

Andrzej Jankowski

Panoramiczno-epickie powieści I. Erenburga "Burza" i "Dziewiąta fala"

Studia Rossica Posnaniensia 13, 183-201

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.

ANDRZEJ JANKOWSKI
Kielce

PANORAMICZNO-EPICKIE POWIEŚCI I. ERENBURGA *BURZA I DZIEWIĄTA FALA*

W opinii radzieckiego literaturoznawstwa końca lat czterdziestych i pierwszej połowy pięćdziesiątych *Burza* (1947) i *Dziewiąta fala* (1952) były utworami, które ugruntowały pozycję I. Erenburga w nurcie rozwojowym radzieckiej literatury współczesnej. Obie powieści stanowiły nie tylko swoistą kontynuację wcześniejszych dokonań ideowo-estetycznych pisarza w obrębie gatunku powieści polityczno-panoramicznej (*Upadek Paryża*), lecz były również interesującym przykładem praktycznej realizacji systemu norm i poglądów, założeń i postulatów, jakie wysuwano wobec literatury w społeczeństwie radzieckim w pierwszym dziesięcioleciu powojennym¹.

Zgodnie ze stanem ówczesnej świadomości literackiej i preferowaną przez estetykę realizmu socjalistycznego hierarchią wartości, wyznaczających „określoną rangę poszczególnym gatunkom i technikom narracyjnym”², analizowane powieści I. Erenburga, podobnie jak wiele utworów powstałych w latach 1946 - 1953³, miały realizować założenia powieści-epopei lub szczególnie blis-

¹ Szereg niezwykle interesujących i cennych obserwacji dotyczących modelu radzieckiej prozy w latach 1945 - 1952 zawierają programowe dla przemian zachodzących w obrębie gatunku radzieckiej powieści po roku 1953 artykuły takich radzieckich krytyków literackich, jak: В. Померанцев, *Об искренности в литературе*, „Новый мир” 1953, nr 12, s. 218 - 231; М. Шеглов, *Без музыкального сопровождения*, „Новый мир” nr 10, s. 242 - 251; Ф. Абрамов, *Люди колхозной деревни в послевоенной прозе (Литературные заметки)*, „Новый мир” nr 4, s. 210 - 231; М. Лифшиц, *Дневник Мариэтты Шагинян*, „Новый мир” nr 2, s. 205 - 231 oraz cytowane niżej prace literaturoznawców polskich. Wśród nich na szczególną uwagę zasługuje utrzymana w konwencjach poetyki historycznej monografia S. Poręby, *Rosyjska powieść radziecka w latach 1953 - 1956*, Katowice 1977.

² B. Klimczyk, *Postulaty literackie krytyków radzieckich w latach 1953 - 1954*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze”, (praca zbiorowa pod red. G. Porębiny) 1977, nr 2, s. 116.

³ Przykładowo można tu wymienić wielkie powieści epickie F. Panfierowa (*Борьба за мир*), E. Kazakiewiczza (*Восна над Одрą*), G. Szołochowa-Siniawskiego (*Волгины*), M. Aleksiejewa (*Солдаты*), M. Bubiennowa (*Белая береза*), W. Катаjewą (*За власть советов*), L. Leonową (*Rosyjski las*) i inne.

kiej temu gatunkowi powieści panoramiczno-epickiej. Jak słusznie twierdzi S. Poręba, ten właśnie „typ powieści stał się w opinii literaturoznawców, krytyków i samych wreszcie twórców literatury pięknej wzorcowym przykładem realizacji optymalnych możliwości powieści jako gatunku literackiego”⁴, zdolnego, jak sądzono, w sposób maksymalnie głęboki „przedstawić prawdę rzeczywistości społecznej i to zarówno współczesnej, jak historycznej”⁵.

W zamierzeniu twórczym I. Erenburga *Burza* i *Dziewiąta fala*, organicznie związane jednością koncepcji ideowo-estetycznej z *Upadkiem Paryża*, dobrom publicystycznym pisarza w okresie II wojny światowej, działalnością bojownika o pokój oraz specyficznym charakterem jego myślenia artystycznego i widzenia otaczającej rzeczywistości, tworzyły swoisty tryptyk powieściowy, którego głównym zadaniem było stworzenie monumentalnej syntezy skomplikowanych dziejów współczesnego świata, ze szczególnym uwzględnieniem miejsca ludzi radzieckich w historii ostatniej wojny i w przybierającym na sile światowym ruchu obrońców pokoju zagrożonego przez zwolenników „zimnej wojny”. Podejmując próbę odzwierciedlenia dynamiki procesów historycznych zachodzących w latach 1939 - 1952, I. Erenburg dążył nie tylko do spojrzenia na najnowszą historię Europy i świata przez pryzmat zasadniczych konfliktów przedstawianej w *Burzy* i *Dziewiątej fali* epoki, lecz zmierzał również poprzez powiązanie losów ludzkich z filozofią historii do stworzenia szerokich uogólnień o charakterze historyczno-politycznym, społeczno-kulturalnym, etyczno-psychologicznym i filozoficznym. W tym więc zakresie oba utwory prezentowały charakterystyczny dla literatury radzieckiej lat czterdziestych typ wielkiej powieści epickiej, w której panorama idei, postaw i losów ludzkich, reprezentujących odmienne systemy polityczne wciągnięte w wir historii, stanowiła żywą reakcję pisarza nie tylko na aktualne doktryny polityczno-społeczne i postulaty dydaktyczno-wychowawcze stawiane literaturze, lecz odzwierciedlały również współczesną rzeczywistość „z perspektywy najważniejszych tendencji rozwoju tej rzeczywistości”⁶.

Zgodnie z ideowo-estetyczną koncepcją I. Erenburga, konsekwentnie zmierzając do stworzenia wielkiej syntezy wydarzeń historycznych i współczesnych, które odegrały przełomową rolę w historycznym rozwoju współczesnego świata, *Burza* i *Dziewiąta fala* w zakresie budowy świata przedstawionego oraz rozwiązań kompozycyjno-fabularnych i narracyjno-stylistycznych w znacznym stopniu realizowały wypracowane już w *Upadku Paryża* założenia gatunkowe wielkiej powieści panoramiczno-epickiej, o wyraźnie ukierunkowanej problema-

⁴ S. Poręba, *Teoria powieści w powojennym literaturoznawstwie radzieckim (1945 - 1976)*. W: *Radziecka metodologia badań filologicznych po roku 1945*. Literaturoznawstwo, (pod red. G. Porębiny), Katowice 1978, t. I, s. 75.

⁵ *Ibid.*, s. 73.

⁶ S. Poręba, *Rosyjska powieść radziecka...*, op. cit., s. 17.

tyce politycznej. Jednakże w porównaniu z powieścią o tragicznej katastrofie Trzeciej Republiki znacznemu rozszerzeniu uległy nie tylko przestrzenno-czasowe ramy analizowanych utworów, zakres przedstawianych konfliktów, lecz również ich historyczna i ideowo-tematyczna zawartość. Z góry więc warto podkreślić, iż rozszerzenie faktycznej „pojemności” dzieł odzwierciedlało charakterystyczne dla prozy radzieckiej omawianego okresu dążenie do monumentalności, przy równoczesnym — jak na to wskazuje praktyka pisarska I. Erenburga — ciężeniu autora *Burzy* ku tendencyjnie publicystycznym i często ilustracyjnym rozwiązaniom w jej obrębie.

Podstawowy trzon budowy świata przedstawionego w *Burzy* i *Dziewiątej fali*, w znacznej mierze określający ich gatunkową specyfikę, stanowi konflikt powieściowy, ściśle zsynchronizowany z przebiegiem autentycznych zdarzeń i procesów historycznych, dokonujących się w skali całego współczesnego świata.

