Danuta Dąbrowska

Felietony Walentyna Katajewa lat dwudziestych

Studia Rossica Posnaniensia 13, 137-150

1979

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

DANUTA DĄBROWSKA
Gdańsk

FELIETONY WALENTYNA KATAJEWA LAT DWUDZIESTYCH

Do literatury radzieckiej lat dwudziestych Walentyn Katajew wszedł jako znany już — zwłaszcza w kręgach literackich Odessy — autor cieszących się popularnością wierszy, opowiadań i reportaży, najczęściej poświęconych tematyce pierwszej wojny światowej i wojny domowej, w których jako ochotnik brał czynny udział. Posiadał również niemałe doświadczenie jako satyryk-publicysta. Związane ono było przede wszystkim z pracą Katajewa od 1919 r. — wraz z Eduardem Bagrickim, Jurijem Oleszą, Ilią Ilfem i Siemionem Kirsanowem — w Biurze Ukraińskiej Prasy przy KC KP(b), które pełniło na Ukrainie rolę ROSTA, a od 1920 r. — w JUGROSTA, gdzie kierował „Oknami Satyry". O tym okresie swojej działalności Katajew wiele lat później napisze: „...robiliśmy to samo, co w tym czasie robił w Moskwie Majakowski..."[1].

Granicę nowego etapu w twórczości Katajewa wyznacza rok 1922, kiedy to pisarz postanawia przenieść się do Moskwy. Współpraca z gazetami „Prawda", „Raboczaja gazieta" i czasopismami satyrycznymi „Krokodił", „Smiechacz", „Czudak" i innymi była okresem doskonalenia warsztatu twórczego Katajewa-satyryka, który już w kilka lat później stał się jednym z najbardziej popularnych przedstawicieli radzieckiej prozy satyrycznej lat dwudziestych, a jego twórczość znajdowała naśladowców i kontynuatorów.

Badacze twórczości Katajewa zgodnie podkreślają, że rolę wręcz decydującą dla całego późniejszego dorobku pisarza odegrała jego działalność od 1923 r. w gazecie transportowców „Gudok", na szpaltach której niemal codziennie pojawiały się Katajewowskie beletryzowane felietony na tematy międzynarodowe i na tematy dotyczące spraw wewnętrznych młodego państwa radzieckiego. Doskonała orientacja w materiale napływającym z całego kraju i z zagranicy dawała Katajewowi możliwość pisania felietonów na zawsze

[1] В. Катаев, *Памяти друга*. W: Собрание сочинений в девяти томах, t.8, Москва 1971, s. 324.

aktualne tematy. Dla czytelników były one swego rodzaju przewodnikami po nowej rzeczywistości, stanowiły źródło wiedzy o różnorodnych wydarzeniach, a niekiedy — pełne humoru — okazywały się znakomitą rozrywką.

W niniejszej pracy postaramy się przeanalizować beletryzowane felietony Katajewa, dotyczące wewnętrznych problemów młodej republiki radzieckiej, które tematycznie są najbardziej powiązane z innymi gatunkami prozatorskimi uprawianymi przez pisarza (licznymi opowiadaniami, pisanymi na przestrzeni całego dziesięciolecia, oraz wydaną w 1926 r. powieścią *Defraudanci*). Przynoszą one najczęściej coraz to nowe warianty stałych tematów związanych z istotą NEPu: odradzające się mieszczaństwo, biurokracja, kumoterstwo, nieporządki panujące w urzędach. Problemy te w latach dwudziestych zajmowały poczesne miejsce w literaturze i na łamach prasy, zaś w felietonie, jako doraźnej publicystycznej formie reagowania na rzeczywistość, znajdowały natychmiastowy oddźwięk.

Nim jednakże przystąpimy do prześledzenia felietonistyki Katajewa, nie od rzeczy będzie przypomnieć kontrowersyjny charakter dyskusji wokół felietonu, jakie toczyły się w gronie teoretyków literatury, a zwłaszcza w kręgu uprawiających ten gatunek pisarzy. Dotyczyły one przede wszystkim dopuszczalnych granic fantazji autora, charakteru czynionych przezeń uogólnień, sposobu wykorzystywania metod typizacji w budowie satyrycznego obrazu, a więc i zakresu wykorzystywania środków artystycznych, co w konsekwencji wywierało decydujący wpływ na ogólne wrażenie prawdopodobieństwa przedstawianych zjawisk. Przytoczmy dla ilustracji kilka najbardziej reprezentywnych stanowisk w wymienionych kwestiach, wypowiedzianych w latach dwudziestych przez znane postacie związane z gatunkiem felietonu. I tak felietonista A. Zoricz konstatował:

> Jestem osobiście zwolennikiem beletryzowanego przedstawienia faktów, nawet w tych wypadkach, gdy jest mowa o konkretnych ludziach i konkretnych działaniach tych ludzi, których prawdziwe nazwiska podajemy w prasie. Wydaje się, że taka fikcja, taka literacka swoboda, która nie zniekształca sensu faktów, przedstawianych w felietonie mogą i powinny być dopuszczalne. Nie wystarczy przytoczyć negatywny fakt, należy opowiedzieć o nim tak, żeby wywarł wrażenie[2].

Nikołaj Pogodin uważał nawet, że felietonista powinien ubarwić, przyozdobić, przybrać w jakieś szaty nagi życiowy fakt[3]. Zaś Grigorij Ryklin stał wręcz na stanowisku, że bez fantazji nie ma felietonu, jedynie suche sztuczne przedstawienie faktu[4].

