

Wacław Mucha

Zagadnienie cykliczności we wczesnych opowiadaniach Wsiewołoda Iwanowa : (na przykładzie cyklu "Siódmy brzeg")

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 10, 65-76

1987

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Zagadnienie cykliczności we wczesnych opowiadaniach Wsiewołoda Iwanowa (na przykładzie cyklu „Siódmy brzeg”)

Wacław Mucha

W twórczości Wsiewołoda Iwanowa lat dwudziestych badacze wyróżniają zazwyczaj dwa cykle literackie: *Opowiadania egzotyczne* (1923) i *Święte świątych* (1927), przy czym ten ostatni zdobył sobie wcale już pokąsną liczbę opracowań naukowych. Nieliczne natomiast, wręcz sporadyczne tylko są świadectwa lektury *Siódmego brzegu* (wydanego w 1922 roku) jako cyklu. Traktowanie tych opowiadań jako spójnej grupy utworów spotykamy po raz pierwszy w komentarzach do ósmiotomowego wydania dzieł Iwanowa z lat 1973—1975¹, opracowanych przez Jewgienię Krasnoszczekową. Lektura *Siódmego brzegu* skłania do szerszej refleksji nad zasadnością stosowania genologicznej kategorii: cykl literacki wobec zespołu wczesnych prozatorskich dokonań pisarza.

Rekonstrukcja historii książki

Zbiór opowiadań W. Iwanowa *Siódmy brzeg* opublikowany został w 1922 roku przez wydawnictwo „Krug”, które w roku następnym wznowiło książkę, uzupełnioną o kilka utworów². W roku 1923 *Siódmy brzeg* pojawił się również nakładem berlińskiego wydawnictwa „Giellikon”. Cały skład drugiego wydania przedrukowany został w książce W. Iwanowa *Opowiadania* z 1923 roku, firmowanej ponownie przez „Krug”. Od tej pory tytuł *Siódmy brzeg* nie pojawia się już w żadnej edycji wczesnych utworów pisarza.

Zbiorek składał się (w drugim wydaniu) z *Bajek altajskich* i 16 opo-

¹ Е. Краснощекова: *Комментарии*. В: В. Иванов: *Собрание сочинений в восьми томах*. Т. 2. *Рассказы 1917—1928*. Москва 1974, s. 599—629. Omówienie cyklu *Siódmy brzeg* znajdujemy na s. 601—608.

² Informacje te przekazuję za: Е. Краснощекова: *Комментарии...*, s. 601.

wiadań. Do pierwszego wydania nie weszły wymienione *Bajki...* i opowiadania: *Ojciec i matka*, *Szuwary* — publikowane wcześniej jako *Opowiadania o sobie* — *Pierwsze* i *Drugie* oraz *Awdokia* — występujące w drugiej edycji *Siódmego brzegu* pod tytułem *Wachadaa Ksara Gajatu*. Genezę tytułu zbiorku wyjaśnił Iwanow w *Historii moich książek*:

Nazwę jednej z pierwszych swoich książek wziąłem z opowiadania *Siódmy brzeg*. W opowiadaniu tym była kazachska legenda o siódmym brzegu. Heros przepławia się przez trzy niesamowicie rwące rzeki. Pierwsza rzeka — to rzeka narodzin, druga — rzeka nauki, trzecia — rzeka pracy. Dopiero przeszedłszy trzy rzeki, sześć brzegów, bohater podchodzi do czwartej rzeki, na siódmy brzeg — do rzeki szczęścia. Jednak opowiadanie to wydało mi się zbyt wymyślne i wyrzuciłem je. Lecz inny tytuł książki trudno było znaleźć, więc pozostawiłem poprzedni — *Siódmy brzeg*, mając nadzieję, że jakiś krytyk zna legendę i wyjaśni ją czytelnikowi. Przecenilem wiedzę krytyków, to po pierwsze, a po drugie — przeceniłem ich spostrzegawczość.³

Cytowane słowa pisarza skłoniły zapewne redaktorów ósmiotomowego wydania utworów Iwanowa do zmiany kolejności opowiadań (w stosunku do wydania z 1923 roku) oraz usunięcia niektórych tekstów z opracowywanej przez nich edycji. Przekształcony w ten sposób zbiorek, wzbogacony o autorski komentarz, wydaje się bardziej odpowiadać używanemu przez Krasnoszczekową określeniu „cykl literacki” w takim jego rozumieniu, w jakim stosuje ten termin teoria literatury.