Ogólnie rzecz biorąc, u podstaw obu powieści I. Erenburga leży przelomowy dla dziejów współczesnej cywilizacji konflikt historyczny, obejmujący swym zasięgiem totalną walkę dwu nawzajem wrogich sobie światów, wzajemnie wykluczających się ideologii, przeciwstawnych systemów filozoficznych, politycznych, etyczno-psychologicznych i estetycznych. Warto dodać, iż powyższy, generalny konflikt epoki w poszczególnych utworach podlega uszczegółowieniu i uzupełnieniu przez kolizje pochodne, których treść i charakter wyznacza przedstawiany przez pisarza wycinek rzeczywistości historyczno-politycznej.

W *Burzy*, która w warstwie historycznej obejmuje wydarzenia zawarte między pierwszymi miesiącami 1939 i majem 1945 roku, centralny konflikt utworu, odzwierciedlający równocześnie główne etapy II wojny światowej, stanowi pojedynek ideologii faszyzmu i socjalizmu, walka idei postępu i demokracji z siłami agresji i niemoralnego w swej istocie nietzscheańskiego indywidualizmu oraz ścieranie się ideologii bestialstwa, rasizmu i chaosu z humanistycznymi ideałami solidarności i pokojowej pracy twórczej społeczeństwa radzieckiego. Uogólniony wyraz ta generalna kolizja przedstawianej epoki znalazła m.in. w monologu wewnętrznym doktora Kryłowa, uporczywie poszukującego przyczyn i sensu przeżytego przez cywilizację europejską dramatu. W jego odczuciu „zderzyły się ze sobą dwa światy: rozum i przesady, idea braterstwa i ogiery ze swoją czystością rasową (...), ustrój ich i nasz”⁷.

Podobny typ konfliktu dominuje również w *Dziewiątej fali*. Będąc swoistą kontynuacją naczelną kolizji *Burzy*, przeniesionej jednak w nowe warunki historyczne pierwszych lat po wojnie (1948 - 1951), odzwierciedlał on charakterystyczne dla tej epoki ścieranie się antagonistycznych sił w obrębie dwu

⁷ I. Erenburg, *Burza*. W: I. Erenburg, *Dzieła wybrane*, Warszawa 1956, ss. 812. Dalej cytuję według tegoż wydania, podając w nawiasie skrót tytułu „B” i stronę cytatu.

światów: kapitalistycznego — uosabiającego siły profaszystowskie i zimnowojenne i socjalistycznego — reprezentującego siły pokoju, idee solidarności i pokojowego współistnienia między narodami o różnych systemach politycznych i społeczno-etycznych.

Powieściowa realizacja wspólnego dla obu utworów I. Erenburga lat czterdziestych-pięćdziesiątych konfliktu powieściowego, będącego rezultatem ideowo-historiozoficznej i światopoglądowej postawy pisarza, zmierzała nie tylko do pokazania zawitych „dróg historii jako dróg walki skomplikowanych sił społecznych, ideowych, politycznych”⁸, lecz również do stworzenia „całościowej wizji konkretnej epoki historycznej w jej postępowych tendencjach i perspektywie”⁹. Warunkowała ona również sposób realizacji konfliktów pobocznych, rozwiązania poszczególnych wątków fabularnych oraz ukierunkowanie ideowej problematyki powieści.

Zgodnie z intencją autora *Dziewiątej fali*, naczelną dla przedstawianej w obu powieściach rzeczywistości konflikt historyczny został podniesiony do rangi filozoficznego uogólnienia. Jego wyrazem są nie tylko cytowane wyżej i programowe w aspekcie konkretyzacji tej kwestii rozmyślenia doktora Kryłowa (B, s. 812 - 813), lecz przede wszystkim tytuły oraz kluczowe dla warstwy semantycznej tych utworów symboliczne obrazy „burzy” i „dziewiątej fali”. Wielokrotnie eksponowane w tekstach analizowanych dzieł, pogłębiają one ich ideowo-filozoficzną wymowę, a także określają kierunek i charakter historycznych uogólnień autora, dokonywanych w nurcie radzieckiej prozy poświęconej problematyce współczesności.

Motyw burzy, która — jak słusznie zauważył L. Jakimienko — „rodzi się, nabiera sił, przerasta w szkwał, zmieniający losy historii świata”¹⁰ oraz towarzyszący mu klimat zagrożenia, pojawia się już na pierwszych stronach powieści. Pod wrażeniem nadciągającej burzy żyje Moskwa (B, s. 7); o niej rozmyśla Osip Alper (B, s. 55), stroniący od uczestnictwa w rozgrywających się wydarzeniach Maurice Lancier (B, s. 66) i Sergiusz Włachow, który „poznał obóz przeciwnika i faszyci nie byli dla niego pojęciem znanym tylko z gazet” (B, s. 167). Za przedstawiciela dziejowej burzy uważa się Kurt Richter, reprezentant faszystowskiej ideologii Hitlera. Jego zdaniem „cała tajemnica niemieckiego charakteru — tkwi (...) w nieustającej dynamice. Francuzi dyskutują, Anglicy są kupcami, Rosjanie fantastami, a my pędzimy, jesteśmy ruchem. Führer — czytamy dalej — pojął istotę niemieckości, wskazał nam cel, łączymy obecnie nasz duchowy dynamit z nadzwyczajną organizacją. Dlaczego tak

⁸ Б. Костелянец, *Человек миропонимания*, „Звезда” 1948, nr 9, s. 193.

⁹ К. Лаврова, *О творческих принципах И. Эренбурга в романе „Буря”*. W: Советская художественная проза, Москва 1955, s. 403.

¹⁰ Л. Якименко, *Человек на войне. (Послевоенный роман и повесть о войне. Жанры и стили)*. W: Л. Якименко, *На дорогах века. Актуальные вопросы советской литературы*, Москва 1973, s. 202 - 203.

obawiałem się burzy? (...) Niech obawiają się inni, my nie mamy się czego bać, burza — to właśnie my — Niemcy!” (B, s. 177).

Stosunek do burzy jest również wyznacznikiem i doskonałym sprawdzianem wartości systemów politycznych oraz walorów moralnych poszczególnych jednostek ludzkich. W okresach ciężkiej próby — zdaniem autora — oddziela ona tych, „którzy historię tworzą, od tych, którzy historię tę przyjmują (...), jak przeznaczenie” (B, s. 243). W ostatecznym rozrachunku — stwierdza w jednym z ostatnich rozdziałów powieści Richter — „My tylko odgrywaaliśmy burzę, ale kiedy nadeszła prawdziwa burza, nie wytrzymałszy. Cóż dalej? Zamiast miasta — ruiny. A zresztą i ja także jestem ruiną...” (B, s. 862). W ten więc sposób zdemaskowana została istota faszyzmu jako podstawa społeczno-politycznej ideologii Niemiec oraz wyeksponowana została myśl, iż prawdziwym zwycięzcą, który nie przyjął burzy z pokorą, powstrzymał ją i odwrócił bieg historii był Kraj Rad. Symboliczny obraz burzy posłużył więc pisarzowi nie tylko jako środek konkretyzacji naczelnej idei utworu, lecz przede wszystkim jako ilustracja tezy o przełomowym znaczeniu Związku Radzieckiego w dziejach II wojny światowej i jego historycznej misji w obronie zagrożonej przez faszyzm kultury i cywilizacji europejskiej. „Ludzie, którzy knuli nową burzę — stwierdził I. Erenburg w jednym z rozdziałów *Dziewiętej fali* — nie rządzą już wiatrem”¹¹.

