

Lidia Koźlik

Wielkie pytania małej formy narracyjnej : ("Narowczacka kronika" Konstantina Fiedina)

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 10, 82-94

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.

Wielkie pytania małej formy narracyjnej („Narowczacka kronika” Konstantina Fiedina)

Lidia Koźlik

Postać Konstantina Fiedina jako twórcy małych form narracyjnych rzadko stawała w centrum zainteresowań badawczych zarówno radzieckich, jak i polskich¹. Zazwyczaj twórczość pisarza analizowana jest na podstawie jego powieści. Nowele i opowiadania traktowane są raczej marginesowo i służą badaczom jako podstawa do określania poglądów etyczno-literackich Fiedina². Artykuły R. Łuźnego i E. A. Krasnoszczekowej wnikliwie omawiają tematykę dwóch zbiorów opowiadań, sytuując ją w kontekście historycznoliterackim. Zagadnienie formy tych utworów jest przez badaczy tylko sygnalizowane. Tymczasem interesujące wydaje się przeanalizowanie nowelistyki Fiedina pod tym właśnie kątem, zwłaszcza gdy weźmiemy pod uwagę fakt, iż owe zbiorki opowiadań stanowiły istotne laboratorium twórcze pisarza, w którym doświadczał swych ulubionych bohaterów i przedstawiał nurtujące go głęboko problemy. Zwykle też osiągnięcia nowelistyczne Fiedina odnajdu-

¹ Wśród bogatej literatury o twórczości K. Fiedina tylko dwa artykuły traktują wyłącznie o nowelistyce pisarza: R. Łuźny: *Fiedin jako nowelista*. „Язык Росыjski” 1962, nr 4; E. A. Краснощекова: *От „Пустыря” к „Трансваалу”* (новеллы К. Федина 20-х годов). В: *Творчество Константина Федина. Статьи. Сообщения. Документальные материалы. Встречи с Фединым*. Библиография. Ред. И. С. Зильберштейн и др. Москва 1966.

² Patrz: Д. Тамарченко: *Путь к реализму. О творчестве К. Федина*. Ленинград 1934; П. Бугаенко: *Мастерство К. Федина*. Саратов 1959; Б. Брайнина: *К. Федин. Очерк жизни и творчества*. Москва 1962; М. Заградка: *О художественном стиле романов К. Федина*. Прага 1962; З. Левинсон: *Образ времени. Партия и революционный народ в творчестве К. Федина*. Тула 1964; Н. И. Кузнецов: *К. Федин. Очерк жизни и творчества*. Москва 1962; В. В. Бузник: *Еще раз о попутчиках (к оценке гуманистической концепции раннего творчества К. Федина)*. „Русская литература” 1969, № 1, s. 28—44; M. Zielińska: *Twórczość Konstantego Fiedina w okresie międzywojennym*. Wrocław 1983.

jemy odpowiednio wzbogacone i literacko przetransponowane w jego późniejszych utworach epickich. Z koncepcją ulubionego bohatera twórczości lat dwudziestych — tzw. małego człowieka, wiąże się zainteresowanie pisarza epoką wielkich przełomów i ich wpływu na los przeciętnego człowieka. Fiedina bowiem — jak zauważa R. Łuźny —

[...] interesują na razie nie ci, którzy tworzą historię, lecz ci, na których skupia się proces zmian, których łamie twardy determinizm i prawidłowość jej rozwoju³.

Dlatego też w opowiadaniach Fiedina rewolucyjne wydarzenia nie są nigdy przedmiotem artystycznych przedstawień, a jeśli już się pojawiają, to stanowią jedynie dalekie tło wydarzeń tworzących fabułę (opowiadania *Sad* i *Psie dusze*, opowieści *Narowczacka kronika*, *Transwaal*). Zjawisko to, odpowiednio podkreślone przez krytykę lat dwudziestych, stawało się koronnym zarzutem stawianym młodemu Fiedinowi i nadawało mu „maskę” piewcy starego świata według ogólnie znanych kanonów realizmu krytycznego. Ponadto dość rozpowszechniona była opinia, iż Rosja okresu wojny domowej wydaje się być dla pisarza olbrzymim pustkowiem i Fiedin świadomie zaopatrzył w ten symboliczny tytuł zbiór swych pierwszych opowiadań⁴.

Odpowiedzi na owe zarzuty i wyjaśnienia dotyczące wyboru drogi twórczej, tematyki utworów, zainteresowania życiem prostego człowieka i jego mikroświatem, w którym dominujące jest uczucie cierpienia i pragnienie szczęścia, a także informacji o literackich inspiracjach i o „wpływach utworów na utwory”, udzielał sam Fiedin w korespondencji prowadzonej ze swym zaprzyjaźnionym nauczycielem — Maksymem Gorkim⁵. Pojawiały się one również w pracach poświęconych własnemu warsztatowi pisarskiemu⁶.

