

# Anna Skotnicka-Maj

---

## Autobiografia Wieniamina Kawierina "Oświetlone okna"

---

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 7, 82-91

---

1983

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Autobiografia Wieniamina Kawierina „Oświetlone okna”

---

Anna Skotnicka-Maj

Od debiutu Wieniamina Kawierina (1921 rok) minęło już sześćdziesiąt lat. Pierwsze dziesięciolecie pracy prozatorskiej upłynęło pod znakiem inspiracji Bractwa Serafina, jednej z bardziej kontrowersyjnych grup literackich lat dwudziestych. Ten etap twórczości określają opowiadania (zbiorek *Mistrzowie i czeladnicy*, 1923) świadczące o intensywnych poszukiwaniach, przede wszystkim formalnych, początkującego pisarza. Lata trzydzieste charakteryzuje proces uwalniania się spod wpływów ornamentalizmu, jednocześnie zaś następuje zwrot ku formie powieści, będącej odtąd podstawowym gatunkiem wypowiedzi. Jest Kawierin także autorem bajek dla dzieci czy dramatów<sup>1</sup>, ale są one w jego dorobku zjawiskiem marginalnym.

Zainteresowania prozaika zmierzają w dwu kierunkach. Jedne utwory stanowią odmianę powieści rozwojowej, opowiadają o formowaniu się osobowości przyszłego uczonego (*Spełnione życzenia*, 1936—1939—1955; *Dwaj kapitanowie*, 1940—1945; *Otwarta księga*, 1946—1956—1964), w innych, noszących znamiona publicystyki, analizuje pisarz postawy inteligencji w znaczących momentach historycznych (*Awanturnik albo wieczory na Wyspie Wasilewskiej*, 1928; *Podwójny portret*, 1963—1964).

Czyniąc bohaterem swoich powieści inteligencję, głównie ludzi nauki, Kawierin zwraca uwagę na różnorodne aspekty ich działalności. Osobowość naukowca sprawdzana jest więc zarówno w sytuacjach społecznych oraz interpersonalnych, jak i poznawczych. Niezmiennie dominantę utworów Kawierina stanowi problem odwagi moralnej i twórczej, co koresponduje w jego pisarstwie z dynamizowaniem i fabularyzowaniem świata przedstawionego.

---

<sup>1</sup> Por. np. zawarte w В. Каверин: *Собрание сочинений в шести томах*. Москва 1963 baśnie *Wielu dobrych ludzi i jeden zawistnik*, 1960; *Zegar piaskowy*, 1943; dramat *Poskromienie mister Robinsona*, 1933.

Ostatnie utwory to przede wszystkim wskrzeszające minione życie literackie wspomnienia, wydawane bądź w formie notatnika pisarza (*W starym domu*, 1969—1972; zbiorek *Wieczorny dzień*, 1980), bądź szkiców biograficznych poświęconych sylwetkom wielu twórców, między innymi Michaiła Zoszczenki, Jurija Tynianowa, Ilji Erenburga, Michaiła Bułhakowa.

Najczęściej jednak przedmiotem swych wspomnień czyni Kawierin Bractwo Serafina, którego był członkiem. Szczególna uwaga, jakiej udziela pisarz działalności Bractwa, wypływa nie tylko z potrzeby nobilitowania grupy czy ocalenia od zapomnienia faktów z przeszłości, ale jest także wyrazem dążenia do zrekonstruowania źródeł własnej twórczości. Jeszcze jednym tego świadectwem stała się opublikowana jako całość w 1978 roku<sup>2</sup> autobiograficzna trylogia *Oświełtłone okna*.

Zwrot ku formom wspomnieniowym stanowi rys charakterystyczny współczesnej rzeczywistości radzieckiej. Spośród kilku „nurtów” wspomnień<sup>3</sup> dla historyka literatury największą wartość przedstawiają czy raczej wzbudzają największe zainteresowanie wspomnienia pisarzy. Mają one nie tylko znaczenie poznawcze, ale i metodologiczne, dają bowiem klucz do rozumienia przemian i charakteru całej współczesnej literatury, a nie wyłącznie jednego gatunku. Nierzadko pomagają również zgłębić warsztat pisarski twórców, którzy sami występują w roli badaczy literatury.

Pojawienie się i rozkwit prozy wspomnieniowej były jednym z przejawów ogólnych przemian zachodzących w literaturze radzieckiej po 1956 roku. Postulaty krytyków i twórców kultury w znanych wystąpieniach z lat 1953—1956<sup>4</sup> znalazły bowiem potwierdzenie i określiły oblicze literatury w dalszym jej rozwoju.