Cykl literacki jako kategoria teoretyczna

Podstawowe kompendia wiedzy literaturoznawczej zajmując się omawianą kategorią, nie poświęcają jej specjalnej uwagi, aczkolwiek wskazują każdorazowo warunki, jakie winien spełniać zespół utworów, by można go określić mianem cyklu literackiego⁴. Wymieniane są zazwyczaj zasady powiązań poszczególnych utworów w cykl i przykłady konkretnych dokonań literackich, realizujących owe powiązania. Wydaje się jednak, że wskazywane elementy, łączące utwory w cykl, poza takim, jak rama kompozycyjna, wspólny element tematyczny, postaci lub motywy (wpływające w sposób oczywisty na powstanie cykliczności), nie mogą być uważane za decydujące o cyklicznym charakterze wielu tekstów. Dla przykładu, jednolity punkt widzenia narratora czy też wspól-

³ В. Иванов: *История моих книг*. Цит. за: Е. Краснощекова: *Комментарии...*, s. 601. (Tłumaczenie tej i pozostałych wypowiedzi przytaczanych w tekście artykułu — W. M.).

⁴ Por. hasła: „Cykl literacki” i „Cykl nowelistyczny” w: *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1976, s. 64 i inne encyklopedyczne oraz słownikowe określenia tych terminów.

na problematyka ideowa nie są z pewnością wystarczającymi argumentami, przesadzającymi o wspólnocie różnych utworów jednego pisarza.

Cykl literacki jako kategoria teoretyczna stał się także przedmiotem kilku szerszych prac, wśród których na szczególną uwagę zasługuje artykuł Jana Trzynadłowskiego *Kompozycja cyklu literackiego*⁵. Badacz ten dość dokładnie precyzuje warunki cykliczności, przeprowadza podział cyklów literackich na trzy zasadnicze grupy i wskazuje motywację takiego podziału. Jednak i w tej pracy trudno odnaleźć jednoznaczna linię oddzielającą cykl od nie-cyklu, chociaż badacz wskazuje na konieczność prowadzenia podobnych rozróżnień, zwłaszcza na pograniczu między cyklem luźnym a serią. Mimo wspomnianych zastrzeżeń obserwacje Jana Trzynadłowskiego okażą się przydatne w dalszym ciągu niniejszych rozważań.

Pewne teoretyczne aspekty cyklu literackiego jako kategorii genologicznej poruszają także autorzy prac historycznoliterackich⁶. Są to najczęściej badania prowadzone na materiale utworów, których cykliczność nie budzi wątpliwości (*Trylogia* Sienkiewicza, *Małe tragedie* Puszkina). Z prac tych wynika, że termin „cykl literacki” stosowany jest przez badaczy jako nazwa gatunkowa, ponieważ

[...] problemowo-strukturalne zasady cyklu stanowią inwariant problemowo-strukturalnych dominant poszczególnych utworów⁷.

„Siódmy brzeg” — brakujący inwariant

Punktem wyjścia analizy *Siódmego brzegu* jako cyklu opowiadań niech będą przytaczane już słowa pisarza, streszczające fabułę kazachskiej legendy. Są one bowiem podstawą domniemania, że Iwanow myślał o poszczególnych tekstach, włączanych przezeń do książki *Siódmy brzeg*, jako o spójnej całości. Brak nam niestety informacji o tym, które z wydań *Siódmego brzegu* komentował autor w *Historii moich książek*, toteż do kształtu edycji z lat dwudziestych powrócę nieco dalej. W tej fazie wywodu przedmiotem analizy będą utwory zamieszczone w drugim tomie ośmiotomowego wydania dzieł Iwanowa z roku 1974.

⁵ J. Trzynadłowski: *Kompozycja cyklu literackiego*. W: „Prace Literackie”. T. 9. Wrocław 1967, s. 193—201.

⁶ Zob. np.: T. Bujnicki: *Sienkiewicz i historia. Studia*. Warszawa 1981; J. Trzynadłowski: *Trylogia jako gatunek literacki. Z rozważań nad genologią cyklu powieściowego*. W: tenże: *Sztuka słowa i obrazu. Studia teoretycznoliterackie*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1982, s. 129—137. Na s. 137 w *Nocie bibliograficznej* T. Trzynadłowski podaje bibliografię dotyczącą badań nad cyklem literackim; P. Поддубная: „Маленькие трагедии” Александра Пушкина как художественный цикл. „Русистyczne Studia Literaturoznawcze”. T. 2. Red. G. Porębina. Katowice 1977, s. 27—42.

