczenia lekarskiego oraz fotografii w odpowiedniej liczbie egzemplarzy:

— Фотокарточки представь  
В должных экземплярах...

Докажи тому Столу:  
Что ж, как не запасся,  
Как за всю войну в тылу  
Не был ты ни часа.

(Т. 3, s. 239)

Wszystko to ogromnie irytuje bohatera, wobec czego żąda książki życzeń i zażaleń, aby wpisać skargę. Otrzymuje jednak odpowiedź odmowną:

— На том свете жалоб нет,  
Все у нас довольны.  
Книги незачем держать. —  
Ясность ледяная.

(Т. 3, s. 248)

W pierwszym etapie wędrówki świat zmarłych przedstawiany jest z perspektywy bohatera, który bezpośrednio styka się z machiną urzędową, poznając jej funkcjonowanie. Z pozycją Wasyla wobec owego świata pokrywa się punkt widzenia autora. Bliskość obu punktów widzenia ujawnia jakoś komentarza autorskiego — jeśli się pojawia, to nie po to, by formułować autorytatywne oceny, ale w sposób ironiczny i subiektywny dopełniać obserwacje bohatera:

<sup>32</sup> J. Łotman: *Zagadnienia przestrzeni artystycznej...*, s. 251.

Галереи — красота,  
 Помещений бездна,  
 Кабинетов до черта,  
 А солдат без места.

(Т. 3, s. 252)

Tendencję do nadania wypowiedzi autora tonu ironicznego prezentują przede wszystkim te fragmenty utworu, w których wprowadzone są sformatyzowane informacje dotyczące działaczy królestwa zmarłych, szczególnie ludzi związanych ze sprawami literatury i kultury (np. żarliwy mówca, redaktor). Konstruowaniu tego typu obrazów towarzyszy intencja krytyczna utajona w drobiazgowej, pełnej znakomicie uchwyconych szczegółów relacji:

Весь в поту, статейки правит,  
 Водит носом взад-вперед:  
 То убавит,  
 То прибавит,  
 То свое словечко вставит,  
 То чужое зачеркнет.  
 [. . . . .]  
 Вот притих, уставясь тупо,  
 Рот разинут, взгляд потух.  
 Вдруг навел на строчки лупу,  
 Избоченясь, как петух.

(Т. 3, s. 249)

Przytoczona charakterystyka dotyczy części poematu, którą, mimo braku takowego podziału w tekście, można określić jako pierwszą. Część drugą utworu, także nie wydzieloną formalnie, rozpoczyna spotkanie Tiorkina z przyjacielem z czasów wojny. Pod jego kierunkiem, niczym Dante pod przewodnictwem Wergiliusza, bohater dalej zapoznaje się ze strukturą świata zmarłych i uzmysławia sobie istnienie systemu.

W odróżnieniu od części pierwszej, w której przeważało przedstawienie sceniczne, część drugą określa dialog, który prowadzi Wasyl z przyjacielem. Z pozycji nowicjusza zadaje on pytania mające sprowokować jego interlokutora do odsłonięcia tajemników i istoty świata oglądanego wcześniej. W tej sytuacji naiwnie poważne odpowiedzi przyjaciela ujawniają, głównie poprzez stereotyp językowy, przerażające oblicze zbiurokratyzowanego systemu, któremu niepotrzebne jest prawdziwe życie:

— А какая здесь работа,  
 Чем он занят, наш тот свет?  
 То ли, се ли — должен кто-то  
 Делать что-то?  
 — То-то — нет.

В том-то вся и закавычка  
 И особый наш уклад,

Что от мала до велика  
Все у нас  
Руководят.

— Как же так — без производства, —  
Возражает новичок, —  
Чтобы только руководство?  
— Нет, не только.  
И учет.

В том-то, брат, и суть вопроса,  
Что темна для простаков:  
Тут ни пашни, ни покоса,  
Ни заводов, ни станков.

(Т. 3, s. 267—268)

Tiorkin odpowiedzi przyjaciela komentuje i ocenia. W pointach przejawia się mający swą ludową proveniencję dowcip, ironia i sarkazm. „Tamten świat” oceniany jest ze zdroworozsądkowego, chłopskiego punktu widzenia, z poczuciem groteskowości absurdalnych sytuacji realnych. Przytoczoną rozmowę zamyka, na przykład, komentarz tego rodzaju:

Это вроде как машина  
Скорой помощи идет:  
Сама режет, сама давит,  
Сама помощь подает.