Krańcowo różną pozycję w tej kwestii zajmował wybitny felietonista i teoretyk tego gatunku Michaił Kolcow, który tak scharakteryzował swoją

---

[2] А. Зорич, *Я за краски*, „Журналист" 1926, nr 11, s. 34.

[3] *Фельетон. Сборник статей*, Ленинград 1927, s. 52.

[4] Ibid., s. 52.

metodę twórczą: „...metoda, którą się posługuję polega na tym, by nie upiększać sztucznie tego co jest, nie mieszać, nie rozcieńczać faktów jakąś fikcją, chociażby i artystyczną, a jedynie uwypuklić publicystyczne fakty, podać je tak, by kłuły w oczy"[5]. Podobne stanowisko wyrażali Ludwik Sosnowski i Dawid Zasławski. Ten ostatni wychodził z założenia, że felietonista powinien przedstawić fakty tak, by czytelnik nie zadawał sobie pytania czy nie kłamie on dla pięknego słowa[6].

Metoda twórcza Katajewa była bardzo zbliżona do stanowiska, jakie zajmowali w toczących się dyskusjach A. Zoricz, N. Pogodin, G. Ryklin, a nieco później I. Ilf i E. Pietrow. W ich mniemaniu fikcja literacka w bogatym wachlarzu chwytów artystycznych odgrywała pryncypialną rolę jako metoda obrazowości i typizacji.

Katajew w latach dwudziestych uprawiał beletryzowany felieton — komentarz, który w odróżnieniu od felietonu opartego wyłącznie na materiale faktograficznym stanowił syntezę publicystyki i literatury pięknej. Cechą publicystyczną była w nim głównie metoda prezentowania zdarzeń: autor wychodził od faktu mniej lub bardziej ważnego, lecz zawsze prawdopodobnego, zaś w sposobie organizowania treści uciekał się do środków wyrazu charakterystycznych dla literatury pięknej, tj. w celu uwypuklenia obiektu satyry wprowadzał do narracji hiperbolę, groteskę, parodię, dialog[7].

Felietony Katajewa z wyraźną przewagą elementów beletrystycznych nad publicystycznymi ciążyły ku opowiadaniu[8]. Faktem jest, iż wydawane w oddzielnych tomikach przyjmowane były przez czytelników jako opowiadania.

Rolę motywu tematycznego pełni u Katajewa konkretne wydarzenie. Do faktograficznej osnowy utworu autor pozornie przywiązuje niemałą wagę, jednakże całą późniejszą konstrukcją felietonowej akcji daje do zrozumienia, że fakt stanowi w niej przede wszystkim przesłankę do stworzenia swoistej improwizacji na obrany temat, której celem jest skierowanie ostrza satyry przeciwko przejawom rzeczywistości, a także sposobnością do przejawienia pomysłowości i fantazji pisarskiej, do zaprezentowania warsztatu i inwencji twórczej.

Beletryzacji faktu sprzyjała stosowana przez Katajewa skazowa technika narracji, sporadycznie — skaz. W tego rodzaju narracji świat utworu okazywał się swoistą mistyfikacją, w której zarówno autor, jak i odbiorca przyjmowali pewne reguły gry. Dla tego ostatniego były one niekiedy wręcz zaskakujące.

---

[5] М. Кольцов, *Писатель и газета*, Москва 1956, s. 20.

[6] *Фельетон*, op. cit., s. 50.

[7] Zob. Л. Кройчик, *Беллетризованный фельетон 20-х — начала 30-х годов (автореферат)*, Воронеж 1968.

[8] Ibid., s. 5, 6.

Autor ukrywał się pod przybraną maską, która określała postać narratora i styl utworu. Najczęściej pseudonimy, jakimi były podpisywane felietony Katajewa znamionowały charakter maski. Raz był to pełen humoru, trzeźwo rozumujący przedstawiciel ludu, doskonale znający prawa rządzące kapitalistycznymi stosunkami społecznymi — Oliver Twist, innym razem pojawiała się postać symbolizująca radzieckiego chłopa, robotnika, inteligenta — ukrywającego się pod pseudonimem Mitrofan Gorczyca. Dla niego najważniejszą sprawą stawała się walka z przeżytkami starego świata. Był to człowiek pracy, nie mogący się pogodzić z negatywnymi przejawami życia społecznego. Przeciwieństwem Mitrofana Gorczycy był Starik Sabbakin — postać niezadowolona z nowej radzieckiej rzeczywistości, pragnąca wszelkimi sposobami odrestaurować miniony porządek. Obraz Starika Sabbakina, przewijający się zresztą w coraz to nowym wcieleniu w wielu innych gatunkach prozatorskich Katajewa, był zawsze uosobieniem wszystkiego, co wrogie nowemu ustrojowi. Używane niekiedy zdrobniale pieszczotliwe pseudonimy Kataicz, Wala Katajew i inne podkreślały humorystyczne zabarwienie utworów, nadawały przedstawionym zjawiskom ironiczną wymowę, wreszcie niwelowały dystans między prezenterem zdarzeń i czytelnikiem. Odbiorca nabierał przekonania, iż wysuwane wobec niego dyrektywy formułował życzliwy mu doradca.