⁷ P. Поддубная: „Маленькие трагедии”..., s. 28.

Odnalezienie motywu najeżonego trudnościami dążenia bohatera od rzeki narodzin do rzeki szczęścia w każdym opowiadaniu wchodzącym w skład *Siódmego brzegu* nie jest sprawą łatwą. Bezpośrednich, dosłownych, operujących podobną metaforą reminiscencji tego tematu nie spotykamy w żadnym z nich. Poszczególne elementy tego motywu, mocno wprawdzie odmetaforyzowane, występują jednak w większości utworów; nie nawiązuje do legendy, jak się zdaje, tylko opowiadanie *Gliniane futro*. W trzech tekstach mamy do czynienia z wędrówką bohatera do celu, ważnego dla niego (*Szare zwierzątko*, *Kadzielnica Archanioła Gabriela*), a także dla jego otoczenia (*Szo-Huang-Ho*, *amulet Wielkiego Miasta*). Wędrówka ta każdorazowo związana jest z pokonywaniem przez bohatera trudności bądź ze spotykaniem uniemożliwiających jej kontynuację przeszkód. W ostatnim z wymienionych opowiadań można by doszukać się nawet analogii między funkcjami, jakie spełniają w legendzie kolejne rzeki, a znaczeniem trudności pokonywanych przez bohatera w jego realnej (fizycznej) i duchowej wędrówce.

J. Krasnoszczekowa twierdzi, że w większości omawianych utworów centralne miejsce zajmuje opozycja: droga-wieś. Pierwszy element owej opozycji, symbolizując otwarcie na świat i chęć ruchu, ma wymowę zdecydowanie pozytywną, wrogą zarazem elementowi drugiemu — wsi otoczonej jarami, oznaczającymi zamknięcie, stagnację i ograniczenie człowieka⁸. Wydaje się jednak, że nie sama droga jest dla motywu legendarnego siódmego brzegu sprawą najważniejszą. Kluczową rolę odgrywają tu brzegi wyznaczające granice symbolicznych rzek. Symboliczne narodziny, nauka, praca — to nie tylko legendarne etapy drogi do szczęścia, lecz także zaświadczone twórczością i dokumentami pozaliterackimi ideologia samego pisarza.

Poza *Bajkami altajskimi* wszystkie opowiadania *Siódmego brzegu* podejmują temat rewolucji i wojny domowej na dalekich krańcach Syberii — wśród Kirgizów, Kazachów, Koreańczyków i Rosjan. Wydarzenia wojenne nie dominują jednak w świecie przedstawionym tych utworów, przewijają się raczej gdzieś na odległym planie lub wspomniane są wręcz zupełnie mimochodem. Bohaterowie większości opowiadań, odlegli o tysiące wiorst od centralnych wydarzeń współczesności, pozornie nie odczuwają żadnego z nimi związku, żyją swym tradycyjnym, prymitywnym, od pokoleń nienaruszalnym i niezmiennym życiem. Ich postępowanie i światopogląd wyznaczone były do tej pory prawami natury, nad którymi władzę mieli tylko bogowie i wiedźmy: dobry stary Kutaj — bóg wszystkich bogów, wesoły, zielony bóg wiosny Kurgamysz, zła, zimna Tujanczi-Jesień i inni. Toteż nie jest przypadkiem, że *Siódmy brzeg* rozpoczyna się od *Bajek altajskich*, prezentujących właśnie ów świat natury rządzonej przez bogów, których człowiek nie był w stanie

⁸ Е. А. Краснощекова: *Художественный мир Всеволода Иванова*. Москва 1980, s. 92—93.

oszukać i którym zawsze, nawet wbrew swojej woli, musiał się podporządkować. *Bajki...* odzwierciedlają świat daleki jeszcze w czasie i przestrzeni od pierwszej rzeki, od pierwszego brzegu. Z takiego świata wywodzi się Trifon (*Byk czasów*), o powrocie do takiej rzeczywistości marzy wciąż Tu-Jun-Szan (*Szo-Huang-Ho, amulet Wielkiego Miasta*), wyrwać chce się z niej Aksinia, nigdy zaś tego nie osiągną jej bliscy, rodzina i chwilowy ideał, chytry i obłudny kochanek — kędzierzawy Seńka (*Jary*).

