

# Teresa Agnieszka Kaczkowska

---

## Kompozycja nowel Wsiewołoda Garszyna

---

Studia Rossica Posnaniensia 6, 3-16

---

1974

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# HISTORIA LITERATURY

TERESA AGNIESZKA KACZKOWSKA

Poznań

## KOMPOZYCJA NOWEL WSIEWOŁODA GARSZYNA

Analizując utwory Garszyna pod względem kompozycyjnym, można wyróżnić trzy plany: psychologiczny, fabularny oraz czasowo-przestrzenny<sup>1</sup>. Wieloplanowość ta stanowi punkt wyjścia dla konstrukcji świata przedstawionego. Punkt widzenia jako zasadniczy czynnik kompozycyjny pozwala określić dominantę kompozycyjną.

### I. Plan psychologiczny

O planie psychologicznym mówimy w tym przypadku, kiedy punkt widzenia autora oparty jest na tym czy innym indywidualnym doznaniu<sup>2</sup>. W nowelach Garszyna najwyraźniej zaznaczoną dominantą jest podmiot mówiący. W takich nowelach, jak *Ze wspomnień szeregowego Iwanowa*, *Cztery dni*, *Zdarzenie*, *Malarze* narrator-bohater mówi bezpośrednio o swym świecie wewnętrznym, przedstawia swoje intymne przemyślenia, doznania intelektualne i emocje. Na przykład w noweli *Zdarzenie* bohaterka zastanawia się nad swoim losem:

Jakie to wszystko nudne i głupie! Przecież i tak nigdzie się stąd nie wydostanę, po prostu dlatego, że sama nie zechcę. Do życia tego już się wciągnęłam i wiem, co mnie czeka<sup>3</sup>.

Intymne przemyślenia podmiotu wypowiadającego ilustruje fragment noweli *Cztery dni*, kiedy to bohater uświadamia sobie, że stał się sprawcą śmierci człowieka, który tak samo jak on chciał żyć.

...Czy wreszcie po to znoszę teraz te męki, aby ten nieszczęsny postradał życie? I czy uczyniłem cokolwiek pożytecznego dla sprawy wojny oprócz tego zabójstwa? Zabójstwo, zabójca... I któż to? Ja sam! (4)

---

<sup>1</sup> Zob. Б. А. Успенский, *Поэтика композиции*, Москва, 1970, s. 16.

<sup>2</sup> Ibid., s. 17.

<sup>3</sup> W. Garszyn, *Czerwony kwiat*, tłum. S. Klonowski, Warszawa 1969. Według tego wydania cytuję następujące nowele Garszyna: *Zdarzenie*, *Cztery dni*, *Malarze*, *Czerwony kwiat*, *Sygnal*, *Attalea princeps*, w nawiasie podając stronę.

W noweli *Malarze* punktem centralnym utworu jest podmiot wypowiadający, wcielający się na przemian to w postać malarza Riabinina, to w postać Diedowa. Ich myśli i odczucia przekazywane są bezpośrednio przez nich samych.

Chłopak ujął wiosła, zamachnął się nimi niby ptak skrzydłami i zamarł w tej pięknej pozie. Zrobiłem szybko szkic ołówkiem i zacząłem malować. Z jakimś szczególnie radosnym uczuciem mieszałem farby. Wiedziałem, że już do końca życia nic nie potrafił mnie od nich oderwać (51).

Diedow zachwyca się pięknem przyrody. Każdy przedmiot czy każda postać w odpowiednim ujęciu i oświetleniu jest dla niego swoistym przeżyciem estetycznym.

W noweli *Ze wspomnień szeregowego Iwanowa* dominantą kompozycyjną jest podmiot wypowiadający, który jest zarazem bohaterem (bohater-narrator). Wszystkie wydarzenia przedstawia on ze swego, wyraźnie zarysowanego punktu widzenia. A oto charakterystyka jednego z żołnierzy, widziana oczami bohatera.

Fiedotow, kapral, był młodym dwudziestodwuletnim człowiekiem, średniego wzrostu, dobrze zbudowanym, nawet dystygowanym<sup>4</sup>.

W przeciwieństwie do nowel *Zdarzenie*, *Cztery dni*, *Malarze* i *Ze wspomnień szeregowego Iwanowa*, gdzie punktem centralnym był podmiot wypowiadający, inne zjawisko obserwujemy w nowelach: *Attalea princeps*, *Czerwony kwiat*, *Sygnal*, gdzie narracja prowadzona jest w trzeciej osobie. W tych utworach dominantą kompozycyjną jest bohater. Osobowość podmiotu wypowiadającego usunięta jest na plan dalszy. Narrator jak gdyby towarzyszy bohaterowi, dokonując projekcji jego myśli, odczuć i przeżyć, które w rzeczywistości nie mogą być dostępne postronnemu obserwatorowi, ale których może się on tylko domyślać. Na przykład w noweli *Attalea princeps* podmiot wypowiadający przedstawia świat tak, jak się on odbija w świadomości palmy, upersonifikowanej bohaterki utworu. *Attalea* rosnąca w ogrodzie botanicznym marzyła o tym, żeby rosnąć na wolności i wygrzewać się na słońcu, tak jak jej przyjaciółki w dalekiej Ameryce:

Ten wzrost był dla niej źródłem samych tylko przykrości; nie tylko dlatego, że wszystkie drzewa rosły razem, ona zaś samotnie, ale palma najlepiej z nich pamiętała swoje ojczyste niebo i tęskniła doń bardziej niż inne drzewa... (81)

Oddaniu odczuć stanu wewnętrznego bohaterki służy zastosowanie przez autora odpowiednich czasowników, np.: „pamiętała”, „tęskniła”. W noweli *Czerwony kwiat* punktem centralnym struktury utworu jest również bohater

---

<sup>4</sup> W. Garszyn, *Ze wspomnień szeregowego Iwanowa*. W: tenże, *Utwory wybrane*, tłum. zbiorowe, Warszawa 1955, s. 139.

— chory człowiek, zamknięty w szpitalu dla obłąkanych. Charakterystyki jego postaci dokonuje autor w planie psychologicznym z pozycji wszechwiedzącego obserwatora.

Rozumiał, że jest w szpitalu dla umysłowo chorych, rozumiał nawet, że jest chory. Niekiedy ... budził się ... z uczuciem łamania we wszystkich członkach i strasznego ucisku w głowie, ale w pełni świadomości (100).

Stan wewnętrzny bohatera ilustruje w tym fragmencie czasownik „rozumiał”. Zwrotów tych używa Garszyn, aby zaznaczyć, z jakiego punktu widzenia oceniane są zdarzenia przedstawione w utworze<sup>5</sup>. Śledząc tekst noweli *Sygnal*, znajdujemy wiele zwrotów charakteryzujących stan psychiczny bohatera, będącego osią centralną struktury utworu. Szymon biegnie w stronę zbliżającego się pociągu pełen napięcia:

Słyszysz daleki gwizd, słyszysz jak szyny zaczynają lekko i miarowo drgać. Nie ma już siły dalej biec, tu jakby go coś olśniło (127).

Posługując się czasownikami typu: „słyszysz”, „olśniło”, autor odzwierciedla uczucia, jakich doznaje sam bohater. W tym przypadku jest on oceniany i obserwowany z zewnętrznego punktu widzenia.

W planie psychologicznym, w odróżnieniu od wykorzystania wewnętrznego punktu widzenia, Garszyn charakteryzuje również w swych utworach postacie, stosując zewnętrzny punkt widzenia. W tym wypadku autor celowo podkreśla obiektywność opisu. Nie używając czasowników, ilustrujących stan wewnętrzny postaci, wykorzystuje on punkt widzenia niewidocznego obserwatora, obecnego przy rozgrywających się zdarzeniach, ale nie biorącego w nich udziału. Takie zjawisko można zauważyć w noweli *Zdarzenie*. W tych fragmentach dziennika, gdzie Nadieżda Mikołajewna mówi sama o sobie, ocenia wszystkie zjawiska ze swego punktu widzenia za pomocą opisu wewnętrznego:

Omam się nie rozplakałam ujrawszy w lustrze kobietę zupełnie niepodobną do tej Eugenii... (43).

W pewnych fragmentach noweli postać Iwana Iwanycza poznajemy poprzez odczucia Nadieżdy Mikołajewny. Na przykład:

Zdawało mi się, że się wcale nie ucieszył z mojego przyjścia... Nie mówił nic, ale sam jego widok zmusił mnie do milczenia (29).

Używając zwrotów „zdawało mi się”, „nie mówił nic”, pisarz podkreśla, że bohaterka scharakteryzowała postać urzędnika z punktu widzenia zewnętrznego<sup>6</sup>. Podobnie w noweli *Ze wspomnień szeregowego Iwanowa* postacie drugorzędne charakteryzowane są z punktu widzenia bohatera. Jest to znowu

---

<sup>5</sup> Por. Б. А. Успенский, op. cit., s. 115.

<sup>6</sup> Ibid., s. 113.

punkt widzenia zewnętrzny, gdyż bohater nie występuje wówczas w roli wszechwiedzącego narratora (jak to jest widoczne w charakterystyce samego bohatera), lecz przekazuje spostrzeżenia postronnego obserwatora, dysponującego ograniczonym zasobem wiedzy o otaczającej go rzeczywistości:

Szyja czerwona, na szyi napęczniały żyły. Widać było, że mu nie lekko<sup>7</sup>.

Zwrot „widać było” świadczy o tym, że opis przeżyć obserwowanej przez bohatera postaci jest dokonywany na podstawie oznak czysto zewnętrznych.

W noweli *Cztery dni* bohater snując monolog wewnętrzny, często odrywa swą uwagę od własnej osoby, przenosząc ją na innych ludzi przewijających się w jego pamięci. I tak ze swego punktu widzenia charakteryzuje oficera szpitalnego, który zajął się przetransportowaniem go do szpitala dywizyjnego:

To wydaje rozkazy Piotr Iwanowicz, nasz oficer szpitalny, wysoki, szczupły, niezwyklej dobroci człowiek (20).

W pozostałych nowelach (*Czerwony kwiat*, *Sygnal*, *Attalea princeps*, *Ma-larze*) zewnętrznego punktu widzenia nie można tak dokładnie wyodrębnić, jak w opowiadaniach wyżej scharakteryzowanych.

