

Krystyna Pietrzycka-Bohosiewicz

Narrator i narracja w powieści Jurija Oleszy "Zawiść"

Studia Rossica Posnaniensia 13, 151-164

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.

KRYSTYNA PIETRZYCKA-BOHOSIEWICZ

Kraków

NARRATOR I NARRACJA W POWIEŚCI JURIJA OLESZY *ZAWIŚĆ*

W roku 1927, w miesięczniku „Krasnaja now” pojawiła się powieść Jurija Oleszy *Zawiść*¹. Powieść ta była debiutem prozatorskim pisarza, znanego dotąd czytelnikowi radzieckiemu tylko z dowcipnych wierszowanych felietonów, podpisywanych pseudonimem „Zubiło” („Przecinak”) i drukowanych w czasopiśmie „Gudok”. Swą drogę twórczą zaczynał wprawdzie Olesza od poezji, były to wszakże próby miernej wartości, traktowane przez samego autora raczej marginesowo i dopiero *Zawiść* stała się prawdziwym wydarzeniem literackim. Fascynowało w niej nie tylko odmienne od charakterystycznej wówczas konwencji ujęcie tematu „inteligencja i rewolucja”, ale przede wszystkim misterna, cyzelowana niemal forma utworu. Była ona wynikiem uporczywej i żmudnej pracy pisarza².

Doskonałość warsztatu prozatorskiego Oleszy przejawia się szczególnie w płaszczyźnie stylistycznej powieści; nie mniej interesujące wydają się również zaproponowane przez autora *Zawiści* rozwiązania w zakresie form narracyjnych. Problematyka ta, mało dotychczas zbadana³, stanowi właśnie przedmiot niniejszego szkicu.

1

Powieść swoją dzielił Olesza na dwie części; każda z nich odznacza się odrębną strukturą narratora i narracji. W części pierwszej narrator występuje jako postać fikcyjna, należąca do rzeczywistości przedstawionej w utworze⁴.

¹ Patrz: A. Drawicz, *Szkola zawiści (Jurij Olesza)*. W: A. Drawicz, *Zaproszenie do podróży. Szkice o literaturze rosyjskiej XX wieku*, Kraków 1975, s. 74 - 102.

² Wielu badaczy (m.in. A. Drawicz) wspomina na przykład o trzydziestu wariantach pierwszej strony utworu, z których ani jedna nie została początkiem powieści.

³ Zob. np.: Л. Боровой, *Новые слова*, „Красная новь” 1940, nr 9 - 10, s. 252 - 267; В. Перцов, *О творчестве Ю. Олешу*. W: *Мы живем впервые*, Москва 1976; М. Чудакова, *Мастерство Юрия Олешу*, Москва 1972.

⁴ Por. H. Markiewicz, *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1966, s. 172.

Świat przedstawiony jawi się więc czytelnikowi poprzez pierwszoosobowy monolog narratora-bohatera:

Он идет в спальню, находит на стуле пенсне, надевает его перед зеркалом и возвращается в мою комнату. Здесь, стоя посредине, он поднимает лямки подтяжек, обе разом, таким движением, точно взваливает на плечи кладь. Со мной не говорит ни слова. Я притворяюсь спящим⁵. (s. 20 - 21)

Wybór medium narracyjnego⁶ w pierwszej osobie pociąga za sobą dalsze konsekwencje strukturalne. Rzeczywistość ulega w utworze deformacji i subiektywizacji. Odbiorca śledzi tylko te jej elementy, które eksponuje Kawalerow, główny bohater, a zarazem narrator w pierwszej części utworu. Deformacja rzeczywistości nie wynika tylko z wyboru określonych jej elementów, ale przede wszystkim występuje dlatego, że odbiorca otrzymuje jej obraz zdominowany przez silną osobowość narratora. Narratorska wizja rzeczywistości jest tak „szczelnie” wypełniona zaskakującymi szczegółami, że wyobraźnia odbiorcy musi poddać się narzuconemu sposobowi oglądu:

Он гол до пояса, в трикотажных кальсонах, застегнутых на одну пуговицу посредине живота. Голубой и розовый мир комнаты ходит кругом в перламутровом объективе пуговицы. Когда он ложится на циновку спиной и начинает поднимать поочередно ноги, пуговица, не выдерживает. Открывается пах. Пах его великолепен. Нежная подпалина. Заповедный уголок. Пах производителя. Вот такой же замшевой матовости пах видел я у антилопы-самца. (s. 20)

... Какая ваза стоит у дверей балкона на лакированной подставке! Тончайшего фарфора ваза, округлая, высокая, просвечивающая нежной кровеносной краснотой. Она напоминает фламинго. (s. 21)

Kawalerow, kreator świata przedstawionego pierwszej części *Zawiści*, to inteligent opętany uczuciem zawiści do „nowych ludzi” i „nowych czasów”, które odrzucają całkowicie rozpoetyzowanych marzycieli jego typu. Narastający kompleks bezużyteczności, uczucie wyobcowania budzi w nim bunt i sprzeciw. Obserwuje więc zachłannie tych nowych ludzi, reprezentantów nowej epoki, próbując znaleźć w nich jakiś kompromitujący szczegół:

Мне хочется поймать его чем-то, обнаружить слабую сторону, незащищенный пункт. Когда мне в первый раз случилось увидеть его во время утреннего туалета, я был уверен, что поймал его, что прорвалась его непроницаемость. (s. 26)

Cała część pierwsza powieści charakteryzuje się stale narastającym napięciem pomiędzy „ja” narratora-bohatera i „on” drugiego bohatera, przedstawiciela ludzi nowego świata — Andrzeja Babiczewa. Kawalerow sygnalizuje istnienie owego napięcia pod koniec rozdziału pierwszego:

⁵ Ten i pozostałe fragmenty cytuję za wydaniem: Ю. Олеша, *Повести и рассказы*, Москва 1965.