Rzetelną zaś i obiektywną krytykę krytyki utworów pisarzy z kręgu „Bractwa Serafina” (w tym i K. Fiedina) przeprowadził A. P. Gorbunow pisząc:

Krytyka lat dwudziestych oczekiwała od „serafinowców” nowego słowa. Nie obeszło się bez zbędnych awansów, nie uniknęli oni i ostrych ocen socjologicznych. Pojawiały się niezasłużone pochwały, a także znane „serafinowcom” nieuzasadnione insynuacje. W wielu przypadkach brakowało szczegółowej analizy twórczości młodych pisarzy, obiektywnego spojrzenia na relacje zachodzące między ich teorią a praktyką. Nie zawsze też to ugrupowanie oceniane było z uwzględ-

³ R. Łuźny: *Fiedin jako nowelista...*, s. 11.

⁴ И. Машбиц-Веров: *История одного попутчика (эволюция К. Федина)*. В: тот же: *Писатели и современность*. Москва 1931; Я. Браун: *Десять странников в „осязаемое ничто”*. „Сибирские огни” 1924, № 1, s. 201.

⁵ К. Федин: *Горький среди нас*. Москва 1977, s. 226, 230, 231, 236, 240, 247, 276.

⁶ К. Федин: *О своей работе; Записная тетрадь; Художник и критик; Разговоры с самим собой и письма*. В: тот же: *Писатель. Искусство. Время*. Москва 1980.

nieniem szerokiego kontekstu historycznoliterackiego. Lakoniczne, lecz ostre w formie recenzje częściej przypominały nie tyle badania krytyczne, co lekkie aforystyczne miniatury z dziedziny estetyki, poetyki i historii literatury.⁷

Najsurowszymi jednak, bo mającymi na względzie wyłącznie walory artystyczne utworów, byli dla siebie sami „Bracia”. Podczas sobotnich wieczorów w Domu Sztuki w Piotrogradzie⁸ często toczono dyskusje nad pierwszymi próbami pisarskiego talentu każdego z nich. Bywali na tych wieczorach starsi koledzy po piórze: O. Forsz, M. Szaginian, E. Zamiatin, K. Czukowski, W. Szklowski, J. Tynianow, E. Szwarc. W atmosferze sporów i otwarcie wygłaszanych opinii o istocie sztuki, o zagadnieniach kompozycji i tekstu, o celach, jakim ma służyć sztuka, krystalizowały się poglądy estetycznoliterackie „Braci”. Jednocześnie ambicją każdego z nich było wypracowanie swego własnego „ja” literackiego, każdy też realizował swe wypowiedzi artystyczne, opierając się na własnym, choć nie zawsze uformowanym do końca programie.

Tę zaletę młodych początkujących pisarzy zauważył i wysoko cenił Maksym Gorki i w jego osobie znaleźli „serafinowcy” niezwykle życzliwego krytyka. Wydawał on rzetelne opinie o przeczytanych utworach (zwłaszcza utworach W. Iwanowa, K. Fiedina, N. Tichonowa, L. Łunca i M. Zoszczenki), udzielał rad i wskazówek, dbając jednocześnie o to, by każdy z młodych autorów doskonalił swój warsztat. Z myślą o pomocy dla młodych literatów (pomocy zarówno duchowej, jak i materialnej) w 1919 roku zorganizował Gorki przy wydawnictwie „Wsiemirnaja Literatura” studium tłumaczy, przekształcone po roku w studium literackie⁹. Na zajęcia w studium uczęszczało wielu młodych obiecujących pisarzy: M. Stonimski, M. Zoszczenko, N. Nikitin, W. Kawierin, L. Łunc. Następnie z inicjatywy Gorkiego powstał wspomniany już Dom Sztuki, do którego w 1920 roku przeniesiono studium. Znalazło tam schronienie wielu bezdomnych ludzi pióra. Losami „Braci” nie przestawał interesować się Gorki podczas swego pobytu za granicami Kraju Rad w latach 1921—1928. Świadczy o tym olbrzymia korespondencja pisarza, w której z niezwykłą siłą przemawia troska o losy młodych pisarzy i o przyszłe oblicze literatury radzieckiej. Wymieniając listy z pożądaną liczbą osób, Gorki niezmiennie prosił o informacje na temat życia literackiego w kraju.

⁷ А. П. Горбунов: „Серпионовы братья” и К. А. Федин. Библиографический очерк. Иркутск 1976, s. 69 (tłum. — L. K.).