Świat boga Kutaja jest jednak znacznie dalszy od rzeczywistości, niż chcieliby tego niektórzy bohaterowie, a zarazem okazuje się, że rzeka narodzin płynie znacznie bliżej, niż by tego oczekiwali.

Iwanow nie prezentuje w swych opowiadaniach narodzin wielkiej, dojrzałej świadomości rewolucyjnej czy dalekosiężnych planów politycznych bohaterów. W umysłach protagonistów omawianych tekstów kiełkuje jednak — powoli, lecz konsekwentnie — poczucie krzywdy, ucisku, potrzeba zmian i poszukiwania nowych form życia. Bódcem do takich buntowniczych myśli są zazwyczaj dolatujące z oddali odgłosy rewolucji lub widziane z bliska metody walki stosowane przez jej przeciwników. Nigdy nie utrudzony myśleniem Trifon z *Byka czasów* wydusza z siebie dwukrotnie słowa zdziwienia, może nawet oburzenia, gdy obserwuje bestialską kaźń jeńców, wykonywaną przez dżygitów pod przywództwem Ibrahima z rodu Dżengienia, potomka Timura. Iskra myśli nie wywołuje jednak ognia i Trifon nie potrzebuje otrząsać się z wrażenia, jakie wywołała na nim wiadomość o zrzucaniu jeńców ze skały, by ponownie zając się własnymi, małutkimi, niemal z bajek altajskich wziętymi problemami:

Талых хлестнул себя по холкам и, весело махая кулаками, сказал:
— Ибрагим этот — башковитый! Не даром из ханов ихних. Я, грит, туды вашу, джигитов распотешу. С камня, грит, усех пленных пошвырям.
[...]

— Совсем сдурел народ, — сказал Трифон и, шарясь в карманах, добавил: — У те на завертку не найдешь?... Надула меня баба-то⁹.

Biegunowo odmienna jest reakcja Tu-Jun-Szana z opowiadania *Szo-Huang-Ho* ... Ten młody Koreańczyk pracujący pod strażą Japończyków przy przymusowym zbieraniu morskiej kapusty trwa przez większą część utworu w zapamiętałym uporze. Nie zamierza zrobić nic, czym mógłby narazić siebie lub rodzinę na karę ze strony wroga. Jego ideą fixe jest powrót do rodzinnych stron i spokojne, bezpieczne życie, jedyną zaś drogą do osiągnięcia tego celu — ucieczka. Odrzuca możliwość udziału w jakichkolwiek formach protestu. Dopiero śmierć rosyjskiego

⁹ В. Иванов: *Собрание сочинений в восьми томах...*, s. 76—77. Dalsze cytaty z utworów Iwanowa podaję według tego samego wydania, bez przypisów, ze wskazaniem numeru strony w tekście.

emisariusza propagandy, który przybył, by dopomóc uciśnionym Koreańczykom w wyzwoleniu się spod japońskiego jarzma, wywołuje zmianę postępowania, wręcz całego światopoglądu Tu-Jun-Szana. Przebycie rzeki narodzin otwiera mu drogę ku kolejnym brzegom, a zaszczyt nadania własnego imienia jego żonie odczytać można jako metaforę zbliżania się protagonisty do ostatniej rzeki, rzeki szczęścia.

Zarysy brzegów i koryta drugiej z legendarnych rzek — rzeki nauki, odczytujemy bardziej wyraziście w innych opowiadaniach, zwłaszcza w *Awdokii*. Bohaterka stojąca przed niesłychanie trudnym dla niej zadaniem — sporządzeniem protokołu z zebrania, przeżywa wielkie męczarnie, gdy uświadamia sobie własną bezsilność wobec podjętego zobowiązania. W nieszczęściu próbuje ją pocieszyć matka, kobieta prosta i niepiśmienna, lecz energiczna i kipiąca wręcz potrzebą ogłoszenia własnej krzywdy i niedoli ludzi jej podobnych. To matka dyktuje „uczonej w mowie i piśmie” Awdokii tekst protokołu, uczy ją rozwiązywania bolesnych problemów oraz formułowania myśli, które nie mają wprawdzie z protokołem nic wspólnego, ale wyrażają te same idee i poglądy, jakie głoszone były na wiejskim zebraniu. Dzięki matce, zwycięsko pokonującej burzliwe prądy rzeki narodzin, Awdokia osiąga już czwarty brzeg, pozostawia za sobą rzekę nauki.