⁶ Patrz: M. Jasińska, *Narrator w powieści. (Zarys problematyki badań)*. W: *Problemy teorii literatury*, pod red. H. Markiewicza, Wrocław 1967, s. 266 - 290.

Он, Андрей Бабичев, занимает пост директора треста пищевой промышленности. Он великий колбасник, кондитер и повар. А я, Николай Кавалеров, при нем шут. (s. 22)

Jest to więc wyraźna opozycja. Przy takim założeniu strukturalnym osobowość narratora będzie zatem określana dwuwarstwowo: z jednej strony będzie to autocharakterystyka, z drugiej — określi się ona poprzez stosunek opowiadacza do Babiczewa czy Małarowa. Kawalerow zauważa (i często neguje) te cechy Babiczewa, których sam nie posiada:

Он поет по утрам в клозете. Можете представить себе, какой это жизнерадостный, здоровый человек. Желание петь возникает в нем рефлексивно. Эти песни его, в которых нет ни мелодии, ни слов, а есть только одно „та-ра-ра”, выкрикиваемое им на разные лады, можно толковать так: „Как мне приятно жить ... та-ра! та-ра? ... мой кишечник упруг ... ра-та-та-та-рари ... Правильно движутся во мне соки ... ра-та-та-ду-та-та ... Сокращайся, кишка, сокращайся ... трам-ба-ба-бум! (s. 19)

Drażni Kawalerowa żywotność i siła vitalna Babiczewa, jego praktycyzm i brak wyobraźni.

Bezpośrednio natomiast osobowość narratora prezentuje się w jego monologu. Kawalerow jest człowiekiem nadwrażliwym, o skomplikowanej psychice. W monologu retrospektywnym narrator-bohater przywołuje z przeszłości tylko te zdarzenia, które tłumaczą jego „tu” i „teraz”⁷:

Я вспоминал: родительская спальня, и я, мальчик, смотрю на меняющего рубашку отца. Мне было жаль его. Он уже не может быть красивым, знаменитым, он уже готов, закончен, уже ничем иным, кроме того, что он есть, он не может быть. Так думал я, жалея его и тихонько гордясь своим превосходством. А теперь я узнал в себе отца. Это было сходство форм, — нет нечто другое: я бы сказал — половое сходство: как бы семя отца я вдруг ощутил в себе, в своей субстанции. И как бы кто-то сказал мне: ты готов. Закончен. Ничего больше не будет. Рожай сына.

Я не буду уже ни красивым, ни знаменитым. (s. 34)

Rolę charakteryzującą odgrywają w *Zawiści* również dialogi Kawalerowa z innymi bohaterami utworu. W większości wypadków szybko tracą one swą dialogową strukturę i przekształcają się w monologi narratora-bohatera wypowiadane w obecności innych osób:

— Моя молодость совпала с молодостью века, — говорю я. Он не слушает. Оскорбительно его равнодушие ко мне.

— Я часто думаю о веке. Знаменит наш век. И это прекрасная судьба — правда? — — если так совпадает: молодость века и молодость человека.

(...)

— Века — человека! — повторяет он. (...)

— В Европе одаренному человеку большой простор для достижения славы ... Там любят чужую славу. Пожалуйста, сделай только что-нибудь замечательное, и тебя подхватят под руки, поведут на дорогу славы ... У нас нет пути для индивидуального достижения успеха. Правда ведь? Происходит то же, как если бы я говорил с самим собой. (s. 32)

⁷ Zob.: M. Głowiński, *O powieści w pierwszej osobie*. W: Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych, Warszawa 1973, s. 62.

Milezenie Babiczewa, jego tylko fizyczna obecność (zajęty jest czytaniem) przekształca tę wypowiedź Kawalerowa w swoiste solilokwium.

Przy narracji pierwszoosobowej niepoślednie znaczenie dla określenia osobowości narratora ma kształt językowo-stylistyczny jego wypowiedzi. W *Zawiści* jest to szczególnie istotne, gdyż w sztuce patrzenia na świat i nazywania przedmiotów przedstawionych kryje się jedna z istotniejszych cech, stawiających Kawalerowa w opozycji do Babiczewów i Makarowów. W epitetach, porównaniach i metaforach odzwierciedla się ogromna wrażliwość Kawalerowa, godna pozazdroszczenia umiejętność postrzegania i nazywania rzeczy. Skomplikowany kształt stylistyczny jego wypowiedzi sygnalizuje również istnienie dramatu wewnętrznego: nieprzystosowania do nowej epoki, dla której Kawalerow jest zjawiskiem niemal patologicznym:

Раннее утро. Переулочек суставчат. Я тягостным ревматизмом двигаюсь из сустава в сустав. Меня не любят вещи. Переулочек болеет мною. (s. 36)

Umiejętność widzenia przez bohatera niedostrzegalnej dla przeciętnych obserwatorów urody rzeczy zwykłych najlepiej uwidacznia się w drobiazgowym, nasyconym bogatymi szczegółami opisie:

Вода на соломе рассыпается полными, чистыми каплями. Пена, падая в таз, закипает, как блин. (s. 20)

В металлических пластинках подтяжек солнце концентрируется двумя жгучими пучками. (s. 21)

Opis ten bywa zazwyczaj dynamiczny (często jest to opis sytuacji). Olesza posługuje się dużą ilością form czasownikowych i specyficzną budową zdania. Przeważają zdania krótkie, natomiast w zdaniach złożonych poszczególne człony (również krótkie), łączy się ze sobą najczęściej w stosunku współrzędnym:

Идет дождь.