W skazowej metodzie narracji autor prezentował swą postawę wobec faktów nie wprost, lecz zaznaczał niezbędną w utworze satyrycznym dwuznaczność swojej pozycji. Pozornie niezaangażowany, niekiedy wręcz demonstrujący swoją niezależność od prezentowanego materiału, mógł dzięki systemowi artystycznych środków wyrazu realizować publicystyczne zadania, tj. kierować wystąpienia pod określonym społecznym adresem i prezentować swój pozytywny program w zakamuflowanej formie, najczęściej drogą pozornej akceptacji negatywnych zjawisk. Uogólniając ten problem P. Chwalin konstatuje:

> Autorskie „ja" obecne jest w felietonie nie tylko w obiektywnie występujących elementach narracji, ale i w subiektywnym czytelniczym odbiorze. Celem autorskiego „ja"jest pobudzenie aktywności czytelnika, skłonienie go do działania[9].

Jak wiadomo, felieton bardziej niż jakikolwiek inny gatunek dąży do zespolenia autora i czytelnika. Dobór faktów, metody ich selekcji i naświetlania, konstrukcja utworu, sposób realizowania treści — wszystkie te elementy komponowane są z myślą o określonym adresacie i wywołaniu określonej reakcji. Autor dąży do utrzymania nieustannego kontaktu z odbiorcą. Częste zwroty skierowane pod jego adresem, zawarte najczęściej w komentarzu, świadczą o podejmowaniu przez autora prób występowania w charakterze współrozmówcy: „Ищите их, товарищи! Выводите их, негодяев, на свежую воду! Уничтожайте их! Превращайте их в честные, деловые, скромные, советские ящики"[10].

[9] П. Хвалин, *Вопросы журналистики*, Москва 1960, (wyp. 2, kn. II).

[10] В. Катаев, *Патяти друга*, op. cit., s. 318.

Maksymalnie duży wpływ na adresata felietonista pragnie osiągnąć nie tylko poprzez zastosowanie skazowej techniki narracji i wykorzystanie bogatego wachlarza środków zaczerpniętych z literatury pięknej, ale również drogą wyselekcjonowania i odpowiedniego sposobu podania faktu, służącego jako tematyczne źródło dla skonstruowania felietonu, gdyż „charakter podania materiału w felietonie okazuje się tak samo ważny, jak i sam fakt opowiedzenia o wydarzeniu"[11].

Katajew preferuje wydarzenia incydentalne, wynaturzone, anegdotyczne, z reguły pojedyncze, niewiele znaczące, które jednakże w większej masie mogłyby być społecznie szkodliwe. Niewielka płaszczyzna felietonu nie daje możliwości poddawania wydarzeń wnikliwej analizie, dostrzeżone zostają jedynie najistotniejsze — z subiektywnego punktu widzenia autora — cechy danego zjawiska. Katajew nie jest zainteresowany w zrekonstruowaniu przebiegu wydarzeń i nie materiał faktograficzny sensu stricto intryguje autora; służy mu on jedynie za punkt wyjścia do wymodelowania uogólnionego obrazu — ekstraktu analizowanego zjawiska. Dlatego też w wydarzeniach, które są śmieszne z natury rzeczy, stara się przy pomocy barwnej fikcyjnej fabuły zrekonstruować lub dobudować komediową sytuację, uwypuklić jej anegdotyczny charakter. Ma tu miejsce zjawisko, o którym wspomina współczesny polski teoretyk Michał Szulczewski, omawiając zagadnienie fikcji w felietonie — dzięki niej mianowicie następuje zagęszczenie realiów, paradoksalne kondensowanie rzeczywistości, stworzenie realnym faktom takich punktów odniesienia, które same nieprawdziwe lepiej pomagają ukazywać prawdę[12].

Jako tworzywo wyjściowe felietonista najczęściej wykorzystuje wiadomości publikowane już w gazetach lub pochodzące z doniesień czytelników i korespondentów prasowych. Są to zwykle niewielkie cytaty z artykułów, urywki stenogramów i protokołów sądowych, bądź też fragmenty listów; tak więc jest to materiał bardzo często znany już czytelnikowi i autor niewątpliwie bierze to pod uwagę. Z tego względu faktograficzny materiał wysunięty zostaje poza obręb właściwej narracji. Przytoczony najczęściej w krótkim motcie, pełni funkcję przedakcji, tj. zawiera istotną informację o wydarzeniu, podkreśla podstawową myśl autora i stanowi przesłankę dla fabuły całego felietonu. Tym sposobem odbiorca wprowadzony zostaje w temat utworu zanim rozpocznie się rozwój właściwej akcji. Od niej jednakże odbiorca nie oczekuje już nowych wydarzeń, gdyż ich przebieg zna z motta. Dopiero sposób zaprezentowania wydarzenia oraz konstrukcja felietonowej akcji dają satyrykowi ogromne pole do popisu. Bogaty arsenał satyrycznych środków wyrazu umożliwia przejawienie stosunku autora do przedstawionej rzeczywis-

[11] Л. Кройчик, *Беллетризованный фелетон...*, op. cit., s. 10.

[12] M. Szulczewski, *Publicystyka. Problemy teorii i praktyki*, Warszawa 1976, s. 89 - 90.

tości, pozwala wytworzyć niezbędną atmosferę ironii i drwiny, skoncentrować uwagę czytelnika i wywołać u niego zamierzoną reakcję.