Rozszyfrowanie metafory „rzeka pracy” wydaje się niezwykle proste, gdyż semantyczna zawartość tego określenia jest bardzo rozległa. Tak pojemny obszar znaczeniowy, odślaniający się wraz z użyciem słowa „praca”, nakazuje jednak zaostrenie czujności przy interpretacji tekstu literackiego. W kontekście legendy o siódmym brzegu pracę rozumieć należy zarówno w sensie ekonomicznym, jak i etycznym czy ideologicznym. Będzie więc ona nie tylko „celową działalnością człowieka [...] zmierzającą do zaspokojenia jego potrzeb”¹⁰, lecz także warunkiem *sine qua non* do osiągnięcia szczęścia. Takimi cechami charakteryzują się poczynania Kapitona (*Awdokia*) i kowala Wasilija, bohatera *Podkowy*. Różne prace wykonują (względnie robili to w przeszłości bądź też planują je w przyszłości) także postaci występujące w innych tekstach *Siódmego brzegu*, lecz trudno w krawiectwie Kuźmy z *Kadzielnicy Archaniola Gabriela* czy też w profesjonalnej wszechstronności Jer’my (*Szare zwierzątko*) doszukać się śladów celowości ich życiowego programu.

Coraz większe, w miarę postępu analizy, rozproszenie bohaterów omawianych opowiadań po różnych rzekach i między nimi nakazuje postawić niezbędne już w tym miejscu pytanie: Czy ktokolwiek z bohaterów *Siódmego brzegu* dociera do kresu wyznaczonej przez legendę wędrówki? Trudno też znaleźć jednoznacznie twierdzącą odpowiedź na to pytanie, choć niektóre teksty swymi finałowymi akcentami zdają się wskazywać bliskość rzeki szczęścia. Awdokia zadowolona jest ze sporządzonego

¹⁰ *Słownik języka polskiego*. Red. M. Szymczak. T. 2. Warszawa 1979, s. 904.

z wielkim wysiłkiem protokołu i jej poczucie osiągnięcia czegoś ważnego góruje nad sceptycznymi, kąśliwymi uwagami wujka Trofima Michałyca. Optymistyczny nastrój bohaterki spaja się z pogodnym, niemal wesołym opisem przygotowań do walki z atamańskim oddziałem, których atmosfera zdaje się potwierdzać, że społeczność tej wsi nie zamierza zwracać z przebytej w takim trudzie drogi.

Liryczne nuty, głośno brzmiące w króciutkiej drugiej części opowiadania *Szwary*, będącej zarazem jego zakończeniem, prezentują już nie tylko nadzieje jednostki czy też małej, rewolucyjnie nastrojonej grupy. Wyrażają one — jak się zdaje — uogólnione przekonanie zbiorowości, z którą identyfikuje się bohater — wieczny uciekinier przed odwiecznymi prześladowcami — że droga, po której zmierza, wybrana została właściwie.

Через степь — на солнце.

Через степь — на радость.

Через степь — вперед.

Пройдем и проедем степи. Пески превратим в камни. Камни — в хлеб.

Веселых дней моих звенящая пена, —

Будь!

(s. 128)

Finał *Podkowy*, aktualnie ostatniego opowiadania w omawianym zbiorze, ma wydźwięk jeszcze bardziej zdecydowany. Postawa żołnierza z gwiazdą (nocna ciemność nie pozwala protagoniście dostrzec twarzy tej postaci), stanowczego w każdym ze swych ruchów i oszczędnego w słowach, odzwierciedla nie babską nadzieję czy liryczne przekonanie, ale jednoznaczną, męską, żelazną pewność co do kształtu przyszłości. Kowal, początkowo przerażony zachowaniem się przybysza w kuźni, wkrótce zaczyna zachowywać się tak, jakby słowa nieznanego oddziaływały na niego jakąś czarodziejską mocą. Kiedy jednak Wasilij poczuł wionący od ubrania przybysza znajomy zapach wsi, zachciało mu się bliższego kontaktu z nim, zebrało mu się na zwierzenia:

Хотел Василий пожаловаться, рассказывать долго и правильно, чего он, кузнец Василий, хочет. Конь, словно лопатами, откидывал подкованными копытами грязь. Седло под рукой Василия — теплое, ласковое.

Он сказал, указывая на гору:

— Город-то надо сюда перенести.