Podobną rolę w eksponowaniu przewodniej myśli drugiego z analizowanych tu utworów odgrywa pretendujący do filozoficznego uogólnienia i równocześnie symboliczny obraz dziewiętej fali. W warunkach zimnej wojny kierowanej przez reakcyjne siły Stanów Zjednoczonych, w obliczu militaryzacji Europy i wyścigu zbrojeń, wzmagą się i krzepnie pod przewodnictwem ZSRR międzynarodowy ruch obrońców pokoju. „Garstka ludzi, która chce powstrzymać postęp — rozmyśla profesor Dumas — marzy o dżumie, o nowym potopie, o morzu ludzkiej krwi, w której zatonie przyszłość. Ale ludzie odpowiadają: Nigdy! Oburzone sumienie ludzkości przypomina wezbraną falę (podkreślenie — A. J.), jakiej pewnie jeszcze nie widziano w dziejach świata. Uczony radziecki, którego spotkałem w Sztokholmie, opowiadał mi, że według wierzeń rosyjskiego ludu dziewiąta fala jest najwyższa...” (DF, s. 743). Ten właśnie moment, odzwierciedlający w powojennych dziejach współczesnej cywilizacji konsolidację postępowych sił wokół programu pokoju, stanowi ideowe centrum *Dziewiętej fali*, ujawnia działanie skomplikowanych mechanizmów politycznych w obrębie dwu przeciwstawnych sobie światów oraz określa jej zasadniczy klimat.

¹¹ I. Erenburg, *Dziewiąta fala*. W: I. Erenburg, *Dzieła wybrane*, Warszawa 1955, ss. 642. Dalej cytuję według tegoż wydania, podając w nawiasie skrót tytułu „DF” i stronę cytatu.

W złożonej i wielowarstwowej strukturze *Burzy* ideowo-kompozycyjną dominantę utworu stanowi problem walki z faszyzmem:

Myśli o *Burzy* — wspominał I. Erenburg w jednym ze swoich wystąpień — zrodziły się w latach wojny. Nie pisałem wtedy powieści, zresztą nie mogłem pisać, gdyż byłem zajęty czym innym. Wojna rozpoczęła się dla mnie latem 1936 roku i kiedy 9 maja zakończyła się dla wszystkich, chciałem, aby zakończyła się również dla mnie. Wiedziałem, że jeśli zacznę pisać *Burzę*, wojna pozostanie w moim pokoju na moim stole, w mojej świadomości i sercu. Zasiadłem do pisania książki, ponieważ nie mogłem uciec od wspomnień, nie mogłem ukryć się przed tym, co wydawało mi się moim obowiązkiem¹².

Warto jednakże podkreślić, iż przede wszystkim ideologiczny i polityczny a nie militarny, batalistyczny aspekt wojny rozumianej jako łańcuch działań wojennych i bezpośredniej walki armii, stał się, obiektem szczególnego zainteresowania pisarza. Polegał on między innymi na systematycznej konfrontacji i ujawnianiu stosunku całych narodów i poszczególnych jego przedstawicieli do nawałnicy faszystowskiej, eksponowaniu rezultatów rozgrywających się wydarzeń i interpretacji ich przelomowego znaczenia w świadomości bohaterów oraz na próbie odpowiedzi na pytanie o źródła odniesionego przez Związek Radziecki zwycięstwa i przyczyny jego wyższości ustrojowej, politycznej i moralnej nad światem kapitalistycznym. Z tego właśnie względu w powieściowej strukturze *Burzy* I. Erenburg systematycznie podkreśla masowy charakter i powszechność wysiłku wojennego żołnierzy radzieckich. Świadomie eksponuje także nie wolny jednak od publicystycznych uproszczeń krąg zagadnień związanych z życiem powszednim społeczeństwa radzieckiego w przededniu wybuchu i w okresie Wielkiej Wojny Ojczyźnianej. Dotyczą one nie tylko przezwyciężania krótkotrwałych — jak sugeruje autor — trudności w dziedzinie budownictwa i przemysłu, lecz obejmuje również kwestie walki z technostwem i konserwatyzmem myślenia we wszystkich sferach działalności ludzi radzieckich: w miłości, kulturze i sztuce wojennej. Nic więc dziwnego, iż głęboka wiara w zwycięstwo i moralno-polityczna wyższość Armii Czerwonej, nieustannie podlegająca weryfikacji w walkach pod Moskwą i Kijowem, Stalingradem i Berlinem, jest w przekonaniu autora rezultatem wychowania społeczeństwa radzieckiego w duchu ideałów socjalistycznego humanizmu i patriotyzmu, w poczuciu wysokiej godności narodowej.

W równym stopniu autora *Burzy* absorbowala problematyka wynikająca z konfrontacji dwóch odrębnych i obcych sobie światów. W jej zasięgu, obok motywów ideowych znanych już czytelnikowi z lektury *Upadku Paryża*, pozostawał stosunkowo szeroki wachlarz zagadnień związanych głównie z eksponowaniem różnic w zakresie mentalności narodowej, bytu, kultury, sztuki, postaw i zachowań ludzkich oraz z ujawnieniem złożonych relacji zachodzących

¹² И. Эренбург, *Писатель и жизнь*. В: И. Эренбург, *О писательском труде*, Москва 1953, s. 356 - 357.

między buisnesem i moralnością, moralnością i polityką, polityką i sztuką, ideologią i postawioną w jej służbie nauką.

Jednakże w obliczu faszyzmu, który jednoczy wokół siebie wszystko co złe, co zagraża ludzkości i „perkalikowemu szczęściu” (B, s. 182) poszczególnych jednostek znikają — dowodzi autor — niemal wszystkie, zdawałoby się nie do pokonania, bariery i różnice. Na zakrętach historii pozytywne siły podlegają prawu wzajemnego przyciągania łączą się we wspólnym froncie walki skierowanej przeciwko najeźdźcy. Potwierdzeniem i obrazową egzemplifikacją tego problemu w powieści jest równoległe pokazanie nie tylko losów setek uczestników Wielkiej Wojny Ojczyźnianej, lecz przede wszystkim działalności francuskiego „maquis”, walki radzieckich partyzantów i rosnącego sprzeciwu uczciwych ludzi na terytorium faszystowskich Niemiec. W ten sposób — twierdzi I. Erenburg — „spotykają się na otwartym morzu dwa okręty płynące pod taką samą banderą” (B, s. 23). Powyższa metafora, nosząca charakter swoiście sformułowanej diagnozy politycznej w ocenie logiki procesów historycznych zachodzących w latach 1939 - 1945, stanowi w problemowej zawartości utworu jeden z jego przewodnich motywów ideowych. Jest ona także ilustracją autorskiej tezy głoszącej, iż „losy różnych narodowości podlegają tylko pozornej dezintegracji, a faktycznie na życie ludzi w różnych krańcach kuli ziemskiej mają wpływ ogólnoswiatowe procesy i konflikty społeczne”¹³.

Kontynuacją tych i wielu innych problemów zasygnalizowanych w *Burzy* była powieść *Dziewiąta fala* poświęcona zagadnieniom obrony pokoju i kultury w momencie, kiedy „zimna wojna — jak wspominał I. Erenburg w swoich memuarach — z godziny na godzinę groziła przejściem w gorącą”¹⁴. Pokazując skomplikowany układ sił politycznych powojennego świata w latach 1948 - 1952, pisarz demaskował zimnowojenne zasady działania podżegaczy wojennych, metody dywersji ideologicznej, przekupstwa i szantażu, skierowane przeciwko, by użyć nomenklatury tamtych lat, „czerwonemu potopowi”, przeciwko tym, którzy w czasie dziejowej burzy odnieśli zasłużone i gorzkie, bo okupione krwią milionów, zwycięstwo nad faszyzmem.