(Т. 3, s. 268)

W rozmowie dwóch towarzyszy, w której skonfrontowane są zasadniczo odmienne punkty widzenia, przejawia się ideowy sens utworu. Rozmówca pierwszy jest człowiekiem o naturalnym, nieskażonym instynkcie, pozwalającym na właściwą ocenę dobra i zła, zwolennikiem wszystkiego, co prawdziwe. Wola życia nakazuje mu akceptować i znosić je także wówczas, kiedy jest trudne, uciążliwe i okrutne:

Если он не даром прожит,  
Тыловой ли, фронтовой —  
День мой вечности дороже,  
Бесконечности любой.

(Т. 3, s. 285)

Instynkt życia, gotowość niesienia jego ciężaru w każdej sytuacji zbliża (przy wszystkich różnicach) Tiorkina do Iwana Denisowicza Szuchowa, bohatera opublikowanej rok wcześniej mikropowieści A. Sołżenicyna *Jeden dzień Iwana Denisowicza*<sup>33</sup>.

Rozmówca drugi, należący do „innego świata”, godzi się z otaczającym go absurdem w imię zachowania najprostszych, chociażby pozorowanych form egzystencji.

<sup>33</sup> Por. J. Szymak: *Rosyjska powieść radziecka lat 1941—1965*. Kraków 1966, s. 21—23.

Momentem kulminacyjnym rozmowy o silnym nacechowaniu ideowym jest podjęcie przez Tiorkina decyzji powrotu do świata żywych, mimo iż jest to świat wojny. Motywacją fabularną powrotu bohatera na ziemię jest odzyskanie przez niego przytomności, czyli „zmartwychwstanie”, zamykające akcję poematu.

Wasył wraca zatem w wymiar odczuwany przez niego jako jedynie naturalny i rzeczywisty. Słuszność jego wyboru znajduje potwierdzenie w rozbudowanej sekwencji odautorskiej, w której oceny ujęte są w szereg aforystycznych sformułowań:

Там, где жизнь,  
Ему привольно,  
Там, где радость,  
Он и рад,  
Там, где боль,  
Ему и больно,  
Там, где битва,  
Он — солдат.

(T. 3, s. 297)

Zawierają one określoną koncepcję życia — wiarę w możliwość konstruktywnego udziału człowieka w kształtowaniu porządku rzeczywistości.

Zwrot do czytelnika, kończący poemat, jest klamrą spinającą go w całość, dowodzi, iż nie przypadkiem opowiada się tę historię. W kontekście utworu wstęp i zakończenie ujawniają swą funkcję jednolitego wywodu. Rozważania autora, zawarte w części wstępnej, które mogły ująć jeszcze uwagi czytelnika, tracą swój aluzyjny charakter. Początek i koniec dają się teraz interpretować jako skondensowany, wyrazisty komentarz.

Istnieje podstawa, by twierdzić, że część wstępna poematu napisana została w latach sześćdziesiątych; wskazuje na to aluzja do lotów kosmicznych, choć istotniejsze są argumenty skierowane do czytelnika, sformułowane najwyraźniej w odniesieniu do tej dyskusji, która miała miejsce w literaturze rosyjskiej po 1953 roku:

Не спеши с догадкой плоской,  
Точно критик-грамотей,  
Всюду слышать отголоски  
Недозволенных идей.  
[ . . . . . ]  
Не ищи везде подвоха,  
Не пугай из-за куста.  
Отвыкай. Не та эпоха —  
Хочешь, нет ли, а не та!

(T. 3, s. 228—229)

Poemat *Tiorkin na tamtym świecie* zbudowany jest w konwencji utworu satyrycznego. Zasadniczą rolę w organizacji jego struktury speł-

nia bowiem „ambiwalentny śmiech, wesoły i niszczący zarazem”<sup>34</sup>, który zostaje tu zredukowany, to jest wyciszony do ironii i sarkazmu. Śmiech ten wyciska piętno na wielu sytuacjach fabularnych. Jego nosicielami są autor i Tiorkin. Twardowski posługuje się kategorią śmiechu jako czynnikiem niwelującym hieratyczny dystans wobec królestwa zmarłych. Dzięki takiemu zabiegowi „zaświat-urząd” wraz z panującym w nim porządkiem zostaje ośmieszony i skompromitowany.