Из тьмы опять, как грузные пласты земли, последний раз упало:

— Перенесем. Обожди.

(s. 150)

Zarówno charakter postaci, do której należą końcowe słowa opowiadania, jak i samą tę wypowiedź niewątpliwie należy odbierać w kontekście całego zespołu utworów, składających się na tomik *Siódmy brzeg*.

Rozpoczynające go *Bajki altajskie* i umieszczony w zakończeniu utworów *Podkowa* z powodzeniem interpretować można jako ramę kompozycyjną, odpowiadającą schematowi legendy o czterech rzekach. Wydaje się, że stałe, uważne śledzenie wędrującego ku kolejnym brzegom herosa przez dysponenta reguł omawianego zespołu tekstów służy odbiorcy tej całości za wskazówkę, iż jej ideologia winna zawierać się w ewolucji świadomości bohatera i jego gotowości do podjęcia walki o szczęście.

W tym kontekście bohater opowiadania *Gliniane futro* znajduje się na etapie przedewolucyjnej stagnacji, podobnie jak nieliczne postaci ludzkie w świecie rządzonym przez boga Kutaja, świecie opisanym w poprzedzających ten tekst *Bajkach altajskich*. Protagonista *Glinianego futra* — diałk Naum Poługodje prezentuje bowiem wręcz obsesyjną potrzebę sprzeciwu wobec każdej nowości przyniesionej przez rewolucję, a forma jego protestu (kradzież starego i zniszczonego futra komisarza Skuczzonego) czyni z tego „buntownika” postać wręcz groteskową. Opowiadanie to wzmacnia więc przedni kraniec ramy, podobnie jak za wzmocnienie jej elementu końcowego uznać można przedostatni utwór — *Awdokia*.

O ile w opowiadaniach *Siódmego brzegu* przekonywająco zarysowane są krańcowe etapy drogi ku świadomości szczęścia i w tych punktach analogia z kazachską legendą nie budzi wątpliwości, o tyle kolejność opowiadań wypełniających nakreśloną ramę nie ma dokładnego odpowiednika w kolejności zdarzeń, w których uczestniczy kazachski heros. Te etapy ewolucji bohaterów, które moglibyśmy metaforycznie określić jako przebywanie kolejnych rzek, nie są zgodne z porządkiem utworów, pomiędzy którymi — odczytywanymi w kontekście semantyki tytułu — wyraźnie brakuje powiązań przyczynowo-skutkowych, nawet traktowanych umownie. Owa niekonsekwencja porządków dwóch tekstów nie przebiega jednak równomiernie. Znacznie bardziej zbliżona do schematu legendy, trudnego do zrekonstruowania w utworach początkowych, jest kolejność końcowych opowiadań.

„Siódmy brzeg” — cykl czy nie-cykl?

Dotychczasowe rozważania opierały się na analizie tekstów Iwanowa publikowanych współcześnie (1974). Przy założeniu, że styl tych utworów nie ulegał zmianie w przeciągu kilkudziesięciu lat od ich pierwszej publikacji, możemy dojść do wniosku, że plan dyskursu wszystkich opowiadań *Siódmego brzegu* jest znacznie bardziej uporządkowany, wręcz jednolity w porównaniu z ich kompozycją (planem historii). Ale przy wszystkich zauważonych niekonsekwencjach świata przedstawionego poszczególnych utworów wobec semantyki tytułu tego zbioru możemy wysnuć wniosek, iż mamy tu do czynienia, zgodnie z obserwacjami Jana Trzynałdowskiego, z luźnym cyklem literackim. Według autora,

badającego ten problem gatunkowy, podobne zjawisko genologiczne występuje wtedy, gdy

[...] poszczególne, samodzielne utwory wiążą się z sobą za pomocą celowo i świadomie narzuconej im zasady organizującej; pozostając formalnie autonomicznymi i niezależnymi — w istocie rzeczy są w intencji autora tylko składnikami szerokiej, całościowo pomyślanej panoramy¹¹.

Dotychczasowe wywody zdają się potwierdzać tę teoretyczną formułę, pozostawiając wciąż otwarty problem: Czy i w jakim stopniu można ją zastosować do omawianego zespołu utworów w jego kształcie z 1922 roku?