Дождь ходит по Цветному бульвару, шастает по цирку, сворачивает на бульвары направо и, достигнув вершины Петровского, внезапно слепнет и теряет уверенность. (s. 62)

Spojrzenie Kawalerowa odkrywa urodę zwykłych przedmiotów i zjawisk. „Codziennosc” nie jest u Oleszy neutralna. Oglądana przez jego bohatera nieoczekiwanie staje się piękna lub przynajmniej inna, niezwykła.

Struktura narratora pierwszoosobowego wyznacza zakres jego wiedzy o świecie przedstawionym. Zakres ten w pierwszej części *Zawiści* ściśle odpowiada założeniom powieści realistycznej. Na temat otaczającej go rzeczywistości Kawalerow wie tyle, ile może zaobserwować i wydedukować. Mimo to wiedza jego przedstawia się imponująco, gdyż narrator-bohater jest obserwatorem wnikliwym i myślącym. Stale zmienia „punkty obserwacyjne”, ogląda świat w lustrzanych odbiciach, w strugach deszczu, śledzi wędrówkę cienia, patrzy na otoczenie poprzez soczewki lornetki. Wiedzę o rzeczywistości zdobywa więc Kawalerow poprzez jej zmysłowy odbiór. Ten sensualistyczny charakter oglądu

wyrażają w powieści określone formy gramatyczne, a więc przede wszystkim czasowniki typu „wiżu” (s. 31), „słyszno mnie” (s. 31), „my smotrim” (s. 31), „tak widno mnie” (s. 32) itd.

Wiedza narratora konkretnego o innych bohaterach *Zawiści* opiera się zazwyczaj na obserwacji i interpretacji faktów. Kawalerow uważnie i niemal „drapieżnie” obserwuje A. Babiczewa. Dopelnia tę wiedzę informacjami pochodzącymi z innych źródeł — notatek Babiczewa czy też listu W. Makarowa. Za każdym więc razem wiedza owa jest poświadczona. Stopień tego poświadczenia bywa jednak różny: od pełnego (wspomniane materiały dokumentarne) do słabiej określonego: „Я узнал о нем такое. Он директор треста ...” (s. 23). Zdarza się również, że narrator nie przekazuje odbiorcy całego toku dedukcji, nie wskazuje na źródła informacji, daje tylko końcowy efekt swoich poszukiwań. Wiedza jego zdaje się wówczas przekraczać granice dostępne możliwościom przeciętnego obserwatora:

В нем весу шесть пудов. Недавно, сходя где-то по лестнице, он заметил, как в такт шагам у него трясутся груди. Поэтому он решил прибавить новую серию гимнастических упражнений. (s. 20)

Informacja powyższa opiera się prawdopodobnie na domyśle. Nie wydaje się możliwe, aby Babiczew, traktujący Kawalerowa pogardliwie i protekcjonalnie, czynił mu zwierzenia tego typu.

O przeszłości innych bohaterów narrator pierwszoosobowy może mieć tylko taką wiedzę, która jest w jakiś sposób weryfikowana, np. przez opowiadanie innej osoby, zetknięcie się z listem, pamiętnikiem, jakimś dokumentem itd.⁸ O rewolucyjnej przeszłości Babiczewa Kawalerow dowiaduje się z rozmowy z nim. Z teje samej rozmowy wywodzą się informacje o przeszłości i „teraźniejszości” Makarowa. Powstaje więc portret Makarowa początkowo jednak — zaledwie fragmentaryczny. Niewiele nowego wnosi do tego obrazu spotkanie i krótka rozmowa narratora z Makarowem. Większe natomiast znaczenie ma tu przytoczony przez Kawalerowa list młodego komsomolca.

Granice wiedzy narratora-bohatera określają zarazem jego niewiedzę. Niewiedza ta ujawnia się w utworze poprzez szereg form gramatycznych i stylistycznych⁹. Są to zaimki (także przysłówki i czasowniki) świadczące o braku wiedzy pewnej: „На улице, под балконом, кто-то кричит” (s. 31) (narrator-bohater znajduje się w pokoju — nie może widzieć osoby krzyczącej na ulicy) (podkreślenia moje — K.P.B.), lub wypowiedzenia o intonacji pytającej: „Толстенький человек снимает головной убор, вытягивает руку, машет головным убором (котелок? Кажется, котелок?)” (w zapadającym zmierzchu Kawalerow, stojący z Babiczewem na balkonie, nie może precyzyjnie określić ro-

⁸ Por.: A. Martuszevska, *Pozycja narratora w powieściach tendencyjnych Elizy Orzeszkowej*, Gdańsk 1970.