⁸ Obszernych informacji dotyczących Domu Sztuki jako domu pracy twórczej dostarczają: К. Федин: *Горький среди нас*. Москва 1977; О. Форш: *Сумасшедший корабль*. Москва 1931.

⁹ Interesujące uwagi na temat kontaktów M. Gorkiego z pisarzami z kręgu „Bractwa Serafina”, oparte na dokładnych studiach nad bogatymi materiałami archiwalnymi z lat dwudziestych, zawiera praca doktorska А. Д. Зайдмана: *М. Горький и „Серпионовы братья” (к проблеме формирования ранней советской прозы)*. Горький 1968.

Właśnie w liście K. Fiedina pisanym do M. Gorkiego 22 maja 1925 roku spotykamy pierwszą wzmiankę o interesującym nas w tym artykule utworze:

Napisałem już kolejną niewielką powieść. Ukaże się ona w drugim numerze czasopisma „Kowsz”. Będzie to *Narowczacka kronika prowadzona przez nowicjusza simonowskiego monasteru Ignatija latem 1919 roku*. Wszedł mi z tego (nieoczekiwanie dla mnie samego) utwór wesoły (choć w pewnym sensie i smutny). Jest to mój pierwszy utwór, który został przyjęty przez „Braci” z jednoznacznym aplauzem. Wcześniej wzbudzałem swoimi rzeczami surowe i różnorodne opinie. Trzeba przyznać, że aplauz ten mnie zaniepokoił. Czy nie jest to przypadkiem utwór przeciętny, skoro potrafił pogodzić tyle sprzecznych postaw?”¹⁰

W cytowanym fragmencie zdumiewa przede wszystkim niepokój Fiedina związany z przychylnym przyjęciem jego utworu w kręgu „Braci”. Pisarz ma już przecież na swym koncie zbiór opowiadań *Pustkowie*, w skład którego weszło nagrodzone w konkursie „Wiernika Litieratury” opowiadanie *Sad* oraz powieść *Miasta i lata*. Nie są to zatem niepokoję debiutanta. Fakt ten natomiast przemawia za tym, iż Fiedin przywiązywał dużą wagę do oceny swych utworów, oceny dokonanej przez pisarzy z „Bractwa Serafina”.

W tym miejscu należy poruszyć dość istotne dla poetyki Fiedina zagadnienie. Jakkolwiek zdecydowanie odcinał się on od ustaleń „szkoły formalnej” (zwłaszcza tych najbardziej kontrowersyjnych), irytowało go nazywanie utworów „rzeczami” i określanie procesu ich tworzenia jako „robienia rzeczy” za pomocą „chwytów artystycznych”, czemu dał wyraz w swym felietonie z 1920 roku zatytułowanym *Mielok na szubie*¹¹, to jednak wpływ metody formalnej na jego twórczość jest zauważalny. Nie jest on co prawda widoczny w takim stopniu, jak w przypadku twórczości lat dwudziestych pozostałych „Braci”, nie można go jednak pominąć milczeniem. Wspólne z „Braćmi” wieczory poświęcone dyskusjom o literaturze, o tajemnicach formy literackiej, o zasadach budowania wątków, o charakterze struktury tekstu, musiały pozostawić ślad w świadomości twórcy *Miast i lat*, zbiorku *Transwaal* i powieści *Bracia*. Wymienione utwory nie są już szkolnymi próbami pióra, jak opowiadania ze zbioru *Pustkowie*, lecz wyrazem pewnej dojrzałości twórczej i opanowania literackiego rzemiosła. Świadczą ponadto o poszukiwaniach pisarza w dziedzinie formy i stylu, które w przyszłości mają być jemu tylko właściwe.

Pozostając nadal wiernym tradycji wielkiego realizmu rosyjskiego, przedstawia Fiedin daleką prowincję w nowym czasie historycznym. Pisarz zwraca się ku aktualnym problemom, jakie niesie przeciętnemu

¹⁰ К. Ф е д и н: *Горький среди нас...*, s. 258 (tłum. — L. K.).

¹¹ К. Ф е д и н: *Писатель. Искусств...*, s. 332—336.