W monografii twórczości Wsiewołoda Iwanowa Jewgienia Krasnoszczekowa przeprowadziła analizę *Siódmego brzegu* w jego pierwotnej redakcji. Autorka nie nazywa omawianych utworów cyklem, traktuje je jednak jako spójną całość. Zdaniem Krasnoszczekowej motywem przewodnim wszystkich tekstów wchodzących w skład *Siódmego brzegu* jest

[...] ruch, zburzenie tradycyjnego bytu, które odkryło możliwość zaistnienia takich kolizji życiowych, jakie uznać można za fantastyczne¹².

Badaczka twierdzi, że znakomitym artystycznym zakończeniem tego motywu jest opowiadanie *Dziecko* — utwór zamykający zbiorek *Siódmy brzeg* w redakcji z lat dwudziestych. Interpretacja ta, pomijająca zagadnienie znaczenia tytułu cyklu dla spójności zespołu utworów, nie przeczy — jak się zdaje — dotychczasowym ustaleniom, wynikającym z analizy współczesnej redakcji *Siódmego brzegu*. Można zatem wysnuć wniosek, że w obydwu redakcjach tego tekstu daje się zaobserwować — różne wprawdzie, lecz konsekwentne — takie rozłożenie sygnałów strukturalnych, które świadczy o nadrzędnym, ponadtekstowym zamierzeniu spojenia poszczególnych jednostek w całość. Zresztą opowiadania wchodzące w skład *Siódmego brzegu* wyodrębnić można od innych utworów Iwanowa także na podstawie ich stylistyki. Stanowią one bowiem świadectwo praktykowanej przez pisarza w początkach lat dwudziestych prozy o „ornamentalnej” poetyce, omówionej szczegółowo przez badaczy tak w odniesieniu do jego twórczości, jak i innych, współczesnych mu autorów. Od *Opowieści partyzanckich* — innego „ornamentalnego” cyklu Iwanowa, różnią się opowiadania *Siódmego brzegu* zarówno lakonicznością planu historii¹³, jak i mocniejszym zmetaforyzowaniem dys-

¹¹ J. Trzyna d ł o w s k i: *Kompozycja cyklu...*, s. 196.

¹² E. A. К р а с н о щ е к о в а: *Художественный мир...*, s. 94.

¹³ J. Krasnoszczekowa przytacza wypowiedzi krytyków lat dwudziestych (L. Łunca, M. Mogiłańskiego), którzy podkreślali — raz jako zarzut, raz jako zaletę — brak fabuły w opowiadaniach Iwanowa z książki *Siódmy brzeg*. Rzeczywiście fabuła tych utworów nie jest łatwa do odtworzenia, taka konstrukcja planu historii utworów stanowi jednak zjawisko typowe dla prozy ornamentalnej. P o r. E. К р а с н о щ е к о в а: *Комментарии...*, s. 602.

kursu. Natomiast wymowa ideologiczna obydwu tych cyklów jest jednoznaczna, zorientowana zdecydowanie prorewolucyjnie, co także, poza tematyką i stylistyką, nie jest bez znaczenia przy kwalifikowaniu omawianych tekstów do nurtu prozy ornamentальной¹⁴.

Ornamentalny charakter *Siódmego brzegu* odgrywa ważną rolę przy genologicznej kwalifikacji omawianego zespołu opowiadań, cyklizacja była bowiem dla tego nurtu prozy zjawiskiem niezwykle charakterystycznym. Wspólna stylistyka, problematyka i wymowa ideologiczna są elementami konstrukcyjnymi, które sprawiły, że utwory te zostały połączone w jeden zbiór i wydane w tym samym tomiku. O cyklicznym charakterze tego zbioru decydują jednak miejsca nasycone strukturalnie: konsekwentnie zagęszczające się sygnały semantyki tytułu w miarę lektury kolejnych opowiadań (dotyczy to szczególnie wydania z roku 1974), ideologiczne nacechowanie utworów końcowych w opozycji do braku tego nacechowania w rozpoczynających cykl *Bajkach altajskich*, wspólny motyw, dający się odczytać w każdym składniku cyklu. O ile w odniesieniu do pierwszej edycji *Siódmego brzegu* możemy mówić o istnieniu w każdym z opowiadań tylko inwariantu przewodniego motywu cyklu, to współczesne wydanie tego tekstu pozwala w każdym jego elemencie składowym odnaleźć jeszcze dodatkowo inwariant kazachskiej legendy o poszukującym szczęścia herosie.