## II. Plan fabularny

Rozpatrując utwory Garszyna z punktu widzenia kompozycji w planie fabularnym, widzimy, że jego bohaterowie są uczestnikami jakiejś serii zdarzeń. W nowelach tego autora (podobnie jak w krótkich utworach epickich wielu pisarzy) dominuje zdarzenie jednostkowe. Pisarz wybiera sobie jako materiał obserwacji pewne konkretne wydarzenie czy pewną konkretną historię, która stanowi czynnik określający bohatera i gra rolę ośrodka kompozycyjnego utworu. Ośrodek kompozycyjny utworu jest również punktem kulminacyjnym w rozwoju fabuły w noweli *Zdarzenie*. Przedstawione są tutaj perypetie życiowe Nadzieży Mikołajewny i Iwana Iwanycza. Pointą noweli jest samobójcza śmierć jednego z bohaterów. Już sam tytuł zapowiada, że coś się stanie. W miarę przybliżania się do końca noweli ciekawość czytelnika wzrasta, oczekuje on podświadomie momentu decydującego. I nagle rozlega się wystrzał. Zakochany Iwan Iwanycz w stanie psychicznej depresji popełnił samobójstwo.

W chwili, w której dotknęłam klamki, za drzwiami rozległ się wystrzał. Zewsząd wyskoczyli ludzie... Upadłam... i w mojej głowie też wszystko zawirowało i znikło (48).

Tymi słowami kończy się nowela. A zatem w utworze tym moment kulminacyjny zbiega się z zakończeniem narracji. W noweli *Sygnal* fabuła osnuta jest również wokół pojedynczego wydarzenia. Tu, podobnie jak w *Zdarzeniu*, Garszyn przenosi punkt kulminacyjny na końcowe strony swego opowiadania. Bohater chcąc zapobiec katastrofie kolejowej, by uchronić dziesiątki ludzi przed śmiercią, sam decyduje się umrzeć.

<sup>7</sup> W. Garszyn, *Ze wspomnień szeregowego Iwanowa*, op. cit., s. 167.

Przeciął sobie lewą rękę powyżej łokcia, krew trysnęła... Szymon umoczył w niej chustkę, przywiązał do kija i podniósł swą czerwoną chorągiew... Z wagonów wyskoczyli ludzie. Patrzą: leży człowiek nieprzytomny, cały we krwi...(128)

W noweli *Czerwony kwiat* występują zdarzenia powiązane ze sobą zarówno chronologicznie, jak i przyczynowo. Podobnie jak w poprzednich utworach, pointa jest tu usytuowana na końcu, stając się jednocześnie rozwiązaniem przedstawionego konfliktu. Nowela kończy się śmiercią obłąkanego człowieka, który za wszelką cenę chciał zerwać czerwony mak, będący dla niego symbolem zła i nieszczęść ludzkich.

Chwył kompozycyjny połączenia punktu kulminacyjnego z rozwiązaniem konfliktu — rozładowaniem napięcia dramatycznego w utworze należy do ciekawszych ujęć kompozycyjnych zademonstrowanych w poetyce prozy małych form Garszyna. Rzadko się zdarza wzajemne nałożenie się na siebie momentu kulminacji i rozwiązania pojmowanego w sensie tradycyjnym. W *Czerwonym kwiecie* śmierć bohatera — wariata jest naturalnym rozwiązaniem konfliktu. Ten bowiem istnieje tylko w świadomości nienormalnego bohatera i wraz z jego śmiercią znika. Świadczy o tym wygląd martwego już bohatera:

Twarz miał spokojną i jasną... głęboko zapadłe zamknięte oczy miały jakieś piętno szczęścia i dumy (114).

Nieco inaczej w sensie kompozycyjnym wygląda zakończenie noweli *Ze wspomnień szeregowego Iwanowa*. Osnową kompozycji jest tutaj walka rozgrywająca się w końcowych partiach utworu. Bohater-narrator opisuje decydującą bitwę Rosjan z Turkami. Punktem kulminacyjnym jest zepchnięcie Turków z zajmowanych pozycji i oswobodzenie wioski.

Dym, trzask, jęki, wściekle „hura”. Zapach krwi i prochu. Spowici dymem, dziwni obcy ludzie o bladych twarzach. Dzięki Bogu, że takie chwile pamięta się tylko jak przez mgłę<sup>8</sup>.

To zwycięstwo nad Turkami, mającymi trzykrotną przewagę liczebną, przypłaciły życiem setki żołnierzy rosyjskich. Po ciężającej ku końcowi kulminacji następuje rozwiązanie — odpoczynek po trudach walki. W noweli *Cztery dni* pointa jest rozbita, jej elementy występują w całym utworze. Trudno tutaj ustalić, który moment jest punktem zwrotnym utworu. Bohater przez cztery dni leży na pobojowisku. Te cztery dni, to oczekiwanie na śmierć, ale o tym czytelnik dowiaduje się dopiero wówczas, gdy ranny w szpitalu opowiada swe przeżycia z pola walki.