człowiekowi życie w Rosji Radzieckiej. Człowiek ten, usytuowany w określonym układzie uwarunkowań środowiskowych, to bohater dobrze już znany z twórczości Fiedina. Bohater, któremu artystyczną konkretyzację nadał autor w zbiorze opowiadań *Pustkowie*. Decydując się na podjęcie tematyki współczesnej w *Narowczackiej kronice*, powraca pisarz do znanego sobie typu bohatera. Będzie go jednak malował w innym czasie i dlatego sięgnie po odmienną gamę barw i wybierze eksperyment jako technikę realizacji swoich zamiarów literackich. Przedstawi świat przez pryzmat doświadczeń wykreowanego narratora. Przypuszczalnie świadomość własnego eksperymentatorstwa w duchu „szkoły formalnej”, wobec której zajął stanowisko oficjalnej opozycji, nakazała Fiedinowi tak nieufnie ustosunkować się do pozytywnej oceny *Narowczackiej kroniki*. Nie bez znaczenia jest tu również fakt, iż ukazała się ona w druku w 1925 roku jako kolejna próba wykorzystania w literaturze radzieckiej bogatej w historię literatury tradycji kronik. Nieco wcześniej, bo w 1922 roku sięgnął do tej tradycji W. Kawierin, wywodzący się także z „Bractwa Serafina”. Powstało opowiadanie *Kronika miasta Lipska za rok 18...*, w którym autor realizuje teorie W. Szklowskiego, łączy kronikarski zapis jednego wydarzenia z konwencją opowiadań fantastycznych E.T.A. Hoffmana¹². W dwa lata później ukazują się *Zapiski o niektórych epizodach, poczynione w mieście Gogulewie przez Andrzeja Piotrowicza Kowiakina* L. Leonowa, które można określić jako próbę kontaminacji kroniki satyrycznej z powiastką filozoficzną, przeplataną wierszykami okolicznościowymi. Obydwa utwory w efekcie zabiegów artystycznych ich autorów noszą wszelkie znamiona parodii zastanych wzorców gatunkowych i są dowodem na usilne poszukiwania nowych form dla ówczesnej tematyki literatury radzieckiej. Pod tym względem *Narowczacka kronika* K. Fiedina zajmuje szczególne miejsce w twórczości pisarza. Wydaje się, że autor pragnie sprawdzić swe możliwości w zakresie łączenia teorii formalnych z problematyką radzieckiej prowincji. Tematycznie utwór jest związany z opowiadaniem ze zbioru *Pustkowie*. Punktem odniesienia jest przede wszystkim problem „skrzywdzonych i poniżonych” w nowej porewolucyjnej rzeczywistości, w której obok zasadniczych zmian społecznych dokonały się istotne przewartościowania podstawowych pojęć i norm moralnych, stwarzające każdemu szansę odzyskania ludzkiej godności. Do takich konstatacji ograniczały się uwagi badaczy na temat *Narowczackiej kroniki*¹³.

¹² Próbę analizy opowiadań W. Kawierina pod względem formalnym przeprowadziła A. Skotnicka-Maj w artykule: *Kategoria chwytu artystycznego*. „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze”. T. 6. Red. G. Porębina. Katowice 1982.

¹³ Por. np. M. Zielińska: *Twórczość...*, s. 48; E. Краснощекова: *От „Пустыря”...*, s. 67.

Tymczasem utwór wydaje się interesujący z wielu innych powodów, głównie zaś ze względu na swe właściwości gatunkowe oraz wybór narratora wywodzącego się ze środowiska duchownych, który z właściwą klasztornej nowicjuszom naiwnością rejestruje zachodzące wydarzenia. Nadając swej opowieści tytuł *Narowczacka kronika prowadzona przez nowicjusza simonowskiego monasteru Ignatija latem 1919 roku*, Fiedin odwołuje się do tradycji kronik, sygnalizuje, że odpowiedzialność za słowo ponosić będzie kronikarz, co świadczy o jawnej stylizacji utworu i nadaje mu cechy pewnej staroświeckości czy wręcz anachronizmu oraz informuje o dokładnym czasie zapisu zdarzeń.

Tradycję kronik historycznych w literaturze rosyjskiej odnieść należy do wieku XIX, kiedy szczególnie często sięgano po prozę historyograficzną, wzbogacając ją o nowe wartości artystyczne. Ku formom kronikarskim zwracało się wielu pisarzy, między innymi S. T. Aksakow w *Kronice rodzinnej* (1856), F. M. Dostojewski we *Wspomnieniach z domu umarłych* (1862), G. I. Uspienski w *Obyczajach ulicy Rastierajewej* (1866), M. J. Sałtykow-Szczedrin w *Dziejach pewnego miasta* (1869—1870), N. S. Leskow w opowieściach *Pielgrzym urzeczony* (1873).

Kronikarski zapis był wykorzystany przez pisarzy jako pretekst do wszechstronnego odzwierciedlenia historyczno-obyczajowych rysów epoki. W przeważającej zaś większości utworów nadawał im wymiar oskarżenia rzuconego panującym stosunkom społeczno-politycznym czy też cechy zdecydowanie satyryczne.