Ukształtowanie akcji w felietonie — komentarzu Katajewa stanowi swoistą próbę unaoczenienia przebiegu wydarzeń, jest ilustracją do motta bądź też jego rozbudowaniem. Jednakże autor tendencyjnie rezygnuje z prawdopodobieństwa sytuacji. Prawdopodobieństwo faktu autentycznego zastąpione zostaje sztucznie skonstruowaną, wyimaginowaną scenką, w której sprawy nieistotne okazują się zdaniem satyryka godne publicystycznego wystąpienia. Odwoływanie się w motcie lub w samej akcji do dokumentów i danych faktograficznych (nazwy miejscowości, dokładne daty, nazwiska postaci) ma na celu stworzenie iluzji realności przedstawionego w utworze zjawiska, w istocie jednak autor nie ukrywa, że przebieg felietonowych wydarzeń jest wytworem jego wyobraźni, daje czytelnikowi do zrozumienia, że jego zdaniem sytuacja wyglądała właśnie w ten sposób, ale mogła też przebiegać zupełnie inaczej. Tak więc narzucone przez autora reguły gry zostają wyjaśnione. Wymodelowana w ten sposób akcja pozwala na osiągnięcie satyrycznego efektu nie drogą bezpośrednich autorskich wypowiedzi, a dzięki samorozwojowi komediowej sytuacji.

Dominującą formę podawczą w felietonach Katajewa stanowi dialog. Ten sposób prezentowania materiału jest ważnym czynnikiem służącym rozwojowi wydarzeń. Rola narratora ogranicza się tu zazwyczaj do kilku zdań wprowadzających bądź też wiążących poszczególne sceny, a także do krótkiej charakterystyki postaci w czasie, gdy wypowiadają poszczególne kwestie. Niekiedy narrator charakteryzuje występującą postać w sposób bezpośredni: „Поздней ночью хитрый Саша Бузыкин прокрался к автомату"[13]. W tym lakonicznym zdaniu rozpoczynającym felietonową akcję autor przejawia swój stosunek do bohatera i sugeruje odbiorcy dalsze zachowanie postaci.

Najpełniej jednak określają się bohaterowie w pojedynczych dialogach, scenkach sytuacyjnych, w nich przejawiają swoją mentalność, sposób bycia, stosunek do nowego ustroju. Scenki te często zbudowane są na zasadzie komicznego nieporozumienia, w których jeden ze współrozmówców nie rozumie o czym mówi partner, lub też nie chce tego zrozumieć. W felietonie *Ciężarny mężczyzna* jest mowa o przepracowanym lekarzu, który przyjmując stu pięćdziesięciu pacjentów na dobę nie odróżnia u chorego lewej nogi od prawej, do kobiety zwraca się „гражданин", a pacjenta skarżącego się na bóle brzucha uznaje za ciężarnego. W utworze *Z drogi nieboszczykom* nie mogą porozumieć się mieszkańcy Daniłowa z sekretarzem miejscowego Komitetu. Pragną oni w dniu otwarcia klubu powiesić portret ogólnie szanowanego Korowkina, zaś sekretarz uważa, że portret można będzie powiesić dopiero po śmierci zasłużonego towarzysza i stanowisko jego w tej kwestii jest niezłomne. W pierwszym

[13] В. Катаев, *Памяти друга, (Изобретательный Бузыкин)*, t. 8, op. cit., s. 310.

wypadku zastosowany przez Katajewa chwyt powoduje tendencyjne zachwianie proporcji między realnym zjawiskiem i jego artystycznym przedstawieniem, w drugim zaś podkreśla niedorzeczność przedmiotu sporu i tym sposobem stwarza możliwość samookreślenia postaci.

Szczególnie komiczny efekt osiąga Katajew drogą dublowania — z niewielkimi jedynie przekształceniami — jednej i tej samej dialogowej scenki (*Operetkowe maleństwa*, *Granit nauki*). Dzięki takiemu zabiegowi przedstawiona sytuacja ulega komediowemu wyjaskrawieniu.

Na uwagę zasługuje również powszechnie stosowana w felietonistyce lat dwudziestych — przez Katajewa zaś sporadycznie — monologowa forma podawcza. Za typową ilustrację może posłużyć napisany skazem felieton *Hej, tatunio*! Bohater utworu, charakteryzujący siebie jako świadome radzieckie niemowlę, zwraca się w formie urzędowego podania do redakcji czasopisma „Smiechacz", z prośbą o pomoc w odnalezieniu ojca, uchylającego się od płacenia alimentów. Komediowe wrażenie wywołuje obdarzenie maleństwa mentalnością człowieka dojrzałego, któremu nieobce są utarte powiedzonka typu: За что боролись?[14] Rzekome maleństwo swobodnie operuje szerokim zakresem określeń i epitetów dla scharakteryzowania swego wyrodnego rodziciela: развратный гражданин, жулик папаша, негодяй папаша, вредный папаша, гнустный папаша, старая лисица, аферист папаша, гадина, уголовный папаша. Na przestrzeni całego utworu swoistym rymem brzmią kilkakrotnie powtarzające się w coraz to nowym wariancie frazy: А жрать между прочим хотца. Опять же соска. Dopełniają komediową atmosferę nieprawidłowo użyte formy leksykalne: ни в жисть, уродиться i powtarzające się kilkakrotnie powiedzonko: прикрыться хвостиком. Iluzję prawdziwości przytoczonej historii autor felietonu próbuje nadać uwagą: Писал под диктовку малютки В. Катаев[15]. Tego typu felietony Katajewa stanowiły parodyjny wariant literatury epistolarnej.