Szczególnie istotnym środkiem demaskacji przedstawianego świata jest język. Na płaszczyźnie językowej wyszydzenie systemu dokonuje się poprzez zaskakujące zestawienia wyrazów, które ze względu na sens nie powinny być łączone, łamią bowiem normatywność syntagmatycznych połączeń, na przykład: „полноценный мертвяк”, „правильно липомер”. Do innych zabiegów językowych, które służą celom satyrycznym, należą: połączeń, na przykład: „полноценный мертвяк”, „правильно ли помер”. stereotypy językowe („он научно обоснован”, „руководство и учет”, „спросы нет”), abrewiatury i złożenia („главк”, „загробактив”, „сам так зам”) oraz informacje fałszywe, w których referencja nie odpowiada desygnatowi słowa, jest bowiem plan wyrazu, a nie ma planu treści („обозначено в меню, а в натуре нету”, „баня — душ безводный”). Z przedstawionego inwentarza środków językowych oraz chwytów budujących świat przedstawiony wnioskować można, że *Tiorkin na tamtym świecie* jest poematem satyrycznym, gatunkiem mało rozpowszechnionym w poezji rosyjskiej, zdominowanej raczej przez małe formy satyryczne. Wśród nielicznych przykładów wymienić można poemat M. Niekrasowa *Współcześni* (1875) oraz Aleksego Konstantynowicza Tołstoja *Sen Popowa* (1873). We współczesnej poezji znaczącym zjawiskiem tego typu był poemat Siemiona Kirsanowa *Siedem dni tygodnia* (1956).

Uniwersalna nośność środków satyry oraz duży stopień uogólnienia sprawiają, że częstokroć obraz satyryczny bliski jest symbolowi. Tak jest i w przypadku omawianego utworu. Symboliczny charakter utworu ma, jak cała poetyka Twardowskiego, ludowy rodowód (choćby w bajkowych motywach żywej i martwej wody), ale sięga jeszcze głębiej, do wyobraźni ludowej, do mitu. Mit oraz, jak już wspomniano wcześniej, aluzja literacka są tworzywem dla podstawowego wątku wędrówki po królestwie zmarłych. Twardowski nie posługuje się wprost poetyką snu, ale sam sposób widzenia „pozagrobowej” rzeczywistości przez Tiorkina ma coś z onirycznej logiki. Jej rezultatem jest nie tyle zniekształcenie bądź całkowicie odmienne postrzeganie zjawisk, co częściowe jak gdyby przesunięcie, odsłonięcie jakiejś cechy, w rzeczywistym świecie również zauważalnej, ale niedocenianej, a nawet lekceważonej. Tak na przykład stereotyp językowy w rodzaju „научно обоснован” (w języku propagandy — o ustroju) w realnej rzeczywistości jest wyrażeniem niemal aseman-

<sup>34</sup> M. Bachtin: *Epos a powieść*, s. 198.



tycznym, czymś, nad istotą czego przeciętny człowiek nie zastanawia się. Dopiero w zderzeniu z perfekcją „pozagrobowej” organizacji nabiera on złowieszczości sensu, ujawnia swą nową jakość.

Wieloznaczność obrazu królestwa zmarłych jest oczywista; dają się w nim widzieć zarówno jednostkowe zjawiska przerostu biurokratycznego aparatu, jak i symbol całego systemu stalinowskiego, w którym życie ludzkie mierzone było wartościami pozornymi, a groźna w skutkach, bo z góry narzucona masom fikcja zastępowała poczucie rzeczywistości. W znaczeniu węższym — świat zmarłych jest upostaciowaniem obozu karnego, tak przynajmniej należałoby odczytać wiele aluzji w tekście: „Стрелка вход. А выход. Нет”; „Поезда сюда, понятно, но отсюда — порожняк” oraz rozbudowaną autorską dygresję:

Там — рядами, по годам,  
Шли в строю незримом  
Кольма и Магадан,  
Воркута с Нарымом.