Mogę mówić i opowiadać im to wszystko, co tutaj napisałem (21)

Tymi słowami kończy się opowiadanie. Sytuacja wyjściowa jest więc ramą kompozycyjną, określającą pozycję i poglądy samego narratora-bohatera.

---

<sup>8</sup> W. Garszyn, *Ze wspomnień szeregowego Iwanowa*, op. cit., s. 182.

Garszyn zastosował ten chwyt, chcąc urozmaicić kompozycję, a tym samym wzmógł zainteresowanie czytelnika losami bohatera.

Ramą kompozycyjną noweli *Malarze* jest tak zwany „koniec pozorny”<sup>9</sup>. Autor kończy utwór tylko pozornie, gdyż w zakończeniu dodaje:

Tym razem Diedow miał rację. Riabininowi istotnie nie poszczęściło się. Ale o tym — kiedy indziej (77).

Na tle tradycyjnej nowelistyki dziewiętnastowiecznej reprezentowanej zarówno przez literatury zachodnie (Merimé, Maupassant, Poe), jak i literaturę rosyjską (Puszkina, Turgeniew, Sałtykow-Szczedrin), schemat fabularny oraz wątek dramatyczny utworów Garszyna zawiera elementy nowatorskie. W większości nowel Garszyna tradycyjny schemat dramatyczny: ekspozycja — zawiązanie — kulminacja — rozwiązanie, uległ wyraźnej modyfikacji. Fabuła utworów: *Ze wspomnień szeregowego Iwanowa* i *Malarze* pozbawiona jest oczekiwanego rozwiązania. W opowiadaniach *Czerwony kwiat*, *Zdarzenie*, *Sygnal* rozwiązanie przypada w momencie kulminacyjnym, zaś w *Czterech dniach* pointa utworu w pierwszej chwili jest w ogóle niewidoczna, dopiero po dokładnym powtórnym przeczytaniu utworu daje się zaobserwować zjawisko jej rozbicia i rozprowadzenia po całym utworze. Stosowanie przez Garszyna zakończenia zbiegającego się z momentem kulminacyjnym utworu znalazło kontynuatorów w literaturze rosyjskiej. Należeli do nich głównie mistrzowie nowelistyki tej miary, co Czechow i Bunin.

### III. Plan przestrzenno-czasowy

#### a) plan przestrzenny

W kompozycji utworów Garszyna, w planie czasowo-przestrzennym, zwraca uwagę fakt, że w niektórych wypadkach punkt widzenia narratora usytuowany jest w przestrzeni lub w czasie, to znaczy, że czytelnik może się domyślać, z którego „miejsca” prowadzona jest narracja<sup>10</sup>. Niekiedy narrator Garszyna znajduje się w tym samym punkcie przestrzeni, co określona postać utworu. Na przykład w noweli *Czerwony kwiat* bohater przywieziony do szpitala przemierza jego długie korytarze i olbrzymie sale w „towarzystwie” narratora:

Był to wielki murowany budynek utrzymany w starodawnym urzędowym stylu. Na parterze mieściły się dwie duże sale, jedna — jadalnia, druga — stanowiąca ogólne pomieszczenie dla spokojnych chorych, następnie szeroki korytarz, zakończony oszklonymi drzwiami (91).

Korytarz, w którym znalazł się bohater wraz z towarzyszącym mu narratorem, przestaje pełnić rolę zwykłego tła przedstawionego w planie fabularnym wydarzeń. Ponury wygląd szpitala motywuje niejako stopniowe wygasanie życia w bohaterze. Bezbarwna, matowa sceneria, w której rozgrywa się dramat

<sup>9</sup> Por. Б. А. Успенский, op. cit., s. 192.

<sup>10</sup> Ibid., s. 79.

chorego człowieka, jak gdyby zapowiada śmierć, którą rzeczywiście kończy się utwór.

W noweli *Attalea princeps* narrator towarzyszy palmie w chwili gdy wydostaje się ona na powietrze, przebijając dach oranżerii. I narrator i bohaterka znajdują się w jednym punkcie przestrzennym, jak gdyby usiłują przemieścić się z dołu na górę, by tym samym wydostać się z zamkniętego pomieszczenia na wolność:

...wyprostowany wierzchołek Attalei wychylił się przez przebity otwór. Mżył drobny deszczyk pomieszany ze śniegiem (88).

W tym samym punkcie przestrzeni znajduje się narrator wraz z bohaterem noweli *Sygnal*, który stojąc na torach, widzi zbliżający się pociąg:

Stoi, wymachuje chorągiewką, a pociąg już widać (128).

Czytelnik odnosi wrażenie, że obok Szymona (bohatera) znajduje się ktoś jeszcze, kto wraz z nimi widzi nadjeżdżający pojazd.

W noweli *Zdarzenie* narrator przez chwilę idzie śladami bohatera. Jednoś punktu przestrzeni Garszyn zaznacza w ten sposób, że opisuje moment wyjścia bohatera z lokalu na ulicę, następnie daje opis ulicy:

Iwan Iwanycz poszedł do szatni, włożył płaszcz i wyszedłszy na ulicę skręcił do pobliskiego handlu win, gdzie w niskim oknie wystawowym jaskrawo mieniły się (...) różnobarwne etykietyk butelek (34).