W stosunku do *Burzy* ideowo-tematyczną zawartość *Dziewiątej fali* o nowe problemy przedstawianej rzeczywistości wzbogaca z rozmachem nakreślone społeczno-polityczne tło utworu, obejmujące aktualne dla pierwszych lat po wojnie zagadnienia, dotyczące wielu państw i narodów wciągniętych w orbitę generalnych konfliktów epoki i walkę dwóch przeciwstawnych sobie światów. Stąd też kwestii murzyńskiej i problemowi rasizmu w USA, psychozie wojennej i zagrożeniu atomowym w Europie, działalności „Transoku” i propagandzie antykomunistycznej, Paktowi Atlantyckiemu i odradzaniu się tendencji od-

¹³ F. Nieuważny, *Ilja Erenburg*, Warszawa 1966, s. 119.

¹⁴ И. Эренбург, *Люди, годы, жизнь*. В: И. Эренбург, *Собрание сочинений в девяти томах*, т. IX, Москва 1967, s. 634.

wetowych, rewizjonistycznych i militarnych w Niemczech, przeciwstawił autor szeroki krąg problemów związanych z rozwojem sił prokomunistycznych i przybierającym na sile ruchem obrońców pokoju na całym świecie. Eksponując rosnącą samoświadomość i wspólnotę interesów wszystkich ludzi dobrej woli, autor *Dziewiątej fali* szczególnie podkreślał optymizm, wiarę w lepsze jutro i dumę narodu radzieckiego z pokojowych osiągnięć we wszystkich dziedzinach życia społeczno-politycznego Kraju Rad.

Poczynione wyżej obserwacje dotyczące ideowo-tematycznej zawartości *Burzy* i *Dziewiątej fali* skłaniają do wysnucia określonych wniosków. Z perspektywy czasu wydaje się, iż oba utwory, głównie ze względu na aktualność konfliktów, szeroki i różnorodny zakres podejmowanej w nich problematyki, posiadają nie tylko rangę swoistego dokumentu przedstawianej epoki, lecz są również świadectwem pewnej konwencji literackiej okresu, w którym powstały. O przynależności obu dzieł do propagowanego w tym czasie gatunku „powieści-kazania”¹⁵ dobitnie świadczą: skrajnie tendencyjne ukierunkowanie ich problematyki, wyraźnie obliczone na pełnienie dydaktyczno-wychowawczych funkcji i doraźne oddziaływanie na świadomość odbiorcy, typowość i skala kreowanych konfliktów, dążenie do ilustrowania materiału powieściową aktualnych doktryn społeczno-politycznych oraz szereg, wynikających z panującej wówczas w kraju pisarza teorii bezkonfliktowości i kultu jednostki Stalina, uproszczeń w ocenie niektórych zjawisk międzynarodowych i społecznych w życiu Kraju Rad pierwszej połowy lat pięćdziesiątych. Zdawał sobie z tego sprawę również autor *Dziewiątej fali*, kiedy w tonie usprawiedliwienia pisał o swojej powieści w książce *Ludzie, lata, życie*:

W roku 1950 „zimna wojna” była niezwykle zacięta; pozostawało gloryfikować ją lub przeklinać, rozniecać ogień lub spróbować ugasić go, ale zrozumieć to co się dzieje, zajrzeć w duszę przeciwnika nie mógł nikt. Artykuły, które pisałem mogły być udane lub złe, sprawiedliwe bądź niesprawiedliwe, ale nie wyrzekam się ich. Pisać powieść i do tego jeszcze o wielkiej objętości było głupio. Niejasno czułem to, ale uległem pokusie (...) pokazania naszych ludzi. Pocięszalem się nadzieją, że uda mi się powiedzieć tylko prawdę¹⁶.

Jednakże, jak dalej sugeruje twórca, rozdziały poświęcone przedstawieniu ludzi radzieckich zostały „przesłodzone”, zaś powieść według jego surowej opinii stała się „jednym z największych błędów pisarza”¹⁷.

Podjętą w *Burzy* i *Dziewiątej fali* problematykę współczesności, która zgodnie z zamysłem twórczym pisarza łączyła w jedną całość dążenie do zaprezentowania czytelnikowi „ideologicznego przekroju życia Europy z lat wojny, ujawnienia jej głównych tendencji i węzłowych sprzeczności”¹⁸ z próbą

¹⁵ Termin wzięty z artykułu В. Померанцев, *Об искренности в литературе*, op. cit.

¹⁶ И. Эренбург, *Люди, годы, жизнь*, op. cit., s. 674.

¹⁷ Ibid., s. 675.

¹⁸ В. Пискунов, *Советский роман-эпопея. Жанр и его эволюция*, Москва 1976, s. 336.

stworzenia „szerokiego, syntetycznego obrazu rzeczywistości powojennej”¹⁹, I. Erenburg realizował w reprezentatywnym dla radzieckiej prozy lat czterdziestych i pierwszej połowy lat pięćdziesiątych gatunku monumentalnej powieści panoramiczno-epickiej, w znacznym stopniu kontynuującej — jak wskazywano wcześniej — ideowo-estetyczne założenia *Upadku Paryża*.

Jednym z istotnych wyznaczników gatunkowego modelu analizowanych dzieł I. Erenburga była próba stworzenia powieściowej panoramy, która odzwierciedlałaby skomplikowaną sieć współzależności w ideowo-politycznej, społeczno-kulturalnej oraz filozoficzno-etycznej strukturze państw i narodów wciągniętych w dramatyczne konflikty współczesnej historii. W tym celu autor *Burzy*, podobnie jak w powieści o tragicznej katastrofie Francji, poddał oglądowi i stosunkowo wnikliwej analizie poglądy, losy, działalność i postawy różnych narodowości (Francuzi, Rosjanie, Żydzi, Niemcy, Murzyni, Amerykanie, Czesi), klas, warstw i środowisk społecznych (inteligencja, finansjści, przemysłowcy, robotnicy, mieszczaństwo, uczeni, komsomole, politycy, wojskowi), ugrupowań politycznych (komuniści, liberałowie, bezpartyjni, faszyci, różne orientacje polityczne we francuskim Ruchu Oporu) oraz zawodów (inżynierowie, architekci, prawnicy, dziennikarze, lekarze, malarze, pisarze, krawcy itd.). Warto podkreślić, iż stworzony w ten sposób panoramiczny przekrój współczesnego świata urzeczywistniał autorską próbę zrozumienia „podstaw wspólnoty ludzkiej, ujawnienia tego, co zbliża między sobą ludzi różnych państw, narodowości, poglądów”²⁰ oraz stanowił nieodłączny element monumentalnej wizji kreowanej w powieściach rzeczywistości historycznej.

Powyższe założenia uwarunkowały również specyficzny charakter przestrzeni epickiej obu utworów. Znamioną cechą tej kategorii konstrukcyjnej powieści jest szeroki i, rzec by można, „panoramiczny” sposób jej kształtowania. Polega on przede wszystkim na szybkich zmianach miejsca akcji oraz ogarnianiu coraz to nowych obszarów rzeczywistości, dokładnie oznaczanych każdorazowo w toku epickiej narracji. Tak więc płaszczyznę przestrzenną *Burzy* tworzą te państwa europejskie, które uwikłane w dramatyczny konflikt epoki, bezpośrednio uczestniczyły w wydarzeniach II wojny światowej. Jak się wydaje, z tego właśnie względu przestrzeń powieściowa *Burzy*, obejmująca różne rejony Francji, Związku Radzieckiego, Niemiec, Anglii, Polski, Bułgarii, Jugosławii, nosi ideologicznie ukierunkowany charakter, „ucieleśnia treść intencjonalną”²¹ dzieła oraz koresponduje z historyczno-polityczną zawartością utworu i panoramą przełomowych wydarzeń wojennych.