⁹ Ibid., s. 87.

dzaju nakrycia głowy). W cytowanym wyżej fragmencie element niewiedzy kryje się także w określeniu „tolstienkij czelowiek”. Kawalerow, nie dysponując wszechwiedzą narratora abstrakcyjnego, nie może wiedzieć, że ów człowiek to właśnie Iwan Babiczew — brat Andrzeja.

Niewiedza narratora przejawia się również w behawiorystycznej technice postaciowania (narrator unika więc, najprawdopodobniej ze względu na strukturę jego opowieści, psychologizacji portretu); w podawaniu „fałszywych” interpretacji faktów (np. wyobrażana przez Kawalerowa i rzeczywista rola Makarowa w domu Babiczewa), sąsiadujących z „prawdą”. Narrator wielokrotnie koryguje swoje pomyłki:

Я ошибся, думая, что Володя — дурак при нем и развлекатель. Следовательно, в письме своем я не должен был брать его под защиту. Напротив. Теперь, встретившись с ним, я увидел высокомерие его. Бабичев растит и холит себе подобного. Вырастет такой же надутый, слепой человек. (s. 57)

Informacje podawane przez narratora opierają się więc na domysłach, przypuszczeniach, czasem nawet na „kłamstwach”. Narrator jest jednym z bohaterów i jak oni jest omylny. Informuje, ale także dezinformuje¹⁰.

Naczelna zasada konstrukcyjna pierwszej części *Zawiści*, a więc pozostawanie ludzi i rzeczy w ciągłej opozycji względem siebie, wyraża równocześnie postawę narratora wobec świata przedstawionego. Kawalerow prezentuje postawę interpretująco-oceniającą, przy czym ocena jest tu zdecydowanie negatywna. Narrator-bohater stara się więc zdyskredytować zjawiska „nowego świata” i „nowych ludzi”. Negacja wypływa zarówno z kompleksu niższości, jak też i przeświadczenia, iż wartości, które reprezentuje on — Kawalerow — stawiają go wyżej, ponad światem producentów kielbasy i ludzi — maszyn. Osobista tragedia Kawalerowa jest równocześnie tragedią idei, anachronicznych w nowej epoce.

Postawa narratora wobec świata przedstawionego znajduje wyraz w komentarzu narratorskim. Sporo tu sarkazmu i ironii:

Это образцовая мужская особь. (s. 20)

В дверях, держа котомку в руке, весело улыбающийся (японской улыбкой), точно увидевший сквозь дверь дорогого, взлелеянного в мечтах друга, застенчивый, чем-то похожий на Валю, стоял Том Вирлирли. Это был чернявый юноша, Володя Макаров. (s. 56)

Tworząc portrety innych postaci, narrator eksponuje w nich cechy dyskredytujące, ośmieszające. Bohaterów nowych czasów pokazuje w sytuacjach „niskich”, prozaicznych, codziennych. To swoiste „odbrązowienie” rozpoczyna się już od pierwszego zdania powieści i potęguje w jej toku:

Он поет по утрам в клозете. (s. 19)

Он обжора. (...) Ячнницу он ел со сковороды, откальвая куски белка, как облупливают

¹⁰ Zob.: M. Głowiński, *O powieści...*, op. cit., s. 59 i in.

эмаль. Глаза его налились кровью, он снимал и надевал, пенсне, чавкал, сопел, у него двигались уши. (s. 21 - 22)

Он мелочен, недоверчив и кропотлив, как ключница. (s. 24)

Zdaniem Kawalerowa nie ma w nowej rzeczywistości miejsca na romantykę, wrażliwość, a co za tym idzie — wyobraźnię. Odrzucając wszystko, co prozaiczne i przyjemne, narrator-bohater często konfrontuje „ich” i swoją postawę życiową:

Да, она стояла передо мной, — да, сперва по-своему скажу: она была легче тени, ей могла бы позавидовать самая легкая из теней — тень падающего снега; (...)

А теперь — по-вашему. Описание той, которой вы хотите полакомиться. Передо мной стояла девушка лет шестнадцати, почти девочка, широкая в плечах, сероглазая, (...) (s. 53)

Element oceny niesie w *Zawiści* również język, jakim posługuje się narrator-bohater. Oceniające w swojej istocie są epitety, porównania, metafora, nawet w tych partiach utworu, gdzie narracja jest nieco mniej emocjonalna:

Смеющееся лицо — румяный горшок — качалось в окне автомобиля. Он (...), выпучив глаза, бежал по лестнице, тяжелый, шумный и порывистый, как вепрь. (с. 40)

Narrator-bohater pierwszej części powieści kieruje swój monolog do jakiegoś nie określonego bliżej w powieści odbiorcy. Już w drugim zdaniu utworu Kawalerow nawiązuje z nim kontakt: „Можете представить себе, какой это жизнерадостный, здоровый человек” (s. 19). Następne bezpośrednie zwroty do adresata komunikatu pojawiają się dopiero w dalszych partiach powieści — na początku rozdziału VIII i na końcu pierwszej części *Zawiści*. Mimo że zwrotów w tej części powieści jest zaledwie kilka, pozwalają one odczytać zaprojektowaną przez narratora koncepcję odbiorcy dzieła. Kawalerow zwraca się do adresata monologu jak do kogoś, kto rozumie jego rozterki, kto solidaryzuje się z nim i z kim łączy go nawet tożsamość odczuć:

Перед вами открывается даль. (...)