Fragmenty nowel *Czerwony kwiat*, *Attalea princeps*, *Sygnal* sugerują, że narrator znajduje się obok prezentowanej postaci, jak gdyby kroczy za nią, ale się z nią nie utożsamia. W nowelach *Cztery dni*, *Ze wspomnień szeregowego Iwanowa*, *Malarze*, *Zdarzenie* narrator utożsamiony z bohaterem praktycznie nie może znajdować się w innym miejscu, a zatem jego miejsce w przestrzeni musi być miejscem bohatera. Na przykład w noweli *Cztery dni*:

Leżę, zdaje się na brzuchu, a przed oczyma mam tylko maleńki skrawek ziemi. Kilka ździebełek, mrówka pełzająca po jednym z nich głową w dół, jakieś okruchy zeszlórocznej trawy — oto cały mój świat(4).

Świat oglądany z perspektywy leżącego na ziemi rannego jest bardzo mały. Obserwacji jego wymyka się wszystko, co znajduje się dalej i wyżej. Zatem w zasięgu obserwacji bohatera znajduje się bardzo niewielki wycinek otaczającej rzeczywistości, mały fragment dawnego pola bitwy. Pozwala to żołnierzowi skupić całą uwagę na sobie samym i na najbliższym leżącym trupie — swej ofierze. Widzimy więc, że i tutaj wycinek przestrzeni, w której znajduje się bohater, przestaje pełnić rolę tła, pozwala natomiast zaobserwować ogromne przemiany zachodzące w psychice bohatera.

W noweli *Malarze*, która kompozycyjnie tworzy połączenie dwóch dzienników, ten sam plan przestrzenny jest ujmowany dwojako. Jak gdyby rzeczywistość utworu została naświetlona z dwóch stron jednocześnie. Dzieje się



tak, ponieważ na przestrzeń epicką tej noweli rzutowane są myśli i uczucia dwóch bohaterów-narratorów. Zatem świat epicki *Malarzy* jest ukazany w sposób artystyczny, jako podwójna wizja malarska obydwu bohaterów-narratorów. Na przykład świat przedstawiony przez Diedowa:

Woda, niebo, miasto błyszczące z dala w słońcu, niebieska linia lasów ciągnących się wzdłuż zatoki, szczyty masztów na kronsztadzkiej redzie... (50).

Świat jaki widzi Riabinin:

Oto siedzi przede mną w ciemnym kącie kotła zgięty w kabłąk, śmiertelnie znużony człowiek w lachmanach... Krążki światła upstrzyły jego ubranie i twarz, świecą złotymi plamami na jego lachmanach... na purpurowej twarzy, po której spływa pomieszany z brudem pot... (63, 64).

W *Malarzach* więc pejzaż lub wnętrze także przestaje być tłem. Stanowi ono często przedmiot obserwacji „temat”, „materiał” do tworzonych przez malarzy dzieł. Podobna kompozycja cechuje nowelę *Zdarzenie*. Garszyn naświetla rzeczywistość utworu z dwóch stron. Plan przestrzenny zostaje ujęty z dwóch punktów widzenia.

b) plan czasowy

Znajdując w tekstach Garszyna narratora w trójwymiarowej przestrzeni, stwierdzamy też, że w wielu wypadkach jego pozycja jest określona w czasie<sup>11</sup>, przy czym sprawozdanie w czasie, czyli chronologia wydarzeń często jest prowadzona przez narratora z jego własnej pozycji lub z pozycji jakiejś postaci. W pierwszym przypadku mamy do czynienia z takim zjawiskiem, kiedy podmiot opisywany i podmiot opisujący występują w jednej postaci<sup>12</sup>. Dzieje się tak przy narracji w pierwszej osobie. Na przykład nowela *Cztery dni* napisana jest jak gdyby w formie dziennika, ale jest to dziennik szczególny. Narrator wspomina swą przeszłość, lecz czyni to tak, jakby to, o czym mówi, miało miejsce teraz:

Leżę z zamkniętymi oczami, chociaż dawno się już obudziłem. Czuję słońce poprzez przymknięte powieki i nie chce mi się ich otwierać (8).

Taką narrację stosuje też Garszyn w noweli *Ze wspomnień szeregowego Iwanowa*, przypominającą narrację w pamiętnikach. Podobieństwo to jest jednak tylko zewnętrzne, bowiem znajdujemy tu wiele wypowiedzi w czasie praesens historicum użytych po to, by podkreślić momenty uznane przez narratora za ważne. Momenty te, to cierpienia fizyczne, uczucia i refleksje wędrującego szlakiem bojowym żołnierza:

Krótki sen nie może usunąć zmęczenia z dnia wczorajszego i ludzie idą zupełnie senni<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Ibid., s. 89.

<sup>12</sup> Por. Ю. М. Лотман, *Структура художественного текста*, Москва 1970, s. 43.

<sup>13</sup> W. Garszyn, *Ze wspomnień szeregowego Iwanowa*, op. cit., s. 153.

Czas praesens historicum w tej noweli pełni tylko jak gdyby funkcję pomocniczą, gdyż większość narracji prowadzona jest w czasie przeszłym.