W celu stworzenia komediowej sytuacji Katajew stosuje niezwykle popularny w utworach satyrycznych środek obrazowego systemu, jakim jest hiperbola. Zadaniem hiperboli jest wyolbrzymienie krytykowanej cechy w sposobie bycia lub charakterze bohatera i uwypuklenie przedstawionego wydarzenia. Tym sposobem naruszone zostaje logiczne prawdopodobieństwo wydarzeń (*Ciężarny mężczyzna*, *Cud kooperacji*, *O długiej skrzynce*). Hiperbola wpleciona w realistyczne tło wydarzeń czyni je umownymi, jednakże niezupełnie pozbawionymi cech prawdopodobieństwa. Sytuacja oparta na hiperboli przybiera cechy anegdoty. Najczęściej wymyślona, niekiedy też oparta na realnym zjawisku pełni ona w utworze rolę tematu dygresyjnego, daje początek parodyjnej sytuacji i podkreśla jej absurdalność. Felieton *Operetkowe maleństwa* zaczyna się od słów: „Есть такой старый анекдот"[16], po czym zostaje opo-

[14] Ibid., (*Ау, папаша*!), s. 35.

[15] Ibid., s. 359.

[16] Ibid., (*Опереточные малютки*), s. 319.

wiedziana historyjka o dwóch chłopczykach, z których jeden przechwala się, że u niego w domu smażą bliny, a drugi — że do nich przyjechał żołnierz. Następny fragment utworu przedstawia dwóch kierowników klubów — kolejowego i miejskiego zakładowego — zachowujących się identycznie. Odmienny jest jedynie powód przechwałek: pierwszy, zadzierając piegowaty nos, oznajmia, że u nich wystawia się operetkę, drugi, z urazą mrugając oczami — że do nich przyjechał prelegent z odczytem na tematy międzynarodowe. Scena ta z niewielką zmianą przedmiotu przechwałek powtórzona zostaje dwukrotnie. Osnuta na parodii komediowa sytuacja podkreśla niedorzeczność przedstawionej sceny, a wnioski z niej wyciągnięte mają bardziej uogólniony charakter, niż mogłyby to sugerować ramy anegdotycznego faktu.

Na podobnej parodyjnej zasadzie opiera się felieton *Bajeczka o administracyjnej rzepce*, zaczynający się od słów: „Вероятно всем известна сказочка насчет репки. На всякий случай можно напомнить"[17]. Następnie w kilku zdaniach zostaje przypomniana historyjka wyciągania rzepki. Kolejny fragment utworu trawestuje tę bajkę — towarzysz Rzepka wciąga za sobą na stanowiska całą rodzinę, krewnych i znajomych. Obydwa wymienione utwory są parodią w planie tematycznym.

Parodią odczytu, a więc wystąpienia publicystycznego, jest felieton *Historia zadręczyła*, w którym wyśmiane zostają metody pracy prelegentów. Bohater, zamierzając omówić działalność miejscowej, riazańskiej kasy ubezpieczeń społecznych odwołuje się do historii instytucji, czyli według niego do zamierzchłych czasów potopu. Następnie nawiązuje do starożytnego Egiptu, Babilonu, Grecji i Rzymu, przy czym zaintrygowany jest nie tyle historią rozwoju kas, co kolejnymi faktami defraudacji znajdujących się w nich pieniędzy. Utwór wyśmiewa także brak erudycji prelegentów: dla bohatera Noe był kierownikiem kasy ubezpieczeń, a nazwa Ararat kojarzy mu się z gruzińską restauracją, w której Noe po wyjściu z barki przepił społeczne pieniądze. Felieton stanowi parodię zarówno w planie tematycznym, jak i w obrębie gatunków publicystycznych.

Parodią gatunków opery i scenariusza filmowego są felietony *Ogonek cioci* i *Zniewalająca telefonistka, czyli Przestępstwo pana Klimowa*. W parodiach tych, utrzymanych w granicach zabawy literackiej, poddane zostają krytyce schematy stylistyczno-kompozycyjne typowe dla wymienionych gatunków.

Najbardziej znaczącym satyrycznym chwytem, współdziałającym z hiperbolą i parodią jest w utworach Katajewa groteska. Odgrywa ona podobną do hiperboli rolę. Wymodelowana groteskowo sytuacja najpełniej podkreśla niedorzeczność zjawiska, stanowi swoistą parodię realnego faktu. Sztucznie skonstruowana, odzwierciedla określoną pozycję autora i tym sposobem ob-

[17] Ibid., (*Сказочка про административную репку*), s. 321.

darzona zostaje funkcją bezpośredniej publicystycznej deklaracji. Za typowy przykład groteskowej sytuacji posłużyć może felieton *Ciężka cyfromania*. Dla przewodniczącego rady zakładowej konieczność sporządzenia statystycznych danych najpierw staje się powodem do płaczu, a następnie pobudza go do niezwykle energicznej krzątaniny. W czasie skomplikowanych operacji matematycznych okazuje się, że jest w posiadaniu tysiąca sześćdziesięciu siedmiu валенко-рукавиц, trzydziestu całych i trzech czwartych шахматно-пуговице -опозданий i stu ośmiu женщино-мужчин. Akcja zostaje przerwana w momencie, gdy bohater usiłuje pomnożyć trzysta numerów gazety „Гудок" przez jednego начальника станции i podzielić to przez jedną czwartą телеграфистолекцию. Zakończenie felietonu zawiera lakoniczna informację, iż następnego dnia bohatera ostrożnie wieziono do najbliższego domu wariatów. Zachowanie głównej postaci nabiera nieprawdopodobnie przesadnych cech, jednakże groteskowa sytuacja wydaje się mieć pewne wymiary prawdopodobieństwa.