Вы, как говорится, заходились. Так внезапно нарушение правил, так невероятно изменение пропорций. Но вы радуетесь головокружению ...

(...) Вы никак не скажете наверняка (пока не отвернется от зеркала), в какую сторону направляется пешеход, (...)

Я смотрел в зеркало, дожевывая булку.

Я отвернулся. (s. 64)

Jest więc odbiorca bliski narratorowi psychicznie i intelektualnie; Kawalerow kieruje swój monolog do ludzi bardziej swojego pokroju, niż pokroju Babczewa.

W drugiej części powieści świat przedstawiony kreowany jest przez narratora trzecioosobowego. Jest to narrator autorski — nie należy on do rzeczywistości przedstawionej utworu, nie jest skonkretyzowany jako postać fik-

cyjna¹¹. Zakres jego wiedzy jest jednakże dość niejednorodny, a co za tym idzie — sposób prezentacji przedmiotów przedstawionych jest różnorodny. W pierwszych trzech rozdziałach omawianej części poświęconych charakterystyce sylwetki psychicznej Iwana Babiczewa, wiedza narratora wydaje się pozornie ograniczona. Wrażenie takie uzyskuje Olesza nadając narratorowi cechy obserwatora, którego poznaniu nie wszystkie fakty są dostępne:

Неизвестно, как отнесся директор к сновидению горничной. Что касается Ивана, то известно, что спустя месяц или два после истории с искусственными снами он уже рассказывал о новом своем изобретении. (s. 69)

Pozornym ograniczeniem wiedzy narratora tłumaczyć się może swoista „przewrotna” interpretacja niektórych faktów. Oto mały Wania wynalazł podobno przyrząd, dzięki któremu można „zamówić” dowolny sen. Zamówiony przez ojca Wani sen o bitwie pod Farsalos jednak mu się nie przyśnił. Iwan kłamał więc. Za kłamstwo został surowo ukarany. Czytelnik już gotów jest solidaryzować się ze stanowiskiem ojca, gdy nagle okazuje się, że bitwa śniła się ... pokojówce. Szereg innych faktów podaje narrator w konwencji plotki, wskazując, za przykładem narratora konkretnego, jakby na „źródła” swej wiedzy:

Пошли разговоры о новом проповеднике. Из пивных перекинулся слух в квартиры, прополз по черным ходам в общие кухни, — в час утренних умываний, в час разжигания примусов, люди, следящие за норовящим сбежать молоком, и другие, пляшущие под краном, трепали сплетню. Слух проник в учреждения, в дома отдыха, на рынки. Сочинен был рассказ о том, как пришел на свадьбу к инкассатору, на Якиманку, неизвестный гражданин (в котелке, указывались подробности; потертый, подозрительный человек — не кто иной, как он, Бабичев Иван) и, представ перед всеми в самом разгаре пира, потребовал внимания, с тем чтобы произнести речь — обращение к новобрачным. Он сказал: (...) Вздумана была и другая удивительная история. (s. 77)

Ograniczenie wiedzy narratora manifestuje się w drugiej części *Zawiści*, podobnie jak w pierwszej, swoistą dezinformacją. Informacje, wydawać by się mogło, pewne i „prawdziwe”, bo podawane przez narratora autorskiego, zostają przez tegoż narratora poddane w wątpliwość:

Затем в Петербурге Иван Бабичев окончил Политехнический институт по механическому отделению ...

Инженером работал Иван в городе Николаеве, близ Одессы, на заводе Наваль, вплоть до начала европейской войны.

Тут ...

Да был ли он когда-либо инженером? (s. 73)

(...) Да был ли он когда-либо инженером? Да не врал ли он? (s. 74)

Ujawnienie narratorskiej niewiedzy w trzech pierwszych rozdziałach powieści, wyrażające się w przytoczeniu plotki, niedopowiedzeniach, ciągłej

¹¹ Patr: H. Markiewicz, *Główne problemy...*, op. cit., s. 172 - 177.

alternatywie, daje — zamierzone prawdopodobnie przez Oleszę — efekty. W świadomości odbiorcy powstaje obraz Iwana, obraz bardziej intuicyjny niż racjonalny. Trudno tu o jednoznaczne rozstrzygnięcia: co w tym człowieku jest grą, pozorem, a co jest autentyczne. Zarysowują się więc te cechy osobowości Iwana, które trudno nazwać słowami. Wydaje się, iż przy prezentacji bohatera przez tradycyjnego narratora wszechwiedzącego taki efekt byłby nieosiągalny. Typowy narrator wszechwiedzący, olimpijski¹², pojawia się dopiero w rozdziale IV drugiej części utworu. W tym właśnie miejscu podjęty zostaje wątek akcji przerwanej w ostatnim rozdziale części pierwszej *Zawiści*: pod koniec części pierwszej utworu Kawalerow i Iwan Babiczew spotykają się przy ulicznym zwierciadle. Rozdział IV drugiej części rozpoczyna się w sposób następujący: „Они отошли от зеркала. Теперь уж два комика шли вместе” (s. 82).