W noweli *Malarze* czas teraźniejszy pełni podwójną funkcję. Stanowi ramy kompozycyjne utworu i przenosi wydarzenia do dnia dzisiejszego. Dowiadujemy się z nich kolejno o przeżyciach malarza Diedowa i Riabinina. Na przykład:

Diedow: — Czuję się tak, jakby mi wielki ciężar spadł z serca... Jestem wolny, jestem malarzem(49).

Riabinin: — Budzę się i znowu zasypiam. Znowu stuka i huczy gdzieś blisko, mocno i wyraźnie (70).

W noweli *Zdarzenie* czas teraźniejszy jest zsynchronizowany z czasem narracji. Przeżycia i refleksje bohaterów, mimo że są ich wspomnieniami, odkrywają się przed czytelnikiem jak gdyby w momencie czytania. W dzienniku Nadeжды Mikołajewny, który pisała kiedyś, czytamy:

O niczym nie myślę, czuję tylko, że piję, że nie już nie pamiętam i język mi się płacze. W głowie mi wszystko kołuje... (27).

Czas teraźniejszy znamionuje tutaj punkt widzenia, z którego prowadzony jest opis. Można powiedzieć, że za każdorazowym użyciem czasu teraźniejszego kryje się pozycja obserwatora. Znajduje się on w tym samym czasie, co prezentowana postać. W nowelach *Sygnal*, *Attalea princeps*, *Czerwony kwiat* czas teraźniejszy użyty jest przez Garszyna wyłącznie w dialogach w mowie niezależnej. Narrator przytacza wypowiedzi rozmawiających niejako dosłownie, dając im taką formę, jaką rzeczywistość posiadałyby w rozmowie<sup>14</sup>. Na przykład w noweli *Sygnal* bohater, dróżnik kolejowy, rozmawia ze swym naczelnikiem:

— Dawno tu jesteś? — pyta naczelnik.

— Od drugiego maja, wasza wielmożność (22).

W noweli *Attalea princeps* zjawisko to ilustruje dialog roślin rosnących w oranżerii:

— Proszę mi powiedzieć, czy prędko będą nas podlewać? — spytała palma sagowa...

— Bardzo mnie dziwią pani słowa, sąsiadko — rzekł brzuchaty kaktus... (81).

Analogiczną sytuację spotykamy w noweli *Czerwony kwiat*. Narrator przytacza wypowiedzi bohaterów, zaznaczając swą obecność poprzez użycie słów takich, jak „rzekł”, „pomyślał”, „spytał” itp. Na przykład:

— Gdzie ja jestem? Co się ze mną dzieje? — pomyślał (95).

Forma czasu teraźniejszego nie jest jedyną formą gramatyczną, która rejestruje dany moment i przekazuje pozycję narratora zsynchronizowaną z pozycją bohatera. W utworach Garszyna analogiczną funkcję pełni w niektórych sytuacjach czas przeszły. Na przykład w noweli *Ze wspomnień sze-*

<sup>14</sup> Por. M. Głowiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1965, s. 346.

*regowego Iwanowa* bohater opisuje moment, w którym jego pułk wyrusza na front:

Zagrzmiała muzyka: wynoszono sztandary od pułkownika. Rozległa się komenda; pułk bezgłośnie stanął na baczność.

W noweli *Zdarzenie* bohaterka odwiedza Iwana Iwanycza w jego mieszkaniu i jak gdyby równocześnie informuje o tym czytelnika:

Podniosłam na chwilę oczy, lecz je zaraz opuściłam, gdyż w dalszym ciągu z całą powagą patrzył mi wprost w twarz (28).

Czas przeszły użyty jest również w celu referowania odbiorcy wydarzeń, które rozgrywają się bardzo szybko. Ilustruje to np. cytat z noweli *Cztery dni*:

Huknęło. Coś olbrzymiego... przewaliło się tuż obok mnie; w uszach mi zadzwoniło. „To on do mnie wystrzelił” — pomyślałam (4).

Huk wystrzału, to ułamek sekundy, który jednak wystarczył, aby bohater mógł uświadomić sobie, że „coś olbrzymiego przewaliło się obok” i że to nieprzyjaciel do niego wystrzelił.

W kompozycji utworu forma czasu przeszłego niejako określa „teraźniejszość w przeszłości”. Tak samo jak czas teraźniejszy, czas przeszły pozwala na prowadzenie narracji „od wewnątrz” akcji, to znaczy z pozycji jednoczesnej, a nie retrospekcyjnej — umieszczając czytelnika bezpośrednio w centrum opisywanych zdarzeń<sup>15</sup>. Czas przyszły stosuje Garszyn w swych nowelach bardzo rzadko. Używa go, podobnie jak czasu teraźniejszego, w celu przeniesienia rozgrywających się zdarzeń do teraźniejszości. Takie zjawisko obserwujemy w nowelach: *Cztery dni* i *Zdarzenie*. Na przykład bohater noweli *Cztery dni*, który wyczerpany na poboju palącym słońcem i brakiem pożywienia, stacza ze sobą wewnętrzną walkę:

Będę walczył do końca... przeżyję jeszcze kilka dni (11, 12).