W realizacji autorskiego publicystycznego zadania istotną rolę odgrywa w felietonie tytuł. Niewątpliwie we wszystkich gatunkach publicystycznych jest on tym elementem utworu, na który w pierwszej kolejności zostaje zwrócona uwaga czytelnika. W felietonach tytuł stanowi jedną z reguł gry między autorem i odbiorcą. Autor z wielką pomysłowością stara się zaintrygować czytelnika, pragnie już w samym tytule wyeksponować atrakcyjność tekstu i tym samym zachęcić odbiorcę do przeczytania felietonu. I tak niektóre określenia w tytułach felietonów Katajewa trafnie oddają sedno utworu i ukierunkowują wyobraźnię czytelnika. Tytuły *Indywidualista Gradusow*, *Pomysłowy Buzykin* oparte są na ironicznie dobranym słowie określającym. *Wszechzwiązkowa osobliwość* i *Cud kooperacji* — to tytuły o podstępnym charakterze, sugerujące inny przebieg wydarzeń niż jest w istocie, po to, by późniejszym rozwojem felietonowej akcji zaskoczyć czytelnika. Tytuł *Międzynarodowy dzień młodzieży* — odnoszący się do tej samej grupy — pozornie wydaje się być adekwatny do treści utworu. Uchyla nieco rąbka tajemnicy podtytuł *Ofiara komsomołu*, ale i on okazuje się mylący, kiedy dowiadujemy się, że nieszczęśliwą ofiarą jest obywatel nie mogący zdążyć na wyścigi konne, gdyż świąteczna demonstracja komsomolców uniemożliwia mu przejazd ulicą.

Pobudzić wyobraźnię czytelnika stara się Katajew tytułami *Ciężarny mężczyzna*, *Z drogi nieboszczykom*. Tajemniczo brzmią pytania zawarte w tytułach: *Dlaczego?...Dlaczego?...*, *Jak się to dzieje?* Wymienione przykłady mają na celu skoncentrowanie uwagi czytelnika. Tytuły *Uparty Amerykanin* i *Niepoprawny* wskazują na charakterystyczne cechy postaci, które potwierdza przebieg felietonowej akcji.

Lapidarna forma tytułów, zawarte w nich przemilczenia czy informacje sugerujące dwuznaczny sens budziły zaciekawienie czytelników i powodowały,

iż — jak zauważył Ilja Gruzdew[18] — rozkładając gazetę można było na podstawie samego tytułu bezbłędnie odkryć w numerze obecność felietonu.

Kolejnym elementem utworu, który satyryczną sytuację czyni bardziej wymowną jest dobór i metoda prezentowania postaci. U Katejewa występują pozbawieni indywidualnych cech bohaterowie, podzieleni na kategorie: biurokrata, były urzędnik, pracownik kolei, przewodniczący rady zakładowej, kierownik klubu kolejowego, diakon. Autor świadomie dąży do niedookreślenia postaci, są one niezindywidualizowane, nie zawsze obdarzone nazwiskami, reprezentują szersze kręgi społeczne. Wprawdzie w felietonach *Lecą*, *Ciemne indywiduum*, *Wszechzwiązkowa osobowość* występuje Iwan Iwanowicz, a w *Upartym Amerykaninie* mister Smith, lecz są to imiona bądź też nazwiska pełniące w jakimś stopniu rolę nazw pospolitych. Wskazują na typowy charakter prezentowanych przez bohaterów postaw. Najczęściej jednak postacie z felietonów noszą nazwiska wskazujące na pewne cechy ich mentalności czy charakteru. Tupiagin (od słowa тупой) — *Niepoprawny* — uznaje jedynie monety wydawane przez władze carskie i nie chce przyjąć do wiadomości, iż pieniądze radzieckie mają jakąkolwiek wartość. Czerwoncer (червонец) — *Międzynarodowy dzień młodzieży* — to gracz, stały bywalec wyścigów konnych. Buzykin (бузить) — *Pomysłowy Buzykin* — to psotnik wyczyniający przy automacie do sprzedaży papierosów różne hece. Zagorzałym zwolennikiem napojów wyskokowych jest Gradusow (градус) — *Indywidualista Gradusow*.

Nazwisk używa Katajew wówczas, kiedy wymaga tego felietonowa akcja, np. w utworze *Cud kooperacji*, gdy powódka i podejrzani kolejno wzywani są przed oblicze sędziego. W felietonie *Córka Mironowa* nazwisko bohaterki odgrywa decydującą rolę dla całego przebiegu fabularnych zdarzeń. Użycie nazwiska niezbędne jest również w wypadku, gdy felieton utrzymany jest w konwencji literackiej, w której pełni ono rolę kodu, gdyż jedynie wtedy utwór może wywołać u czytelnika zamierzone asocjacje. Ma to miejsce np. w felietonie *Bajeczka o administracyjnej rzepce* — trawestacji znanej bajki o rzepce.