Monolog narratora w całej drugiej części *Zawiści* jest zazwyczaj zwięzły, czasem nawet wręcz lakoniczny. Autor ogranicza go na rzecz wypowiedzi bohaterów (zwłaszcza Iwana Babiczewa), przytaczanych najczęściej w formie mowy niezależnej. Monologi Iwana, centralnej postaci tej części utworu, rozrastają się do dużych rozmiarów. Iwan staje się więc jakby drugim, podrzędnym w stosunku do narratora zasadniczego, opowiadaczem. Granica między monologiem bohatera a narratora zaznacza się niezbyt wyraźnie. Taki sposób przytaczania wypowiedzi postaci, zwięzłość monologu i komentarza narratorskiego dramatyzuje i udynamicznia powieść, dość przecież ubogą w potencjał zdarzeniowy. Wrażenie to zwielokrotnia sceniczna prezentacja niektórych momentów. W taki właśnie sposób przedstawione jest przesłuchanie Iwana w GPU. Jedynie pierwsze zdanie dialogu między przesłuchiwanym a śledczym opatrzone jest komentarzem odnarratorskim:

- Вы назвали себя королем? — спросил его следователь.
- Да ... королем пошляков.
- Что это значит?
- Видите ли, я открываю глаза большой категории людей ... (s. 79)

Pozostałe repliki bohaterów tworzą więc najpierw scenkę dramatyczną z udziałem dwóch osób mówiących (Iwana i śledczego), później monodram, gdzie „aktorem” wypowiadającym się jest Iwan, a milczącym słuchaczem śledczy:

- ... вы меня извините, я говорю несколько красочно, вам покажется витиевато? Вам не трудно? Благодарю вас. Воды? Нет, я не хочу воды ... Я люблю говорить красиво ... (s. 79)

Scena nie zostaje do końca utrzymana w konwencji monodramu. Kończy ją dialog dramatyczny w „czystej” postaci, a więc dialog opatrzoney didaskaliami:

¹² W. Kayser, *Narrator w powieści*, „Twórczość” 1959, nr 5, s. 101 - 113.

Следователь. И что же вам, удавалось уже найти кого-либо?

Иван. Я долго звал, долго искал. Это очень трудно. Быть может, меня не понимают. Но одного я нашел.

Следователь. Кого именно?

Иван. Вас интересует чувство, носителем которого он является, или его имя?

Следователь. И то, и другое.

Иван. Николай Кавалеров. Завистник. (s. 82)

Scena przesłuchania Iwana w strukturze ideowej powieści zajmuje jedno z ważniejszych miejsc. Następuje tu bowiem wyraźne sprecyzowanie głównego konfliktu ideowego utworu, a więc ujęcie słowne tytułowej kwestii powieści. Metoda prezentacji rzeczywistości przedstawionej w tym fragmencie wydaje się trafna, gdyż scenka dramatyczna, będąc pierwiastkiem obcym w całej tkance narracji, zwraca na siebie uwagę odbiorcy. Wszystkie wymienione wyżej chwytły (redukowanie monologu narratora, obszerne przytoczenia wypowiedzi bohaterów, scenki dramatyczne) nie tylko dynamizują akcję, ale także pozwalają nadać rzeczywistości przedstawionej o wiele głębszy i bardziej wieloznaczny sens niż byłoby to możliwe przy kreowaniu świata przedstawionego przez typowego narratora olimpijskiego. Tę samą funkcję spełniają: wtrącona nowela (*Bajka o spotkaniu dwóch braci*) i sen Kawalerowa.

Trzecioosobowy narrator z drugiej części *Zawiści* nie ukrywa jednakże swojej obecności. Ujawnia się kilkakrotnie bądź to eksponując dystans ironiczny do przedmiotów przedstawionych, bądź to poprzez próbę nawiązania bezpośredniego kontaktu z odbiorcą: „Представьте, в пивных рисовал он портреты с желающих, сочинял экспромты на заданные темы...” (s. 73), czy też komentarz (często ujęty w nawias) do monologów bohaterów, ich zachowań lub wydarzeń:

Если приходилось ему произносить длинную фразу (а фразы его никогда не бывали короткими), то не раз ... (s. 92)

(Факты говорят о том, что в те времена, когда Иван Бабичев был двенадцатилетним гимназистом, воздухоплавание не достигло еще широкого развития, и вряд ли над провинциальным городом устраивались в те времена полеты.

Но если это выдумка — то что же!

Выдумка — это возлюбленная разума.) (s. 70)

a wreszcie poprzez aluzję do literackiego charakteru wypowiedzi: „Он был арестован, о чем известно из предыдущей главы” (s. 87). Jest więc niewątpliwie narratorem „głośnym”¹³. Stopień narratorskiej „głośności” bywa w powieści różny: od „głośnych” sposobów ujawniania się opowiadacza aż do tzw. „cichej” jego obecności. Ta ostatnia manifestuje się w utworze poprzez aspekty kompozycyjne powieści. Kreatorska obecność narratora widoczna jest w swobodzie chronologii wydarzeń, inwersjach czasowych, w precyzyjnie wyselekcjonowanym układzie zdarzeń, zwłaszcza tych,

¹³ Zob.: M. Jasińska, *Narrator w powieści...*, op. cit.

które dotyczą przedakcji, a więc historii rodziny Babiczewów (z biografii Iwana opowiadacz prezentuje tylko niektóre, dla akcji utworu mało istotne, epizody. Mają one natomiast fundamentalne znaczenie dla zarysowania sylwetki psychicznej bohatera).