W noweli *Zdarzenie* bohaterka zastanawia się, jak dalej potoczą się jej losy. Lęka się starości, nie chce być „całkiem wstrętną ohydłą staruchą”, a wie, że tak będzie na pewno. Na dobrą drogę już nigdy nie wejdzie.

Tylko, że ja już się tak nisko nie stoczę. Jeszcze dwa, trzy lata takiego życia, jeżeli wytrzymam, i — do rzeki. Stać mnie na to, nie zleknię się (23).

Użycie trybu przypuszczającego jest jeszcze jednym urozmaiceniem w kompozycji utworów Garszyna. Tryb ten pozwala na ukazanie naturalnego przebiegu rozmyślań bohaterów. Na przykład ranny bohater *Czterech dni* rozmyśla nad losem zabitego Turka. Dlaczego poszedł na wojnę? Popada w wątpliwość i usiłuje dać na nią odpowiedź:

...gdyby nie poszedł, zbito by go kijami (25).

<sup>15</sup> Por. Б. А. Успенский, op. cit., s. 97.

W związku z rozciągnięciem opowiadań w czasie, często obserwujemy powtarzalność sytuacji. Na przykład, w wyżej omawianej noweli, o takiej samej sytuacji za każdym razem mówi się inaczej.

Obudziłem się... spałem długo, bo kiedy się obudziłem była już noc... Ocknąłem się w szpitalu dywizyjnym (5, 13, 21).

W noweli *Malarze* sytuacja powtarzająca się wyrażona jest za każdym razem tymi samymi słowami. W ten sposób Garszyn podkreśla monotonię upływającego czasu. Dla młodego, nie rozumianego przez kolegów malarza, każdy dzień zaczyna się tak samo.

Zbudziłem się bardzo późno... Zasypiam, budzę się i znowu zasypiam... Budzę się znowu zasypiam (71, 70, 69).

W pozostałych utworach takiego zjawiska nie obserwujemy. W kompozycji utworu czas występuje jako element porządkujący. W wielu nowelach Garszyna stanowi on ramę kompozycyjną opowiadania. Na przykład w noweli *Ze wspomnień szeregowego Iwanowa* narrator-bohater rozpoczyna i kończy swą relację w czasie przeszłym.

Początek utworu:

Czwartego maja... przyjechałem do Kiszyniowa...<sup>16</sup>

Koniec utworu:

Wcisnąwszy się w jego kąt i opuściwszy głowę... Wencel glucho płakał<sup>17</sup>.

Widzimy, że czas przeszły stanowi tu ramę kompozycyjną utworu. Występuje on również w środkowych partiach noweli, ale tu już przeplata się z czasem teraźniejszym. W czasie teraźniejszym przedstawione są mikrosceny, które pełnią funkcję odrębnych „komórek” kompozycyjnych. Oto na przykład cytaty ilustrujący taką mikroscenę w czasie teraźniejszym, wkomponowaną w tok narracji prowadzonej w czasie przeszłym:

O świcie znowu ruszyliśmy, ciesząc się, że po marszu będzie odpoczynek (...) Znowu posuwające się szeregi; znowu tornister uciska (...) plecy, znowu bolą obtarte (...) nogi (...) Zdarzyło mi się zasnąć w czasie marszu<sup>18</sup>.

W tym przypadku czas teraźniejszy został użyty dla podkreślenia częstotliwości powtarzających się sytuacji. W czasie wojny wiele było takich marszów, które bohater musiał odbywać z ciężkim tornistrem na plecach.

W noweli *Cztery dni* bohater również zaczyna swą relację w czasie przeszłym. Rozmyślając na pobojowisku obserwuje siebie w przeszłości, do momentu, kiedy został ranny:

Pamiętam, jak bieглиśmy lasem, jak gwizdały kule i padały ścinane przez nie gałęzie...

<sup>16</sup> W. Garszyn, *Ze wspomnień szeregowego Iwanowa*, op. cit., s. 137.

<sup>17</sup> Ibid., s. 183.

<sup>18</sup> Ibid., s. 152, 153.

Nie nie słyszałem, widziałem tylko strzępek czegoś niebieskiego; było to zapewne niebo. Potem i ono znikło (3).

Otoczająca rzeczywistość, już po upadku żołnierza ranionego w nogę, przedstawiona jest w czasie teraźniejszym. Posługując się tą formą czasową, bohater prowadzi swe opowiadanie aż do końca. W tym utworze Garszyn również wprowadza mikrosceny w czasie przeszłym i przyszłym, które ukazują naturalny przebieg rozmyślań bohatera. Stan psychiczny opowiadającego odbija się na ukształtowaniu jego opowieści.

Dlaczego to uczyniłem? Za co?... Trzeba odwrócić głowę i rozejrzeć się. Teraz przychodzi mi to łatwiej...(6).

W tych nowelach, gdzie narracja prowadzona jest w trzeciej osobie, zdarzenia są przedstawione w czasie przeszłym (*Sygnal*, *Attalea princeps*, *Czerwony kwiat*), który w tych utworach stanowi ramę kompozycyjną. Mikrosceny pojawiające się w toku opowiadania w czasie teraźniejszym prowadzą się do dialogów prowadzonych między występującymi postaciami utworu.