¹⁹ Б. Галанов, *Девятый вал*, „Дружба народов” 1952, nr 5, s. 277.

²⁰ Г. Белая, *Роман И. Эренбурга 40-х годов „Падение Парижа” и „Буря”*. (К вопросу о формах современного романа), Автореферат, Москва 1962, s. 7.

²¹ Н. Мейер, *Кształtowanie przestrzeni i symbolika przestrzenna w sztuce narracyjnej*, „*Pamiętnik Literacki*” 1970, nr 3, s. 273.

Podobny charakter posiada przestrzeń epicka *Dziewiątej fali*, której ramy geograficzne zostały rozszerzone o terytorium Stanów Zjednoczonych i Azji. Zmieniające się jak w kalejdoskopie miejsca akcji (Waszyngton, Jackson w stanie Missisipi, Nowy Jork, Paryż, Moskwa, Estonia, wieś Pietruszki, Kirowsk, Praga, Oberswald i Niderwald, Kijów, Monachium, Pekin, Phenian, Nicea, La Rochelle, Sztokholm, Frankfurt, Schefield, Warszawa i inne) tworzą rozległą panoramę przestrzenną rozdzieraną sprzecznościami współczesnego świata.

Nie mniej charakterystyczny dla ideowo-estetycznej koncepcji i założeń gatunkowych panoramiczno-epickich powieści I. Erenburga był sposób grupowania i kreacji bohaterów *Burzy* i *Dziewiątej fali*. Podobnie jak w *Upadku Paryża*, w obfitej i zróżnicowanej pod względem przynależności społecznej oraz postaw etyczno-politycznych galerii postaci obu utworów można wyodrębnić dwie zasadnicze grupy typologiczne, odzwierciedlające równocześnie charakterystyczny dla tendencji rozwojowych radzieckiej epiki lat czterdziestych i preferowanego w tym czasie przez pisarza systemu wartości podział bohaterów na jednostki zdecydowanie pozytywne lub negatywne oraz postaci, które wahając się i błądząc, odnajdują wreszcie swoje miejsce w szeregach jednego z wymienionych wyżej obozów.

Na tej właśnie zasadzie obóz postaci zdecydowanie pozytywnych w *Burzy* reprezentują: romantyczny i zarazem bezkompromisowy, myślący kategoriami społeczno-politycznymi inżynier-architekt Sergiusz Włachow, jego matka — nauczycielka języka francuskiego Nina Georgijewna, prostolinijny i bez reszty oddany odbudowie Mińska Wasia Włachow, ambitny i odważny lotnik Louis Lancier, rosyjski emigrant Léo Alper i jego żona Léontine, rozumiejący doskonale swoją epokę i jej twarde wymagania ekonomista Osip Alper, trochę egzaltowana studentka Instytutu Filmowego Wala Steszenko, komsomolka Zina Mitrofanowa, były student prawa kapitan Minajew, daleki od polityki doktor Vacher, francuski komunista Henry Lejean i jego żona Josset, uczestniczka wojny w Hiszpanii niemiecka komunistka Anna Roth, dobroduszny cynik lekarz Morillot, Jeannot Millet, otwarty i pryncypialny doktor Kryłow, jego córka Natasza i inni.

W *Dziewiątej fali* obok refleksyjnej i odważnej Mado Lancier, profesora Dumasa, malarza Rogera Sembata oraz innych postaci znanych już czytelnikowi z lektury *Burzy*, obóz postępu i demokracji reprezentują: biolog Szebarszyn, aktywny w warunkach pokoju doktor Kryłow, zegarmistrz Franciszek Krystek, pediatra Rene Morillot, dziennikarz Sablon, inżynier Woronow, dyplomata Minajew, Wasia Włachow, adwokat Clark, Dawid Harrison i cały szereg innych.

Równie bogata jest druga grupa typologiczna postaci *Burzy* i *Dziewiątej fali*, reprezentująca zgodnie z wyborem tematyki i problematyki negatywny model bohatera.

Do kręgu tych postaci w *Burzy* należy niewątpliwie właściciel firmy Roche-Aïne, daleki od polityki i skłonny do daleko idących kompromisów Maurice Lancier, kolaborant faszystowski Gaston Roy, rezydujący w Paryżu ideolog faszyzmu Rudolf Schirke, antropolog Johann Keller, który humanistyczne ideały uczonego zamienił na zbrodnicze czyny żołnierza armii hitlerowskiej, uosabiający „nową rasę” Willy Weber, pozbawiony skrupułów amerykański dziennikarz Bill Coster, pracujący z Niemcami, ale nie mający „nie przeciwko zwycięstwu sprzymierzonych” fabrykant Pinaud, zręczny demagog i zamaskowany faszysta Joseph Berthy, orędownik zbliżenia francusko-niemieckiego, pracownik prefektury, nieudolny poeta i przyszły dyrektor „Transoku” Nivelles, pozbawiony silnej woli architekt Richter, konserwatywny i tchórzliwy inżynier Bielczew, nadmiernie gorliwy, polityczny ignorant redaktor Łabazow i inni.

W bogatej galerii postaci *Dziewiętej fali* reprezentantami bohaterów zdecydowanie negatywnych są: zagorzały rasista senator Low, teoretyk zimnej wojny, polityczny gracz i współpracownik Harrimana pułkownik Roberts, podpora amerykańskiej partii demokratycznej major Smeadle, przebywający w Paryżu zwolennik zimnej wojny Neals, dążący do rehabilitacji armii hitlerowskiej Schirke, zwolennik planu Marschała Pinaud, działający pod dyktando USA, współpracownik Nealsa i deputowany z ramienia partii katolickiej Bédier oraz awanturnik polityczny le Fabre. Do tej samej grupy należy również generał Dawes, von Maltz, pułkownik Colling, Seyda i inni.

Z powyższych obserwacji wynika, iż podstawą powyższej klasyfikacji jest stosunek postaci do rozgrywających się wydarzeń międzynarodowych i problemów otaczającej je rzeczywistości społeczno-politycznej. W konsekwencji stopień zbliżenia do pozytywnych lub negatywnych tendencji przedstawianej epoki decyduje o roli i miejscu bohatera w procesie historycznym, wytycza kierunek ewolucji jego poglądów oraz określa charakter zachowań i istotną wartość ideowo-moralną każdego z uczestników akcji powieściowej.

Temu celowi służy również charakterystyczny dla klasycznych powieści-epopei L. Tolstoja i M. Szolochowa oraz panoramczno-epickich tendencji pisarstwa I. Erenburga podział bohaterów na „gniazda” rodzinne (np. rodzina Lancierów, Włachowów, Alperów, Kryłowów). W obrębie każdego z tych „gniazd” autor ujawnia nie tylko różnice postaw, poglądów i charakterów poszczególnych przedstawicieli, lecz demonstruje również ścisłą zależność ich losów od rozwoju wydarzeń historycznych przedstawianej epoki.

Z zaprezentowaną wyżej koncepcją grupowania i klasyfikacji bohaterów analizowanych powieści I. Erenburga na dwa kontrastowo usytuowane względem siebie obozy typologiczne bohaterów, ściśle wiąże się specyficzny charakter techniki postaciowania, będący równocześnie jednym z najważniejszych wyznaczników metody twórczej pisarza. Jak słusznie zauważył A. Upit, w postępowaniu kreacyjnym autor *Burzy* i *Dziewiętej fali* stosuje zasadę

redukcji²², polegającą na wyborze typowych przedstawicieli poszczególnych obozów lub grup społecznych. Z tego względu bohaterowie panoramiczno-epickich powieści I. Erenburga często personifikują idee obozu, do którego należą, są nosicielami określonej doktryny moralno-politycznej, bądź też stanowią ilustrację z góry założonej tezy ideologicznej autora.