Osobowość i obecność narratora ujawnia się w warstwie stylistycznej powieści. Mimo że szata stylistyczna wypowiedzi określa opowiadacza tylko pośrednio, ukształtowanie jej w drugiej części *Zawiści* ma dla charakterystyki narratora istotne znaczenie. Język trzecioosobowego narratora jest tak samo plastyczny i „ornamentalny” jak język Kawalerowa, narratora-bohatera pierwszej części powieści. Opis i opowiadanie również w drugiej części utworu odznaczają się wnikliwością postrzegania i oryginalnym sposobem nazywania. Olesza transponuje więc cechy typowe dla języka Kawalerowa-narratora na narrację opowiadacza auktorialnego¹⁴ w drugiej części utworu:

День сворачивал лавочку.

Цыган, в синем жилете, с крашеными щеками и бородой, нес, подняв на плечо, чистый медный таз. День удалялся на плече цыгана. Диск таза был светл и слеп. Цыган шел медленно, таз легко покачивался, и день поворачивался в диске. Путники смотрели вслед.

И диск зашел, как солнце. День окончился. (s. 82)

Ujawniający się stosunkowo często trzecioosobowy narrator dość wyraziście demonstruje swoją postawę wobec świata przedstawionego. Podobnie jak w pierwszej części powieści jest to postawa interpretacyjno-oceniająca. Zdecydowanie negatywna ocena przedmiotów przedstawionych wyraża się w dystansie ironicznym, którym nasycony jest odnarratorski komentarz do zdarzeń, osób i ich wypowiedzi. W pewnym stopniu oceniający jest też styl utworu.

Dystans ironiczny w powieści ujawnia się najintensywniej we wszystkim co dotyczy przeszłości i „teraźniejszości” Iwana. Pojawia się już na początku omawianej części utworu — tak w retrospektywnych epizodach, których bohaterem jest mały Iwan, jak i przy prezentacji innych, ściśle z Iwanem związanych osób. Ironicznie potraktowaną biografię Iwana konstruuje narrator w specyficzny sposób. Lakoniczna, fragmentaryczna, obejmuje wszakże trzy szeroko rozbudowane epizody z dzieciństwa bohatera. W tych właśnie epizodach, narratorski dystans ironiczny pozwala na pełniejsze wyeksponowanie tych cech małego Wani, które w wieku dojrzałym zdominują jego osobowość; są to więc takie elementy jak skłonność do fantazjowania, drobnych kłamstewek i oszustw, a także spryt życiowy.

С детства Иван удивлял семью и знакомых.

Двенадцатилетним мальчиком продемонстрировал он в кругу семьи странного вида прибор,

¹⁴ Por.: F. Stanzel, *Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły*, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 4, s. 219 - 233.

нечто вроде абажура с бахромой из бубенчиков, и уверял, что при помощи своего прибора может вызвать у любого по заказу — любой сон.

— Хорошо, — сказал отец (...) Я хочу видеть сон из римской истории. (...) Но если не выйдет, я тебя высеку. (...) маленький экспериментатор был выпорот. Он вел себя, как Галилей. (s. 68 - 69)

Pierwiastek ironii potęguje się w powieści w toku odnarratorskiej charakterystyki Iwana Babczewa:

Ваня Бабичев был мастер на все руки. Сочинял он стихи и музыкальные пьески, отлично рисовал, множество вещей умел он делать, даже придумал некий танец, рассчитанный на использование внешних своих особенностей: полноты, лености, — был он увалень (как многие замечательные люди в отроческие годы). Назывался танец „Кувшинчик”. Он торговал бумажными змеями, свистульками, фонариками; (...) (s. 73)

(...) Если можно соединить неопрятность со склонностью к щегольству, то ему это удалось вполне. Например: котелок. Например: цветок в петлице (оставшийся там чулки не до превращения в плон). (s. 74)

Iwan wyposażony w teatralne rekwizyty (melonik, kwiatek w butonierce, poduszka), teatralne gesty i patetyczny sposób wypowiedzi jest żałośnie śmieszny. Śmieszni są również ludzie, którzy go otaczają. Żartobliwa prezentacja rodziców Iwana jest tak sugestywna, że czytelnik zapomina, iż są oni przecież rodzicami Andrzeja Babczewa — „giganta” nowej rzeczywistości.

Потеряв власть над нижней челюстью, мать — лунатиком — пошла к дверям кабинета. (s. 69)

Отец был в кухне. (Он принадлежал к мрачной породе отцов, гордящихся знанием кое-каких кулинарных секретов и считающих исключительной своей привилегией, скажем, определение количества лаврового листа, необходимого для какого-нибудь прославленного по наследству супа ...) (s. 69 - 70)

Od dystansu ironicznego nie jest wolny również obraz samego Kawalerowa (w tej części utworu przestaje on być postacią centralną) i innych osób. Narrator jest więc w stosunku do postaci świata przedstawionego „wyższy”¹⁵.