W *Narowczackiej kronice* K. Fiedin wzorem swych dziewiętnastowiecznych poprzedników wykorzystuje „naśladowanie” wzorca kroniki, by uzyskać w ten sposób pewien efekt świadectwa czasu. Utwór bowiem nie jest kroniką w czystej formie, a tylko opowieścią stylizowaną na kronikę, obrazem tej kroniki. Zjawisko takie M. Głowiński nazwał „mimetyzmem formalnym” i wprowadził dla tego pojęcia trzy wyróżniki:

- gra pomiędzy różnymi typami wypowiedzi,
- zespół analogii, mający sugerować identyczność formy „naśladowanej” i „naśladowanej”,
- konieczność dostrzeżenia wzorca „naśladowanego” w celu zrozumienia wypowiedzi, która się do niego odwołuje¹⁴.

Owe wyróżniki stanowiące istotę „mimetyzmu formalnego” z łatwością dają się zilustrować odpowiednimi partiami tekstu *Narowczackiej kroniki*. Gra pomiędzy różnymi typami wypowiedzi przedstawia się następująco:

Во имя отца и сына и святого духа.

Я мог бы начать без обычного для духовных лиц вступления, потому что владею светской речью, даже обладаю некоторым даром слова, отме-

¹⁴ M. Głowiński: *Gry powieściowe*. Warszawa 1973, s. 64—65.

ченным много раз моим драгоценным учителем и настоятелем нашего во имя св. апостола Симона Канонита монастыря — отцом Рафаилом. Но именно из уважения к нему я и почел недостойным скрывать свое послушническое звание.¹⁵

Czytamy te słowa we wstępie do kroniki. Rozpoczęcie narracji od pochwalenia imienia Bożego jest typowe dla średniowiecznych kronik. Jednocześnie kronikarz się zastrzega, iż znane mu są także tajniki mowy świeckiej i daje temu dowody:

К слову, запишу сейчас один случай, который может дать представление о нашем городе и о культурной степени наиболее образованных его жителей. Этим случаем я воспользуюсь также, чтобы сказать о причинах, толкнувших меня писать настоящую хроникю.

(s. 220)

Вакуров — помещик нашего уезда, — будучи воодушевлен идеей о том, что Наровчату предначертано стать своего рода российским Чикаго, вознамерился положить начало новому градостроительству. Для этой цели он соорудил на полдороге от города к товарной станции великую громаду в четыре этажа — высота, невиданная в наших местах. Планы писали к этому дому отечественные строители, почему лестницы были приложены по завершении постройки со стороны заднего фасада, снаружи.

(s. 226)

Видно, напиток был очень крепок, потому что Симфориан корчился, точно проглотив пригоршню живых червей и ощущая во внутренностях шевеленье, а у Роктова запало черво, как от удара. Наконец оба они отошли и принялись за картошку.

(s. 236)

W zakończeniu obszernej przedmowy do kroniki autor nie pozostawia żadnych wątpliwości, że prezentowany utwór jest dziełem artystycznym stylizowanym na autentyk:

Думаю; что вступительное к хронике объяснение вполне достаточно. Если рукописи моей суждено попасть в руки историка, ему ничего не нужно будет от меня, кроме фактов. К фактам я и перехожу, сделав еще одно краткое замечание: имена города и реки, на которой лежит монастырь, а равно — некоторых должностных лиц мною измышлены.

(s. 224)

Mamy zatem do czynienia z fikcyjną kroniką fikcyjnego miasta zamieszkanego przez fikcyjnych obywateli. Taki nadmiar fikcji jest zdecydowanie sprzeczny z wymaganiami stawianymi literaturze historiogra-

¹⁵ К. Федин: *Наровчатская хроника*. В: тот же: *Маленькие романы, повести, рассказы*. Москва 1975, s. 219. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Dalej numery stron podaję w nawiasach.

ficznej, ma jednak rację bytu, gdy utwór kryje w sobie cechy mimesyzmu formalnego. Wyłania się tu kolejny wyróżnik tego zjawiska. *Narowczacka kronika* sugeruje jedynie identyczność ze wzorem kroniki. Wyznacznikami formalnymi są tu po pierwsze — tytuł, a po wtóre — powtarzające się w planie narracji uwagi, dotyczące sposobu rejestrowania wydarzeń, tzw. pisanie o pisaniu:

Размышляя о причинах, побудивших меня вести хронику, я прежде всего вижу, сколь художочна образованность наша, чтобы уразуметь значение ежечасно свершающихся событий.

(s. 221)

Предшествующее описание я закончил рано поутру, когда рассвело.