За черту из-за черты,  
С разницею малой,  
Область вечной мерзлоты  
В вечность их списала.

Из-за проволоки той  
Белой-поседлой —  
С их особою статьей, —  
Приобщенной к делу...

(T. 3, s. 273—274)

W tym kontekście wędrówka Tiorkina po zaświatach stanowi w istocie powtórzenie tragicznego losu wielu żołnierzy, którzy z frontu trafiali do łagrów. Ujęcie tego tematu w sposób symboliczny stanowi swego rodzaju wariant jego realizacji. Opozycją byłyby znów *Jeden dzień Iwana Denisowicza* A. Solżenicyna, przedstawiający prostego człowieka w podobnej sytuacji, ale za pomocą realistycznych, opisowych środków wyrazu.

Poemat *Tiorkin na tamtym świecie* ukazał się w 1963 roku w sierpniowym numerze czasopisma „Новый мир”<sup>35</sup>. Jak wiadomo, czasopismo to nadało istotny kierunek polemikom literackim po 1953 roku, publikując najbardziej kontrowersyjne utwory dziesięciolecia 1953—1963: *Sprawy dnia powszedniego* Walentina Owieczkina, *Pory roku* Wiery Panowej, *W rodzinnym mieście* Wiktora Niekrasowa, *Jeden dzień Iwana*

<sup>35</sup> Poemat *Tiorkin na tamtym świecie* po raz pierwszy opublikowany był w gazecie „Известия” z 17 VIII 1963 roku i opatrzony datą 1945—1963, następnie ukazał się w czasopiśmie „Новый мир” 1963, nr 9, s. 3—42. Publikacji w dzienniku towarzyszył następujący komentarz: „Poemat *Tiorkin na tamtym świecie* drukowany jest w wychodzącym w najbliższych dniach ósmym numerze czasopisma „Новый мир”. Za uprzejmym pozwoleniem redakcji czasopisma publikujemy dzisiaj pełny tekst.”

*Denisowicza* A. Solżenicyna. W tradycji literatury tego okresu poemat Twardowskiego jest silnie zakotwiczony, stanowi istotne ogniwo rachunku, mającego swe antecedencje zarówno w twórczości samego poety (*Za dałą-dal*), jak i innych pisarzy.

*Tiorkin na tamtym świecie* jest niewątpliwie szczytowym osiągnięciem Twardowskiego, gdy chodzi o umiejętność syntetycznego widzenia negatywnych stron rzeczywistości. Cała ta wiedza o „błędach i wypaczeniach”, jaką można odnaleźć rozsianą w większości utworów poety, cała krytyka, a nawet gniew, zawarte w dziesiątkach mniej lub bardziej przejrzystych aluzji, tutaj układają się w całościową, jednolitą wizję. Wielkość Twardowskiego ujawnia się w tym, że potrafił w maksymalnym skrócie ukazać niebezpieczeństwa i pułapki systemu tak, jak je widzi prosty, logicznie myślący człowiek. Wykorzystanie obrazu *Tiorkina* jest tu nie tylko chwytem artystycznym, ale i deklaracją ideową twórcy wiernego swemu światopoglądowi.

Тереса Зобэк

**ПОЭМЫ АЛЕКСАНДРА ТВАРДОВСКОГО О СОЛДАТЕ ВАСИЛИИ ТЕРКИНЕ.  
ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ПРЕДСТАВЛЕННОГО МИРА**

Резюме

Целью настоящей статьи является реконструкция идеологического смысла поэм Александра Твардовского — *Василий Теркин* и *Теркин на том свете*. Согласно с современными методологическими тенденциями непосредственным предметом анализа является изображенный мир этих произведений, его содержание, конструкция, способ представления.

Teresa Zobek

**ALEXANDER TVARDOVSKY'S POEMS ABOUT VASYL TIORKIN, THE SOLDIER.  
THE IDEOLOGICAL FUNCTION OF THE REPRESENTED WORLD**

Summary

The paper aims at the reconstruction of the ideological significance of Alexander Tvardovsky's poem: *Vasyl Tiorkin*, and *Vasyl Tiorkin in the other world*. In accordance with the contemporary methodological suggestions, the direct object of an analysis is the fictitious represented world of these poems, their contents construction, and the means of representation.