W technice postaciowania I. Erenburg, skłaniając się bardziej ku typom niż charakterom, tworzy postaci w zasadzie statyczne i jednowymiarowe, pozbawione z reguły dynamicznego życia wewnętrznego i pogłębionych cech indywidualnych. Z powyższych względów w charakterystyce postaci cała uwaga autora została skoncentrowana na ujawnieniu ich ideowo-politycznych i moralno-etycznych poglądów, na eksponowaniu stabilnych cech ich świadomości oraz pokazaniu momentów przełomowych w ideowej, a nie psychologicznej ewolucji bohaterów. Dlatego też uwarunkowana biegiem wydarzeń historycznych i miejscem bohatera w ideowo-artystycznej strukturze utworu ewolucja postaci *Burzy* i *Dziewiętej fali* ograniczona została do „skokowego” zaprezentowania czytelnikowi wyjściowego poziomu oraz odnotowania kolejnych, czasem znacznie oddalonych od siebie w czasie, etapów kształtowania się ich poglądów i świadomości. W konsekwencji odstępstwo od zasad dialektyki w prezentowaniu rozwoju lub degradacji jednostki prowadziło do powielania szeroko stosowanej w radzieckiej powieści pierwszych lat po wojnie metody, w myśl której ewolucja bohaterów dokonywała się w sposób pokazowy i nieoczekiwany. Nie sposób więc nie zgodzić się z twierdzeniem M. Szkierina, który na łamach czasopisma „Oktjabr” pisał o postaciach *Burzy*:

Autor mało troszczy się o pokazanie rozwoju charakterów swoich bohaterów. Wszystko u niego dokonuje się nagle i nieoczekiwanie. „Nagle” nauczyciel Steszenko stał się zdrajcą, „nagle” jego córka Wala, studentka instytutu filmowego została przodownicą pracy w fabryce. Tak samo „nagle” zerwała z Łabazowem Olga, odkrywwszy „nieoczekiwanie”, że jej mąż to biurokrata i tchórz²³.

Cechą charakterystyczną Erenburgowskiej techniki postaciowania w zakresie doboru i wykorzystania odpowiednich środków podawczych jest ograniczone zainteresowanie pisarza indywidualną psychologią postaci. Traktując bohatera jako reprezentanta określonego obozu, grupy czy środowiska, powieściopisarz preferuje te środki podawcze techniki postaciowania, które w sposób najbardziej widoczny ujawniają ideowo-polityczną i moralną postawę bohatera wobec konfliktów przedstawianej epoki, odróżniają go od innych postaci oraz eksponują autorską ocenę jego funkcji w fabularnej strukturze utworów. Dlatego też w kształtowaniu sylwetek bohaterów *Burzy*

²² А. Упит, *Вопросы социалистического реализма в литературе. Три очерка. 1945 - 1954*, Рига 1959, s. 362.

²³ А. Шкерин. *О романе Ильи Эренбурга „Буря”, „Октябрь” 1948, nr 1, s. 191.*

i *Dziewiętej fali* I. Erenburg korzysta z pewnego schematu konstrukcyjnego, polegającego na odnarratorskim eksponowaniu w momencie wprowadzenia bohatera do akcji powieściowej niektórych cech jego wyglądu zewnętrznego, osobowości, poglądów i faktów biograficznych. Oto jeden z charakterystycznych pod tym względem przykładów:

Lancier medytował, kogo zaprosić na obiad z Włachowem. Miał ochotę ściągnąć Nivelle'a — ten nadałby wieczorowi poetycki charakter, ale Lancier obawiał się starć. Nivelle jest nacjonalistą i komunistów nie lubi.

Nivelle był człowiekiem chudym i złośliwym. W kołach nielicznych wielbicieli czystej poezji znano go jako autora książki *Maska nimfy Circe*. Zajmował dość wysokie stanowisko w prefekturze policji; wielu z jego kolegów biurowych nie podejrzewało, że naczelnik wydziału paszportowego po nocach patrzy w jeden punkt, porusza ustami i coś tam notuje na strzępkach papieru. Posada ciążyła Nivelle'owi, ale że książki jego nie szły, więc nie miał innych środków do życia. Ciotunia, która powinna była pozostawić mu niewielki spadek, była pomimo swych siedemdziesięciu lat wesoła, żwawa i nie chorowała nawet na katar.

Nivelle mógł być ozdobą każdego proszonego obiadu. Mimo to Lancier wahał się: że też istnieje na świecie ta przeklęta polityka... (B, s. 15)

Powyższą procedurę kreacyjną w znacznym stopniu uzupełnia dobór i specyficzny sposób wykorzystania innych środków charakterystyki bohaterów. Zarówno w *Burzy*, jak i w *Dziewiętej fali* I. Erenburg chętnie korzysta z różnorodnie ukształtowanych wypowiedzi postaci. Zazwyczaj układają się one w pewien schemat, który swym zasięgiem obejmuje następujące po sobie rozmyślenia bohatera w postaci mowy pozornie zależnej, często przechodzące w ideologicznie ukierunkowane monologi wewnętrzne oraz ukształtowane w postaci mowy niezależnej dialogi i różne co do wielkości monologi wypowiedziane. Te ostatnie często posiadają patetyczny i deklaracyjny charakter przemówienia. Zgodnie bowiem z poznawczo-dydaktycznymi intencjami autora, mają one wraz z innymi środkami podawczymi narracji eksponować przede wszystkim ideowo-polityczne i intelektualne, a nie psychologiczne i emocjonalne oblicze przedstawianych postaci, ujawniać ich stosunek do problemów otaczającej rzeczywistości oraz realizować charakterystyczny dla ideowej problematyki dzieł aktualny w latach 1945 - 1952 zespół treści dyskursywnych. Przytoczmy odpowiedni i z konieczności obszerny przykład, ilustrujący jeden z możliwych wariantów Erenburgowskiej metody wykorzystania językowych środków podawczych w charakterystyce profesora Dumasa:

W umyśle profesora Dumas sprawa zakazu bomby atomowej łączyła się ściśle z myślami, które dręczyły go w ostatnich latach. Ongiś ludzie prości błogosławili naukę, wierzyli, że ona ułatwi im życie. (...) A teraz coraz częściej słyszy się, jak ludzie przeklinają uczonych. Wydaje im się, że nauka przyczyniła się do okropności wojny, że każdy nowy wynalazek grozi im nowymi klęskami. (...) Gdyby największy wynalazek naszego wieku zastosowano do celów pokojowych, zmieniłby on życie ludzkości o wiele radykalniej niż

maszyna parowa albo elektryczność. Ale zużytkowany w celach zagłady grozi ludzkości tym, że ją cofnie wstecz. Dla uczonego zakaz bomby atomowej to zarazem ratunek cywilizacji i rehabilitacja nauki. (DF, s. 629 - 631)

Zaprezentowany wyżej sposób postępowania kreacyjnego bohaterów *Burzy* i *Dziewiątej fali*, spełniając swoje ideowo-polityczne i społeczno-dydaktyczne funkcje w poznawczej płaszczyźnie utworów, prowadził nie tylko do schematyzacji ich sylwetek, lecz również do określonych uproszczeń w sferze psychologii. Skoncentrowanie uwagi na zapisie „zewnątrznych przejawów poszczególnych działań i końcowych rezultatach stanów psychologicznych”²⁴ w znacznym stopniu osłabiało skuteczność zabiegów autora, skierowanych na ujawnienie wewnętrznej biografii bohaterów, ich przeżyć i indywidualnych cech osobowości. Szerokie wykorzystanie opisowych charakterystyk stanów emocjonalnych postaci typu: „Wiele rzeczy oburzało go; żywo odczuwał odrębność losów, swoją ścisłą łączność z innym życiem, niezrozumiałym dla tych ludzi. Ostatnie lata sprawiły, że ufny i zapalczywy Sergiusz (Włachow — A. J.) stał się pełen rezerwy wobec ludzi, nawet ponury” (B, s. 9) — eliminowało możliwość pokazania procesu przemian wewnętrznych oraz dynamiki dialektycznego rozwoju ich myśli i uczuć. Fakt ten, mimo zbieżności założeń gatunkowych panoramiczno-epickich dzieł I. Erenburga z modelem powieściowej epepei *Wojna i pokój* L. Tołstoja, wyraźnie wskazuje na podstawową różnicę w jakości psychologizmu ich utworów. Z tego właśnie względu porówna liczbą bohaterów *Burzy* i *Dziewiątej fali* nie stała się artystycznym osiągnięciem pisarza, zaś podjęta w latach czterdziestych próba zaklasyfikowania tych utworów do rzędu „powieści zdecydowanie psychologicznej”²⁵ nie posiada przekonującego dla współczesnego odbiorcy uzasadnienia.