(s. 240)

Podstawowym jednak wyznacznikiem kroniki jest nieodwracalny bieg czasu, który o wszystkim decyduje i któremu podlegają działania i losy oddzielnych postaci i grup¹⁶. Iluzja odzwierciedlenia życia w *Narowczackiej kronice* realizowana jest poprzez opisanie wszystkich wydarzeń małych i dużych, zajmujących i niezbyt ciekawych. Czas świata przedstawionego obejmuje zatem zdarzenia dnia powszedniego splecione z wydarzeniami szczególnej wagi. Jedne z nich podlegają szczegółowej prezentacji, inne natomiast — uogólniającemu oddaleniu. Subiektywizacja doboru zdarzeń i sposobu ich przedstawienia nie kłóci się jednak z chronologią, ponieważ znamienne rolę odgrywa tu wpływ tradycji nowelistycznej, zgodnie z którą autor zadbał o uporządkowanie materiału w pewien określony ciąg wydarzeń:

Но о нем, может быть, придется сказать впоследствии.

(s. 221)

Пока я находился с толпою около дома Вакурова, меня разыскивали в монастыре.

(s. 241)

Напрасны были наши надежды. День, начавшийся с беспокойства, готовил новые испытания. Для меня они были горьки и непосильны, ибо теперь, когда я веду свою запись, неведомые доселе чувства раздирают меня и малодушие мое так велико, что я не в силах даже помолиться.

(s. 243)

Сейчас, пиша эти строки, я преобореваю свое томленье.

(s. 247)

Мне не удалось узнать в подробностях, как это случилось, и я записываю только слышанное от других лиц.

(s. 250)

¹⁶ Por. hasło „хроника” W: *Краткая литературная энциклопедия*. Т. 8. Ред. А. А. Сурков. Москва 1975.

Zauważamy tu także ostentacyjne unikanie dokładnego określania dat poszczególnych zapisów, co jest jeszcze jednym rodzajem gry pomiędzy poziomami wypowiedzi narracyjnej. Brak dokładniejszych znaków czasu w przypadku kroniki narusza obowiązujące w niej zasady. Jest to natomiast usprawiedliwione wówczas, gdy utwór w ramach mimetyzmu gatunkowego nosi jeszcze cechy opowieści. Tym samym tłumaczyć można obecność dygresji w *Narowczackiej kronice*, którym kronikarz nadaje niekiedy format epizodu. Dygresja — zauważa Jan Trzynadłowski —

[...] nie tylko rozbudowuje zasięg relacji, ale i pogłębia interpretację nurtu głównego. Jest przeto i obrazowym komentarzem, i cieniowaniem tła, ale i wzbogaceniem aspektów czasu¹⁷.

Я размышлял над словом отца игумена — привычка. Короткое, но роковое слово! До чего сильна над человеком власть привычки! И тут я невольно подумал о нашем Пушкине. Пережив все потрясения эпохи, он по-прежнему свершает предначертания своей таинственной судьбы. Может ли он отказаться от иллюзии, руководящей его жизнью? Но, впрочем, опишу эту примечательную жизнь подробнее.

(s. 225)

Różnorodność stosowanych przez Fiedina zabiegów służy jednemu nadrzędnemu celowi — ma stworzyć pewien określony model świata¹⁸, a „mimetyzm formalny” jest tu swego rodzaju pomostem, łączącym próby znalezienia nowych form z nowymi treściami, zaczerpniętymi z realiów życia w porewolucyjnej Rosji. W tym kontekście znamienny jest finał opowieści-kroniki. W życiu kronikarza na skutek dokonującego się w nim stopniowo przełomu następuje gwałtowny zwrot. Zrzuca on szaty mnicha i opuszcza monaster. Urywa się relacja kronikarska nowicjusza:

Я чувствую, что не в силах продолжать ведение хроники с тем тщанием, какое подобает этому полезному делу.

(s. 250)

Я заканчиваю свою хронику, когда много успокоился, и в моей жизни намечается некий знаменательный поворот.

(s. 251)

Znika osoba kronikarza, kończy się zatem forma. Pozostaje jednak treść — problemy, które nie przestają nurtować rzeczywistego autora

¹⁷ J. Trzynadłowski: *Struktura relacji pamiętnikarskiej*. W: tenże: *Sztuka słowa i obrazu*. Wrocław 1982, s. 208.

¹⁸ Por. uwagi na ten temat J. Lalewicza w artykule *Mimetyzm formalny a problem naśladowania w komunikacji językowej*. W: *Tekst i fabuła*. Red. Cz. Niedzielski i J. Sławiński. Wrocław 1979, s. 41.

kroniki. Dlatego też utwór ten, doceniając oczywiście grę wykorzystanych chwytów artystycznych, należy przede wszystkim rozumieć jako głos Fiedina w dyskusji o rewolucji. Jak wielu pisarzy w latach dwudziestych, nawiązuje autor *Narowczackiej kroniki* do historiozofii i etyki F. Dostojewskiego¹⁹ i stawia pytania: Jak przewyciężyć odrębność jednostki? Jak pogodzić sprzeczność interesów indywidualnych ze społecznymi? Jak twórczo wpłynąć na zmiany w otaczającej rzeczywistości?