Uogólniającą funkcję pełnią również portrety felietonowych postaci. Każdy wymieniony szczegół wyglądu zewnętrznego, nasycony dużym ładunkiem ironii, uzasadniony jest z satyrycznego punktu widzenia. Wąskie ramy utworów nie stwarzają możliwości dla pełnej charakterystyki postaci. Zresztą aspekt, w którym są one rozpatrywane nie wymaga obdarzania ich zbyt dużą ilością cech. Autor wybiera najbardziej charakterystyczny rys bohatera, dąży do podkreślenia szczegółu najbardziej typowego w jego fizjonomii.

Poprzez portret satyryk stara się uchwycić relacje przyczynowe między wyglądem zewnętrznym i sposobem bycia, bądź charakterem postaci. Autor najczęściej przedstawia portret bohatera na wstępie felietonu, zaś cały późniejszy rozwój akcji potwierdza powstałe już u czytelnika wrażenie o danej postaci:

[18] *Фельетон*, op. cit., s. 19.

„Руки глубоко засунуты в карманы штанов. На носу старомодное пенсне. Толстая нижняя губа выпячена. Говорит в нос. Рыжий"[19]. Z tego lakonicznego zarysu wyłania się obraz obywatela, symbolizującego minioną przeszłość, niezadowolonego ze wszystkiego co go otacza, sceptycznie oceniającego osiągnięcia nowego ustroju. Zaprowadzony na wystawę rolniczą nie potrafi dojrzeć żadnego eksponatu, wreszcie mu się to udaje, tyle, że rzekomy eksponat okazuje się eksponentem. Niekiedy portret bohatera akcentuje sprzeczność między fizjonomią postaci i jej prawdziwym obliczem: „Гражданка Полякова застенчиво взяла пискливый кооператив, вежливо поклонилась судье, и, сияя большими голубыми глазами, удалилась"[20]. Portret ten, ukazany w zakończeniu felietonu, akcentuje kontrast między nieśmiałym wyglądem bohaterki a jej frywolnym sposobem bycia: na rozprawie alimentacyjnej nie potrafi ona spośród kilku mężczyzn wskazać ojca swego dziecka.

Bardzo często jednak czytelnik nie otrzymuje żadnych danych o wyglądzie postaci. O Tupiaginie (*Niepoprawny*) dowiadujemy się jedynie, że ma cienkie liliowe usta. O Mit'ce (*Kino-Mit'ka*) otrzymujemy informację, że trudni się sprzedażą papierosów. Niemało natomiast z przedstawionych sytuacji dowiadujemy się o mentalności i cechach charakteru obydwóch bohaterów: Tupiagin jest ograniczony i uparty, a Mit'ka beztroski i marzycielski.

Inną możliwością, pozwalającą satyrykowi wyrazić swój stosunek do przedstawionych postaci i wydarzeń, jest zwrócenie uwagi na otaczający bohaterów świat przedmiotów. Spełniają one istotną funkcję przy charakterystyce postaci, potrafią również wywierać wpływ na bieg wydarzeń. Po zniszczeniu otaczających Tupiagina (*Niepoprawny*) przedmiotów: figurki psa z brązu, pierzyny, tapet, bohater utworu zaczyna rozumować inaczej niż to miało miejsce do tego momentu. W utworze *Towarzysze młodości*, otaczające bohatera-felietonistę przedmioty ulegają personifikacji i poddają krytyce jego postawę jako twórcy. Żelazny piecyk oburza się: „Постыдились бы так говорить, товарищ! (...) Просто срам, молодой человек! Фу!"[21]. Personifikowane przedmioty przypominają mu okres jego energii twórczej i w efekcie osiągają zamierzony cel — wyciągają bohatera ze stanu apatii, pobudzają go do zmiany postawy wobec rzeczywistości.

Niezwykle istotnym kompozycyjnym elementem felietonu jest również jego zakończenie. O wadze tej części utworu może świadczyć m.in. wypowiedź G. Ryklina, który stwierdził: „Dla mnie felieton to jego zakończenie. Wybieram fakt i wyciągam z niego wniosek. Dla wniosku piszę felieton"[22]. Katajew w felietonach — komentarzach stosował różnorodne formy zakończenia. Naj-

[19] В. Катаев, *Памяти друга*, op. cit., s. 296.
[20] Ibid., (*Чудо кооперации*), s. 306.
[21] Ibid., (*Спутники молодости*), s. 366.
[22] *Фельетон*, op. cit., s. 52.

częściej w tym elemencie kompozycyjnym najpełniej ujawniał swe stanowisko poprzez bezpośrednie wypowiedzi skierowane do odbiorcy: „Нельзя ли как-нибудь, товарищи, усмирить товарища Репку?"[23]. Były to wnioski wyciągnięte z felietonowej sytuacji. Niekiedy w zakończeniu autor negował przedstawiony fakt drogą pozornej akceptacji: „Учитесь, товарищи докладчики, учитесь! берите пример, старайтесь"[24]. Zakończeniem mogło być też ironiczne wysunięcie rzekomo trafnej propozycji w celu zmiany zaistniałej sytuacji (*Ciężarny mężczyzna*).

Katajew stosował również zakończenia, które M. Kolcow w swoich teoretycznych wystąpieniach określał jako szablonowe[25]. Były to zdania oznajmujące typu: „Судили Сашку Бузыкина за хулиганство"[26]. Zakończenia felietonów *Lecą*, *Ciężka cyfromania* stanowią kontynuację akcji, która dla negatywnego bohatera ma niepomyślny przebieg. Jeszcze inne formy zakończenia polegają na wprowadzeniu kontrastowej sceny lub nastroju w celu przeciwstawienia ich felietonowej akcji (*Wszechzwiązkowa osobliwość*, *Dobry przykład*). W utworze *Ogonek cioci* brzmi nuta ostrzeżenia. W zakończeniu felietonu *Galeria wystawowych postaci* Katajew konstruuje sytuację, jaka przypuszczalnie zaistnieje po zakończeniu felietonowej akcji.