Generalne dla ideowo-estetycznych założeń I. Erenburga przyjęcie wzorcowego modelu XIX-wiecznej powieści-epepei, obejmującej ogromną liczbę bohaterów, konfliktów oraz znaczne obszary czasoprzestrzenne ewokowanej rzeczywistości, wywarła wpływ na kompozycyjno-fabularną strukturę *Burzy* i *Dziewiątej fali*. Obie powieści, podobnie zresztą jak większość radzieckich utworów literackich powstałych w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych, zostały skonstruowane na zasadzie wielowątkowych, ale niespójnych układów fabularnych, przestrzegających w zasadzie zarówno założenia kompozycji naturalnej, jak również respektujących zasady „progresji fabularnej” i „przyczynowo-skutkowy charakter rozwoju zdarzeń w ogóle oraz postaci literackiej w szczególności”²⁶.

Warto jednakże zauważyć, iż stworzony z różnorodnych cząstek tematycznych i motywów, wzajemnie krzyżujących się bądź prowadzonych para-

²⁴ *История русского советского романа*, Москва — Ленинград 1964, t. 2, s. 82.

²⁵ С. Штут, „Буря” И. Эренбурга, „Октябрь” 1948, nr 2, s. 188.

²⁶ Szerzej zob. S. Poręba, *Rosyjska powieść radziecka ...*, op. cit., s. 97.

lelnie wątków postaci pierwszoplanowych, drugorzędnych i epizodycznych oraz kalejdoskopowo zmieniających się zdarzeń, niezwykle „szeroki horyzont fabularny” powieści posiada zdecydowanie amorficzną strukturę. Jej rezultatem jest nie tylko semantyczna niezależność takich części kompozycyjnych powieści, jak rozdziały, epizody, sceny, lecz również pozbawiona dynamizmu akcja powieściowa i luźna, epizodyczna budowa świata przedstawionego. Z tego też względu charakterystyczna dla pisarstwa I. Erenburga omawianego okresu panoramiczno-epicka kompozycja obu utworów, dopuszczająca „występowanie elementów heterogenicznych i nie połączonych z całością związkami konieczności”²⁷, pozwala także na symultaniczne²⁸ ujmowanie w narracji wydarzeń historycznych i przebiegów fabularnych. Oto przykład:

Miliony ludzi czekały na tę chwilę. Na tyłach żołnierze podczas ćwiczeń co dzień szturmowali wzniesienie, przecinali pole, włączali do parowu. W fabrykach dniami i nocami zapamiętałe pracowały kobiety. (...) Opadający z sił maszyniści prowadzili pod bombami ciężkie składy pociągów. Saperzy po raz tysięczny wykonywali wciąż te same ruchy: (...). Podwożono do frontu drewniane bale do przyszłej przeprawy. Wyondulowane dziewczęta uczono regulowania ruchu na drogach, którymi jeszcze spokojnie jeździli sobie Niemcy. Obliczano skrzynki konserw, łózka dla rannych, cysterny z paliwem. (...) Było tysiące map: dowódca frontu, generał, pułkownik Ignatow, Osip — wszyscy patrzyli na mapy, na których oznaczone były dywizje i pułki nieprzyjaciela. Wiedziano, kto zajmuje jakie wzniesienie, gdzie są Włosi, Rumuni, Niemcy... (B, s. 496)

Podsumowując powyższe obserwacje należy stwierdzić, iż eksponowanie współzachodzenia i jednoczesności wydarzeń rozgrywających się w różnych miejscach kuli ziemskiej, szczególnie chętnie wykorzystywane przez pisarza w fabularno-kompozycyjnej strukturze *Dziewiętej fali*, podkreśla przełomowe znaczenie i szeroką skalę ich zasięgu. Nie ułatwia ono natomiast procesu odbioru dzieł przez czytelnika, co w znacznym stopniu obniża ich walory estetyczne.

W kręgu zagadnień ściśle związanych z ujawnieniem ideowo-artystycznej specyfiki panoramiczno-epickich powieści I. Erenburga pozostaje problem narracyjnego kształtu analizowanych powieści. Z góry warto zaznaczyć, iż jest on zdeterminowany przede wszystkim autorską koncepcją podmiotu mówiącego oraz wyborem charakterystycznej dla radzieckiej prozy pierwszego dziesięciolecia po wojnie konwencji literackiej. Jak słusznie zauważyła N. Kożewnikowa, w tym okresie „narracja obiektywna stopniowo wypiera subiektywną i (...) jawnie nad nią panuje”²⁹.

²⁷ M. Głowiński, *Panorama powieściowa (O „Murach Jerycha” i „Niebie i ziemi” Tadeusza Brezy)*. W: M. Głowiński, Porządek, chaos, znaczenie. Szkice o powieści współczesnej, Warszawa 1968, s. 238.

²⁸ Zob. B. Chrzastowska, S. Wysiołuch, *Wiadomości z teorii literatury w analizie literackiej*, Warszawa 1974, s. 231 - 232.

²⁹ Н. Кожевникова, *О типах повествования в советской прозе*. W: Вопросы языка современной русской литературы, Москва 1971, s. 137.

W *Burzy i Dziewiętej fali* I. Erenburga, nastawionych zgodnie z ideowo-estetyczną koncepcją pisarza na obiektywną relację o wymiernym historycznie świecie zewnętrznym, zdarzeniach i postaciach, mamy do czynienia z narratorem auktorialnym³⁰, prowadzącym narrację z pozycji osoby wszechwiedzącej. Obdarzony dodatkowo szerokim zakresem kompetencji reżyzerskich jest on tu „czymś więcej niż przewodniczącym, bo nie tylko dopuszcza postaci do głosu, ale wprawdzie niejako je uczy, jak mają wystąpić, co i w jaki sposób mówić. Jest więc reżyserem — ukryty, decyduje o zachowaniu bohaterów, o ich słowie i czynie. Kiedy oni przemawiają, w istocie przemawia on także, gdyż w każdym z nich jest coś z niego, jego nauka wyniesiona z prób, tak jak w aktorze jest coś z reżysera, który kierował przygotowaniem jego roli”³¹.

W ten sposób skonstruowany opowiadacz w narracyjnej strukturze analizowanych powieści I. Erenburga zajmuje wyraźnie uprzywilejowaną pozycję, zaś jego język, będący w istocie formą narracji odautorskiej pozostaje zawsze w stosunku nadrzędnym do różnorodnie ukształtowanych wypowiedzi bohaterów.