Analiza wszystkich planów (psychologicznego, fabularnego i czasowo-przestrzennego) prowadzi do wniosku, że na pierwsze miejsce wysuwa autor wydarzenia eksponujące osobowość bohatera. Analizując utwory Garszyna z punktu widzenia kompozycji możemy stwierdzić, że w tej dziedzinie przejawia on godne uznania nowatorstwo. Jego oryginalność polega na zharmonizowaniu układu kompozycyjnego z przedstawianym tematem. Inaczej mówiąc — występuje tu ścisła integracja sposobu budowy utworu z wątkiem fabularnym, z odzwierciedleniem całego bogactwa przeżyć wewnętrznych człowieka. Trzeba przyznać, że Garszyn ma znakomicie opanowany warsztat pisarski, czego rezultaty widać w kompozycji konkretnych utworów. Dlatego nie jest tu bez znaczenia odmienny model kompozycyjny utworów, w którym twórca odstępował często od tradycyjnego schematu dramaturgicznego, przedstawiając umiejętnie jego elementy składowe, z korzyścią dla całości dzieła. Nie jest to w zasadzie rzecz nowa, bowiem podobne chwytły kompozycyjne znane są w literaturze światowej; w literaturze rosyjskiej stosował je m. in. Tolstoj i Czechow. Jednak Garszyn zachowuje oryginalność i świeżość pomysłu, wzbogacając i rozwijając twórczo osiągnięcia kompozycyjne swych wielkich poprzedników. Z tej oryginalności pomysłów Garszyna korzystała później rosyjska proza końca dziewiętnastego wieku.

ТЕРЕСА АГНЕСКА КАЧКОВСКА

КОМПОЗИЦИЯ РАССКАЗОВ В. ГАРШИНА

### Резюме

Рассказы Гаршина очень интересны с точки зрения композиции. Композиция его рассказов многоплановая. Гаршинские произведения можем рассматривать в трех планах: психологическом, сюжетном и пространственно-временном.

В психологическом плане точка зрения автора опирается на индивидуальные переживания. В рассказах *Из воспоминаний рядового Иванова*, *Четыре дня*, *Происшествие*, *Художники* доминирующая роль принадлежит говорящему субъекту. Он со своей точки зрения указывает на окружающий его мир. В рассказах *Attalea Princeps*, *Красный цветок*, *Сигнал* ведущая роль принадлежит герою. Рассказчик как будто „сопутствует” герою, проецируя его чувства и переживания. Описывая персонаж, он часто пользуется внутренней точкой зрения. Иногда для характеристики гаршинских героев применяется внешняя точка зрения. В этом случае поведение героя описывается со ссылкой на определенные факты, независимо от повествующего субъекта, со ссылкой на мнение какого-то постороннего наблюдателя.

В сюжетном плане герои Гаршина представлены, как участники серии событий. На первое место всегда выдвигается одно главное событие, которое является композиционным центром. Композиционный центр нередко является кульминацией в развитии повествования. Совпадение кульминации с развязкой — это интереснейший композиционный прием в произведениях Гаршина.

В пространственно-временном плане герои Гаршина находятся на определенном месте, в определенном времени. Иногда рассказчик находится в той же точке пространства, что и определяемый персонаж, он как будто „прикрепляется” к нему. Во временном плане позиция рассказчика определяется во времени. Отсчет времени ведется рассказчиком с его точки зрения или же с точки зрения какого-то другого персонажа. Употребление данного времени вводит в рассказ определенный порядок. С этой точки зрения оно может выступать в роли своеобразной композиционной рамки в конкретном произведении. Очень интересны художественные поиски Гаршина как в применении различных точек зрения рассказчика-наблюдателя или рассказчика-героя, так и в использовании разных вариантов смены во времени и пространстве изображенной действительности.

## THE COMPOSITION OF SHORT STORIES BY V. GARSHIN

TERESA AGNIESZKA KACZKOWSKA

### Summary

The stories by Garshin are very interesting from the point of view of composition. The composition of his stories has many plans. The author analyses them in three ways: psychologically, by plot and by time and place.

Psychologically the writer's point of view is based on individual experience. In the stories *Reminiscences of rank and file Ivanov*, *Four Days*, *Incident*, *Artists* the dominant role is given to the narrator. He shows the world from his point of view. In the stories *Attalea Princeps*, *Red Flower Signal* the leading role is given to the main character. The narrator accompanies the main character, showing his feelings and experiences. Describing the character he often uses the inner point of view. But when the outward point of view is used the character is described with reference to some facts independent on the narrator with reference to the opinion of some out-side observer.

As far as the plot is concerned, the main characters are portrayed as the participants of a series of events. The centre of the composition is always one main event. The compositional centre is often a culmination in the development of the narration. The coincidence of a culmination with a dénouement is an interesting compositional means in Garshin's stories.

As far as the time and place is concerned Garshin's characters are always in a certain place at a certain time. Sometimes the narrator is also in the same place as the character, as if "tied" to him. The position of the narrator is defined by time. The time is given either from the point of view of the narrator or the character. The use of the given time introduces a certain succession in the story. From this point of view it is a kind of compositional frame in a concrete story. Garshin tries to use different points of view of a narrator-observer and a narrator-character and the change of time and place.