3

Przedstawiona wyżej próba analizy wykazuje, iż Olesza z wielką inwencją, a niejednokrotnie zadziwiająco precyzyjną zastosował w *Zawiesi* różnorodne rozwiązania w płaszczyźnie narracji utworu. Kumulacja wielości form opowiadawczych (obok prostych występują w powieści skomplikowane formy podawcze, jak np.: listy, wtrącona nowela, materiały dokumentarne, teksty poetyckie itd.) nie była dla Oleszy tylko eksperymentem formalnym. Pisarz, tworząc dzieło prezentujące taką różnorodność form narracyjnych i tak złożoną konstrukcję narratora, zaprojektował dla swej powieści czytelnika

¹⁵ M. Jasińska, *Narrator w powieści...*, op. cit.

myślącego i wrażliwego, aktywnego współtwórcę dzieła. Temu celowi podporządkowane zostały także środki artystyczne z zakresu stylistyki, czy też kompozycji.

Poszukiwania warsztatowe Oleszy w dziedzinie form narracji, stawianie określonych zadań i wysokich wymagań przed adresatem utworu literackiego nie stanowiły novum i nie były odosobnione w literaturze radzieckiej lat dwudziestych. Wysiłki wielu wybitnych prozaików owego okresu (wymienić tu należy chociażby I. Babla, B. Pilniaka, A. Wiesiołego czy też K. Fiedina) zmierzały w tym właśnie kierunku. *Zawiść* wyróżnia się jednak nawet spośród utworów najbardziej atrakcyjnych i nowatorskich, zadziwiając bogactwem chwytów artystycznych w każdej płaszczyźnie dzieła. Wyjątkowa doskonałość formy powieści stała się bez wątpienia jedną z przyczyn długiego milczenia Oleszy. Wszystko, co mogło nastąpić później, byłoby już tylko powielaniem osiągnięć z *Zawiści*. Z takim stanem rzeczy pisarz nie umiał i nie chciał się pogodzić — *Zawiść* stała się więc pierwszym, ale i zarazem ostatnim wielkim dziełem Oleszy.

КРИСТИНА ПЕТШИЦКА-БОХОСЕВИЧ

ПОВЕСТВОВАТЕЛЬ И ПОВЕСТВОВАНИЕ В РОМАНЕ ЮРИЯ ОЛЕШИ *ЗАВИСТЬ*

Резюме

Настоящая статья представляет собой попытку провести анализ чрезвычайно сложной структуры повествователя и форм повествования в романе Юрия Олеши *Зависть* (1927).

Роман состоит из двух частей, в каждой из которых писатель применяет особый тип рассказчика и связанные с ним виды его речи.

В первой части изображенный мир раскрывается в монологе Николая Кавалерова, главного героя и одновременно повествователя. Кавалеров — человек болезненно впечатлителен, полон комплексов, охвачен завистью к „новым людям” и „новым временам”. Выбор такого рода повествовательного медиума (говорящего от первого лица) вызывает определенные результаты в структуре романа. Образ действительности сильно субъективен, она подвергается в романе значительной деформации.

Изображенный мир второй части произведения создается другим повествователем, уже абстрактным и всезнающим.

Согласно художественному замыслу писателя, оба типа повествователя, столь разные по своей конструкции, наделены — однако — общими чертами. Это необыкновенное, почти поэтическое умение воспринимать окружающую действительность сквозь отдельные ее детали, чрезвычайно суггестивный, экспрессивный язык, ироническое отношение к изображенному миру.

Проведенный в статье анализ должен показать удивительную точность и мастерство, с которыми Олеша использовал в своем романе разнообразие повествовательных форм.

Кроме простых, выступают здесь и сложные, как письма, вводная новелла, документальные материалы и стихотворные тексты. Накопление этих форм является не только формальным экспериментом. Благодаря этому, роман нуждается в мыслящем, впечатлительном читателе — активном соавторе произведения. Той же цели подчинены и художественные приемы из области стиля и композиции.

NARRATOR AND NARRATION IN JURIJ OLESHA'S NOVEL *ENVY*

by

KRYSZYNA PIETRZYCKA-BOHOSIEWICZ

Summary

The present article is an attempt at the analysis of the category of narrator and narration in J. Olesha's novel *Envy* (1927).

The novel is constructed of two parts each of which is distinguished by the separate structure of a narrator and forms of presentation. The creator of the world presented in part one is Nikolai Kavalerov, a narrator and at the same time its main hero, an oversensitive man with the strongly developed complex of his own uselessness. This intellectual-dreamer "demented" by the feeling of envy towards "new people" and "new times" is the first person narrator. The choice of just such narrative medium brings with it definite structural consequences: an extreme subjectivism of the narrator-hero causes significant deformation of the reality.

Whereas in the second part of the work the world presented is created by the abstract third person narrator.

According to the general assumption of the creative method of the writer both kinds of narrator, after all so different as for their construction, were provided with a number of common features. An exceptional insight in the perception of the surrounding reality through the inspection of its particular elements, extremely vivid, almost "ornamental" language, a distance full of irony towards the created world — these are only some of these features which combine both types of the narrator.

An attempt at an analysis presented in the article has as its goal the visualization of the unusual precision with which Olesha applied various solutions on the plane of narration of the work. Cummulation of various narrative forms (apart from simple ones there are also complex forms here: letters, built-in short story, documentary materials, poetic texts, etc.) has not been for Olesha only a formal experiment. The writer when creating the work presenting such a variety of narrative forms and so complex a construction of a narrator, he designed for his novel a thoughtful and sensitive reader, an active co-creator of the work. Means of artistic expression in the field of stylistics or composition were also subordinated to this goal.