Следовало бы, думал я, проявить какую-либо услужливость, принести помощь в некотором трудном предприятии власти и вообще показать, что замкнутость наша отнюдь не злонамерена, а лишь по уставу. (s. 246)

Nie bez powodu wymienione zostaje tu nazwisko wielkiego pisarza i myśliciela oraz jego znaczące dzieło *Skrzydzeni i poniżeni*. Odwołania do dzieł Dostojewskiego występują zresztą nie tylko na poziomie idei. Są one zauważalne i na poziomie struktury tekstu. Osoba kronikarza Ignatija interesuje Fiedina jako

[...] odrębny punkt widzenia, jako spojrzenie na świat i na samego siebie, jako stanowisko człowieka, który poznaje i ocenia siebie i otaczającą go rzeczywistość.²⁰

Wykorzystując zasady „mimetyzmu formalnego” stwarza Fiedin swemu kronikarzowi możliwość wypowiedzenia się o sobie samym i o swoim świecie zgodnie z jego możliwościami intelektualnymi i posiadaną wiedzą.

Rozpoznajemy też w *Narowczackiej kronice* zreinterpretowany wątek Aloszy z *Braci Karamazow*, który otrzymał od swego ojca duchowego Zosimy misję udania się w świat ludzi, by tam wśród grzechu i pokus szerzyć dobro i naprawiać zło. Kronikarz Ignatij chcąc udokumentować swą znajomość najdrobniejszych szczegółów z życia miasteczka, zwierza się:

Известная склонность моя к миру и умение обращаться среди разных лиц побуждают отца Рафаила прибегать постоянно к моему посредству в сношении с городскими властями и сведущими людьми. Впоследствии этого мне доводится многое наблюдать из нравов нашего города и нередко приносить полезное монастырю. (s. 223—224)

Wędrowki obydwu mnichów mają krańcowo odmienny charakter i pełnią w strukturze tekstów odmienne funkcje, dlatego też dopatrywać

¹⁹ Patrz T. Poźniak: *Wokół tradycji Dostojewskiego w prozie radzieckiej lat 1920*. „Slavia Orientalis” 1972, nr 3.

²⁰ M. Bachtin: *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Przeł. N. Modzelewska. Warszawa 1970, s. 71.

się tu można jedynie analogii formalnych. Dostojewski w obrazie Aloszy realizował swe ideały etyki Chrystusowej²¹, Fiedin natomiast stwarzał Ignatijowi pretekst do penetrowania małomiasteczkowego środowiska, badając w ten sposób poziom świadomości przeciętnego obywatela, wrażliwość na zmianę i realną możliwość jej adaptacji.

Jeżeli Fiedin widział prowincję oczyma przeciętnego inteligenta, człowieka względnie wykształconego i nie pozbawionego stosunkowo jasnych zasad moralnych, to w podtekście kryje się pytanie o świadomość przeciętnego proletariusza. Obraz miasteczka i jego mieszkańców w relacji nowicjusza Ignatija nabiera wymiarów groteskowych:

Кто в нашем городе достоин был бы звания летописца? Разве один только человек мог бы передать поколению свидетельство дней наших грозных, подобных (трашному суду господню, — фельетонный писатель Симфориан Беспольный. Но этот человек обуян жестокой страстью к вину и не может явить прилежания, необходимого летописцу. Все же, что он печатает в газете, подвержено тлению, ввиду негодного качества печатной бумаги.

(s. 221)

Да знаешь ли ты, кто с тобой говорит, несчастный? — дрожа и потопывая ножками, спросил Антип. С тобой говорит поэт Антип Грустный, который написал много разных стихов и большой неувядаемый гимн! Меня на музыку будут переключивать. Моими словами великий народ выскажет свои думы и заветные мечтания.

(s. 229)

В городском сосновом парке, что возле спиртного склада, военные власти соорудили летний открытый театр для воинов Красной Армии и простого народа. Парк очень велик пространством, и в театральные перемены зрители расходятся по отдаленным дорожкам и даже по глухим местам, преимущественно парно, то есть мужчины с женщинами, что — по словам матушки казначеи — усугубляет трудность собрать народ к продолжению театра.

(s. 232)

Мне, говорит Истукарий, следует с женой развестись, а не угнетать ее своим распутством. У него по столу разводов безработица, боится начальства, каналья! Потянут за бездеятельность! А может, и впрямь развестись, а? Дуня, — закричал Симфориан, — Дуняша, хочешь завтра развод? Не реви, распустила нюни!

(s. 235)

[...] в городе только в разговору, что о колоколе, и даже о том, что скоро все колокола снимут и препроводят в Москву, где будто бы так много театров и увеселений, что своих колоколов не хватило и туда везут со всей России.