Poszczególne utwory wchodzące w skład *Siódmego brzegu* stanowią jednostki autonomiczne, mogące istnieć niezależnie od sąsiednich i od całego tekstu. Pełne odczytanie każdego z nich jest jednak bez nadrzędnej całości, opatrzonej wspólnym tytułem, w zasadzie niemożliwe. Typowa to sytuacja dla poetyki cyklu luźnego, w którym

[...] nie mechaniczne powiązanie, lecz prawo struktury (układ zasad i prawideł istnienia i widzenia rzeczywistości) rządzi owymi całościami, wyznacza ich charakter i określa poetykę gatunku¹⁵.

W utworze tym spotykamy ponadto inne, typowe dla cyklu luźnego zjawisko, jakim jest występowanie „podcyklu”. Zwraca na to uwagę J. Krasnoszczekowa wskazująca, iż *Opowiadania o sobie (Pierwsze i Drugie)* układają się w mikrocykl o bardzo określonych zasadach łączności (tematyka, postać protagonisty, obrazowość, ideologia, poetyka), natomiast trzy inne utwory: *Szare zwierzątko*, *Kadzielnica Archaniola Gabriela* i *Gliniana szuba* stanowią swoistą trylogię kształtującą „psychologiczne skrzydło” całego cyklu¹⁶. Każdy z tych podcykliów — zdaniem

¹⁴ Por. S. Poręba: *Drogi rozwoju porewolucyjnej prozy rosyjskiej. Kierunki i prądy literackie*. Katowice 1981, s. 38—39.

¹⁵ J. Trzynadłowski: *Kompozycja cyklu...*, s. 196.

¹⁶ E. A. Краснощекова: *Художественный мир...*, s. 89—91, 100—105.

badaczki — ukazuje ze szczególną siłą podstawowy motyw całej książki. Jest więc, jak się zdaje, dodatkowym sygnałem, potwierdzającym gatunkową przynależność *Siódmego brzegu* do kategorii cyklu literackiego.

Вацлав Муха

**ВОПРОС ЦИКЛИЧНОСТИ В РАННИХ РАССКАЗАХ ВСЕВОЛОДА ИВАНОВА
(НА ПРИМЕРЕ ЦИКЛА „СЕДЬМОЙ БЕРЕГ”)**

Резюме

Настоящая статья является анализом современного издания рассказов Всеволода Иванова из сборника *Седьмой берег* с точки зрения жанровой квалификации этой группы текстов как единого целого. Элементы семантики заглавия, обращаясь к казахской легенде о богатыре, стремящемся достигнуть берег реки счастья, находим почти во всех произведениях, входящих в состав *Седьмого берега*. Число таких сигналов увеличивается в очередных рассказах, последний из которых показывает почти дословно представления главного героя об уже близкой возможности достичь счастья. Другими знаками циклического характера *Седьмого берега* являются: орнаментальная поэтика всех рассказов, общий мотив движения, преследующего цель слома традиционного бытия, ограничивающего возможности человека, увеличение признаков идеологической отмеченности произведений, согласованной со смыслом всего цикла.

Советский исследователь Евгения Краснощекова в своем анализе *Седьмого берега* указала также на существование в отдельных рассказах его первого издания инварианта всего цикла, являющегося доказательством необходимости воспринимать этот текст как целое. Итак, можно считать, что *Седьмой берег* В. Иванова характеризуется соответствующим числом признаков для того, чтобы генологически определить его как свободный литературный цикл.

Wacław Mucha

**CYCLIC CHARACTER OF THE EARLY STORIES OF VSEVOLOD IVANOV
(EXEMPLIFIED BY THE „SEVENTH BANK”)**

Summary

The paper analyses the contemporary edition of Vsevolod Ivanov's stories included into the series entitled *The seventh bank*, classifying them as an integrate composition. The elements of the semantics of the work, referring to the Kazakh legend of a hero endeavouring to get to the bank of the river of happiness, can be found almost in every story composing the series. The number of the quotations increases in every next story of the series, the last one presents almost to the letter the hero's image of the chance to achieve happiness. Another features of

the cyclic character of *The seventh bank* are ornamental poetics of every story, motif of movement common to all of them aiming at destroying the traditional existence limiting the chances of a man, intensification of the ideological force of the stories subordinate to the ideology of the entire series.

A Russian scholar, Evgenia Krasnoshchekova, in her interpretation of the first edition of *The seventh bank* stated that in every story one can find an invariable element of the entire series, being an evidence that the writings should be treated as a whole.