Omawiając felietony Katajewa nie można pominąć jeszcze jednego niezwykle ważnego ich tworzywa — warstwy stylistyczno-językowej. Teoretycy literatury i felietoniści poświęcali wiele uwagi językowym elementom tego publicystycznego gatunku. Kolcow, eksponując zagadnienie języka w felietonie pisał: „Konieczny jest dobry język literacki. Jeżeli nawet prawidłowe są tezy, a język niepoprawny, to felieton nie wywrze wrażenia"[27]. W umiejętności właściwego korzystania z języka dostrzegał on najtrudniejszą część twórczości literackiej[28].

Niewielka objętość felietonu niewątpliwie wymaga szczególnych umiejętności w korzystaniu z językowo-stylistycznych środków wyrazu. Jewgienija Żurbina nie bez słuszności konstatuje: „Język felietonu powinien wyróżniać się swoimi cechami specyficznymi, wynikającymi z charakteru jego konfliktu. Jest to język stronniczej publicystycznej oceny, często z satyrycznym zabarwieniem faktów i zjawisk"[29]. Szybkie tempo krótkiej akcji, system emocjonalnych, satyrycznie nacechowanych obrazów skłania felietonistę do doboru swoistej leksyki, lakonicznych zdań, odpowiedniej intonacji.

Skazowa technika narracji zmuszała Katajewa do wysiłków w kierunku

---

[23] В. Катаев, *Памяти друга*, (*Сказочка про административную репку*), op. cit., s. 322.
[24] Ibid., (*История заела*), s. 334.
[25] М. Кольцов, *Писатель...*, op. cit., s. 75.
[26] В. Катаев, *Памяти друга*, (*Изобретательный Бузыкин*), op. cit., s. 311.
[27] М. Кольцов, *Писатель...*, op. cit., s. 75.
[28] Ibid., s. 79.
[29] Е. Журбина, *Искусство фельетона*, Москва 1965, s. 234.

uzyskiwania efektów obliczonych na percepcję słuchową odbiorcy — stąd różnorodność intonacji, duża ilość tropów poetyckich, potocznych form leksykalnych, utartych powiedzonek. O gawędziarskim sposobie prowadzenia narracji świadczyć może chociażby sposób rozpoczynania felietonowej akcji: często umieszczony przed pierwszym zdaniem wielokropek, sugeruje iż relacja narratora stanowi kontynuację wcześniej przerwanej rozmowy. Daje się też zaobserwować skłonność do rytmizacji utworów — pojawiają się powtórzenia niektórych fraz, tworzących swoisty rym, a poza tym powtórzenia te akcentują rzekomo ważne myśli bohatera. Dowcipne epitety, wyraziste porównania, oryginalne neologizmy, trafne wyrażenia w satyryczny sposób oddają istotę zjawiska i charakter autorskiego stosunku do niego.

Beletryzowane felietony Katajewa okazały się ważnym zjawiskiem w rozwoju radzieckiej satyry lat dwudziestych. Gatunek ten, niezwykle popularny i w sposób doraźny reagujący na rzeczywistość, doskonale spełniał zadania stawiane przed literaturą i publicystyką lat dwudziestych i — jak gdyby na przekór rodzącym się już wówczas pytaniom o sens istnienia satyry w nowym radzieckim społeczeństwie — nadawał jej ton i sprzyjał jej rozwojowi.

ДАНУТА ДОМБРОВСКА

ФЕЛЬЕТОНЫ ВАЛЕНТИНА КАТАЕВА ДВАДЦАТЫХ ГОДОВ

Резюме

В. Катаев принадлежал к известным советским фельетонистам двадцатых годов. Писал беллетризованные фельетоны — комментарии, представляющие собой синтез публицистики и художественной литературы. Публицистической чертой был в них способ представления событий, в котором автор исходил из конкретного факта. Однако ж фактографическая основа была в фельетонах Катаева лишь предпосылкой для создания особой импровизации на избранную им тему. Чертой художественной литературы была в них сказовая манера повествования, а также такие средства выражения как гипербола, гротеск, пародия, диалог. Целью употребляемых автором приемов, как и всех элементов фельетона — заглавия, эпиграфа, хода повествования, заключения — было проявить отношение сатирика к представленным событиям и желание заставить читателя к выполнению выдвинутых автором предложений.

VALENTIN KATAIEV'S COLUMNS OF THE TWENTIES

by

DANUTA DĄBROWSKA

Summary

V. Kataiev was one of the foremost Soviet columnists of the twenties. He wrote fictionalized columns-commentaries which were the synthesis of journalism and belles-lettres. The feature of journalism was in it the way of presentation of events in which the

author started from a concrete fact. However, the factographic groundwork constituted in Kataiev's columns only a premiss to the creation of the peculiar improvisation on the selected subject. The feature of belles-lettres was in it a skaz technique of narration and such means of expression as hyperbole, grotesque, parody, dialogue. The artistic tricks applied by the author and all the elements of a column — title, motto, the course of action, conclusion had as its aim the manifestation of the relation of a satirist towards the present events, and incitement of a reader to fulfilling of the postulates put forward for them.