(s. 233)

²¹ Por. np. D. Kułakowska: *U źródeł chrystologii Dostojewskiego*. „Przełąd Humanistyczny” 1966, nr 6, s. 15—30; Г. М. Фридендер: *Реализм Достоевского*. Москва—Ленинград 1964, s. 309—364.

Ta groteska przeznaczona jest dla czytelnika oswojonego z rzeczywistością Rosji Radzieckiej lat dwudziestych. Dla bohatera i narratora kroniki pytania o najbliższą przyszłość i zasady społecznego współżycia w nowym niezrozumiałym świecie nabierają wymiarów podstawowych pytań egzystencjalnych. Zmiana świadomości nie nadała tu za zmianą realiów historycznych. Bieg wydarzeń jest zbyt szybki, by mogły one zostać właściwie zrozumiane. Wielowiekowa hierarchia wartości w zestawieniu z nowymi realiami staje się bezużyteczna. Bohaterowie kroniki na próżno usiłują odnaleźć stare zasady i dostosować je do nowej rzeczywistości. Idea rewolucji jest dla nich jeśli nie obca, to przynajmniej odległa. Nie są w stanie zracjonalizować błyskawicznie zachodzących przemian. Reagują na nie przede wszystkim emocjonalnie. Rozumieją je powierzchownie, adaptując jedynie formę, a pomijając ich istotę. Na styku takich interpretacji pojawia się efekt groteski, która może być nawet interpretowana jako groteska z wyraźnym odcieniem satyryczności, jednakże zastosowanie pojęcia satyry lub parodii do elementów świata przedstawionego *Narowczackiej kroniki* może być pewnym nadaniem interpretacyjnym. Trudno określić, czy Fiedinowi chodziło o podanie w wątpliwość możliwości szybkiej adaptacji zmian wprowadzonych przez rewolucję, czy też raczej jego tekst miał być próbą zwrócenia uwagi na fakt, że nowe porewolucyjne społeczeństwo, złożone z ludzi o bardzo różnych poziomach wykształcenia, respektujących różne skale wartości, musi być zupełnie nową historyczną jakością, której narodziny na pewno trzeba opisać, ale której przyszłość jest niezmiernie trudna do określenia ze względu na brak historycznych precedensów.

Odczytanie *Narowczackiej kroniki* tylko w warstwie jej satyryczności wydaje się być interpretacją powierzchowną, aczkolwiek kategoria ta w znacznym stopniu ułatwia kształtowanie ostatecznego wymiaru groteski świata przedstawionego. Spoza tej groteski wygląda jednak pytanie znacznie poważniejsze. Pytanie rangi egzystencjalnej, które postawione w latach dwudziestych w formie artystycznie nienagannej świadczy o wnikliwości Fiedina obserwatora i Fiedina pisarza. Pytanie to dotyczy teraźniejszości i przyszłości rewolucji, realnych możliwości wykorzystania historycznego przełomu oraz możliwości przekształcenia starożytności według nowych zasad i zgodnie z interesami kształtującego się ustroju. Państwo robotników i chłopów było przecież historycznym precedensem. Godny uwagi jest fakt, iż groteskowy świat Fiedina nie dotyczy w praktyce ani robotników, ani chłopów. Jego uwaga skupiona jest głównie na prowincjonalnej inteligencji, a rozbieżności między aspiracjami a realnymi możliwościami intelektualnymi bohaterów kroniki mogą być także zinterpretowane jako godne wyśmiania i napiętnowania przeszkody w rozwoju młodego porewolucyjnego państwa.

Лидия Козлик

**БОЛЬШИЕ ВОПРОСЫ КРАТКОЙ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ ФОРМЫ
(„НАРОВЧАТСКАЯ ХРОНИКА” КОНСТАНТИНА ФЕДИНА)**

Резюме

В статье проведена попытка определить жанровые особенности произведения *Наровчатская хроника* на базе терминологических и методологических предложений Михала Гловиньского.

В статье был принят тезис, что „литературное подражание” („миметизм формальный”) дало возможность К. Федину в исключительно интересной художественной форме представить волнующие его этические и бытовые проблемы жизни в советской России.

Lidia Kozlik

**GRAVE QUESTIONS OF SHORT NARRATIVE FORMS.
„NOROVCHACKA CHRONICLE” BY KONSTANTIN FEDIN**

Summary

The essay attempts at defining the genre attributes of the novel *Narowchacka chronicle*, basing on the terminological and methodological proposals of Michał Głowiński.

The author poses a thesis that the phenomenon defined as „formal mimesis” enabled Konstantin Fedin to present in a very interesting manner the ethical and existential problems of the post-revolutionary Russia.