Cechą charakterystyczną obiektywnej narracji odautorskiej jest jej publicystycznie ukierunkowana informacyjność, dominująca nad obrazowością, szerokie wykorzystanie mowy zależnej, relacji streszczających i retrospekcyjnych oraz nasycenie opowiadania sentencjami o charakterze monumentalnych uogólnień. Opisowo-sprawozdawczy charakter relacji narratora, często zawierający zgodne z autorskim pojmowaniem historii sądy oceniające, pozbawia opowiadanie dynamiki i w sposób wyraźny odróżnia się od pozostających w jego obrębie wypowiedzi bohaterów powieściowych, ukształtowanych głównie w postaci mowy niezależnej lub pozornie zależnej oraz takich środków podawczych narracji autorskiej, jak przytoczenia przemówień radiowych, wystąpień prasowych, referatów, korespondencji i innych.

W *Burzy i Dziewiętej fali* — zgodnie z opinią N. Kożewnikowej — „wzajemny układ stosunków narracji autorskiej i „cudzej” mowy charakteryzuje się większą prostotą, wyrazistością i tradycyjnością, niż w okresie poprzednim, przybierając formy mowy pozornie zależnej”³². Ta ostatnia, obficie wykorzystywana przez pisarza w toku epickiej narracji, najczęściej posiada kształt monologu wewnętrznego, który stanowiąc ważny środek ideowej charakterystyki bohatera, ujawnia równocześnie jego stosunek do innych postaci utworu i problemów świata zewnętrznego.

Warto również dodać, iż konstruowana z monologów wewnętrznych oraz

³⁰ Termin F. Stanzela (*Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły*, „Pamiętnik Literacki” 1970, nr 4).

³¹ M. Głowiński, *Panorama powieściowa...*, op. cit., s. 244.

³² H. Кожевникова, *О типах повествования в советской прозе*, op. cit., s. 137.

różnorodnych przytoczeń, wstawek i cytatów mowy bohatera, swoista strategia, często kontrastowo zestawionych ze sobą punktów widzenia, organizuje znaczne obszary tekstów analizowanych powieści. Każdorazowo jednak „cudze słowo”, przekazując perspektywę spojrzenia postaci na otaczającą rzeczywistość, zachowuje swoją podrzędną pozycję w stosunku do relacji narratora autorskiego, zaś „w utajonych monologach postaci — jak nie bez słuszności twierdzi I. Ewientow — słyszysz się głos samego Erenburga, który „jak gdyby komentuje myśli bohaterów, podkreśla swój stosunek do nich”³³.

Powyższy model konstrukcji toku narracyjnego w znacznym stopniu zdecydował o językowo-stylistycznej specyfice *Burzy* i *Dziewiętej fali*.

Ogólnie rzecz biorąc, zarówno język narratora, jak i postaci, cechuje literacka poprawność, zakrojona na szeroką skalę rezygnacja z indywidualizacji językowej oraz dążenie do wykorzystania neutralnych środków leksykalnych i prostych konstrukcji składniowych. W warstwie stylistycznej obu powieści daje się natomiast zauważyć wyraźne ciążenie autora ku nasyceniu narracji intonacjami wysokiego i uroczystego, często wręcz retorycznego, ale zawsze publicystycznie ukierunkowanego patosu. Ten ostatni, jak wiadomo, szczególnie preferowany przez estetykę specyficznym pojmowanego wówczas realizmu socjalistycznego, stanowił nieodłączny atrybut radzieckiej prozy epickiej końca lat czterdziestych i początku lat pięćdziesiątych. Równocześnie warto dodać, iż znacznemu osłabieniu w płaszczyźnie wypowiedzi literackiej obu utworów uległ zakres wykorzystania przez I. Erenburga tak charakterystycznych dla jego wcześniejszej twórczości elementów lirycznych i satyrycznych.

Podsumowując powyższe obserwacje należy stwierdzić, iż *Burza* i *Dziewięta fala* zarówno w zakresie ideowej problematyki, jak również w zespole rozwiązań wewnątrzpowieściowych, szczególnie widocznych w budowie świata przedstawionego, technice postaciowania, kompozycji fabularnej, stylu i konstrukcji narracji, reprezentują charakterystyczny dla tendencji i mechanizmów rozwojowych radzieckiej prozy pierwszego dziesięciolecia po wojnie model gatunkowy wielkiej powieści epickiej. W dorobku twórczym pisarza, głównie ze względu na obecność pewnych uproszczeń oraz opisowość i ilustracyjność, wynikającą z realizacji programowego dla literatury tamtych lat dydaktyzmu i założeń poetyki normatywnej, obie powieści zamykały rozpoczęty *Upadkiem Paryża* etap jego poszukiwań ideowo-estetycznych w gatunku radzieckiej powieści panoromiczno-epickiej, poświęconej problemom współczesności.

Zamykając powyższe rozważania warto dodać, iż zaproponowany przez I. Erenburga model gatunkowy *Burzy* i *Dziewiętej fali* ulegnie istotnemu

³³ И. Эвентов, *Лучший роман И. Эренбурга*, „На рубеже” 1953, nr 6, s. 60.

przewartościowaniu i negacji w okresie późniejszym. Wyrazem przemian zachodzących w ideowo-estetycznych poszukiwaniach I. Erenburga i w całej literaturze radzieckiej po roku 1953 będzie jego powieść pt. *Odwilż*.

АНДЖЕЙ ЯНКОВСКИ

ПАНОРАМНО-ЭПИЧЕСКИЕ РОМАНЫ И. ЭРЕНБУРГА
БУРЯ И ДЕВЯТЫЙ ВАЛ

Резюме

Настоящая статья является попыткой анализа романов И. Эренбурга конца 40-х - начала 50-х годов. По мнению автора, *Буря* (1947) и *Девятый вал* (1952) представляют собой характерный для советской прозы первого послевоенного десятилетия тип монументального, панорамно-эпического романа, стремящегося синтезировать историю и современные события сквозь призму их переломной роли в историко-общественном развитии современного мира. Жанровую специфику анализируемых произведений определяют: идейно-тематическая основа романов, выбор и способ реализации основных конфликтов изображаемой эпохи, стремление к широким историко-политическим, морально-психологическим и философским обобщениям, выбор героев и способ их изображения, композиция и сюжетная структура романов, идейно-эстетическая позиция рассказчика по отношению к художественному миру романов и способ организации повествования, а также стилистические особенности произведений.

Следует заметить, что названные выше элементы идейно-эстетической структуры *Бури* и *Девятого вала* свидетельствуют как о достоинствах, так и о несомненных художественных просчетах автора и бурно развивающегося в 1945 - 1952 годах жанра советского панорамно-эпического романа в целом.

PANORAMIC-EPIC NOVELS BY I. ERENBURG — *THE STORM* AND
THE NINTH WAVE

by

ANDRZEJ JANKOWSKI

Summary

The present article is an attempt at an analysis of I. Erenburg's novels of the end of the 40's and the beginning of the 50's.

According to the author, *The Storm* (1947) and *The Ninth Wave* (1952) represent a characteristic, for the Soviet prose of the first decade after the war, type of monumental panoramic-epic novel attempting at a synthesis of historical and contemporary events which played a crucial role in the socio-historical development of the contemporary world. The genre specificity of the analysed novels by I. Erenburg are determined by: ideological

and thematic content of the works, the choice and manner of realization of the main conflicts of the presented epoch, an attempt at broad generalizations of the historical-political, moral-psychological and philosophical character, the wide scope of epic space, the choice and manner of presentation of heroes, composition and plot structure of the novel, the choice of the narrator and manner of conducting narration and stylistic attire of the works.

One should notice that the above elements of ideological and aesthetic structure of *The Storm* and *The Ninth Wave* of I. Erenburg are at the same time the evidence of both the achievements and the indubitable artistic shortcomings of the author and the stormily and eventfully developing in the years 1945 - 1952 genre of Soviet panoramic-epic novel.