Przypomnijmy w największym skrócie, że chodziło o zakwestionowanie dotychczasowego wzorca literatury; występowano między innymi przeciw jawnej umowności w przedstawianiu człowieka<sup>5</sup>, co korespondo-

<sup>2</sup> Kolejne części powstawały w latach 1970—1973—1975.

<sup>3</sup> Jeden z krytyków wydziela np. cztery główne nurty: wojenny, historyczno-rewolucyjny, produkcyjny („organizatorski”) i pisarski. Patrz M. Кораллов: *Опыт нажитый, опыт осознанный*. В: *Мемуарная литература и ее проблемы*. „Вопросы литературы” 1974, № 4, s. 45—139.

<sup>4</sup> Chodzi o następujące artykuły: В. Померанцев: *Об искренности в литературе*; Ф. Абрамов: *Люди колхозной деревни в послевоенной прозе...*; О. Берггольц: *Против ликвидации лирики* i inne. Ten wycinek radzieckiej rzeczywistości historycznoliterackiej stanowi teren wystarczająco spenetrowany w pracach: S. Порęбу: *Росыјска повесть радзеека в latach 1953—1956*. Katowice 1977; В. Климычук: *Postulaty literackie krytyków радзееких в latach 1953—1954*. „Русыцкыя Studia Literaturoznawcze”. T. 2. Red. G. Порęбина. Katowice 1977.

<sup>5</sup> Ф. Абрамов: *Люди колхозной деревни в послевоенной прозе. Литературные заметки*. „Новый мир” 1954, № 4, s. 214.

wało z batalią o przyznanie artyście prawa do „samowyrażenia”<sup>6</sup>, a tym samym przywrócenia literaturze osobowego charakteru.

To szczególne eksponowanie antropologizmu antycypowało rozwój tendencji humanistycznych, które objęły całą późniejszą literaturę, a stonkowo najwcześniej dały o sobie znać poprzez prozę o charakterze wspomnieniowym.

Proza wspomnieniowa Kawierina nie była, jak dotąd, przedmiotem analizy szczegółowej, posługiwano się nią głównie jako materiałem egzemplifikacyjnym w ogólnych rozważaniach o gatunku<sup>7</sup>. Na tym tle korzystnie prezentuje się recenzja Tatiany Chmielnickiej dotycząca książki *Witaj bracie! Pisać bardzo trudno*<sup>8</sup>, w której autorka rozpatruje wspomnienia Kawierina w kontekście całej jego twórczości. Analogicznego postępowania nie doczekała natomiast autobiografia *Oświełone okna*, co między innymi stało się bodźcem do podjęcia tego rodzaju refleksji w niniejszym szkicu.

Winniśmy na wstępie wyjaśnienie, że przedmiotem naszych rozważań nie czynimy precyzyjności ustaleń genologicznych. Kategorie gatunkowe w odniesieniu do utworu Kawierina traktujemy wyłącznie instrumentalnie. Interesuje nas natomiast, w jaki sposób pisarz wykorzystuje różnorodne elementy prozy wspomnieniowej do sformułowania przekazu o własnym życiu<sup>9</sup>.

Trylogia *Oświełone okna* zbudowana jest na zasadzie koncentrycznej, problemy podjęte w częściach poświęconych dzieciństwu i młodości rozwija autor w rozdziale *Piotrogrodzki student*, mówiącym o latach uniwersyteckich i działalności w grupie literackiej Bractwo Serafina. Dwie początkowe części prezentują genezę poglądów i upodobań, przede wszystkim literackich pisarza, ostatnia zaś dostarcza informacji o próbach nadania im artystycznego kształtu w ramach twórczości prozatorskiej.

<sup>6</sup> Termin O. Bergholc użyty po raz pierwszy w artykule *Против ликвидации лирики*. „Литературная газета” 1954, № 129.

<sup>7</sup> Por. И. Янская, В. Кардин: *Пределы достоверности. Очерки документальной литературы*. Москва 1981; И. Шайтанов: *Как было и как вспомнилось*. Москва 1981; В. Боршукон: *Память очевидца и память истории*. „Литературная газета” 1968, № 47; А. Метченко: *Факты и пристрастия*. „Литературная газета” 1965, № 153 rozpatrujący wspomnienia m.in. w kategoriach fałszu i prawdy historycznej.

<sup>8</sup> Т. Хмельницкая: *Автобиографическая проза Каверина* (рец. В. Каверин: *Здравствуй, брат. Писать очень трудно...; Портреты, письма о литературе, воспоминания*). „Новый мир” 1967, № 1.

<sup>9</sup> Do takiego postępowania zmusza nas niejako panujący we współczesnej historii literatury rozgardiasz terminologiczny. Typowym przykładem jest pojęcie prozy wspomnieniowej czy memuarystycznej powstałe z przeniesienia nazwy jednego, określonego gatunku na system form wypowiedzi o charakterze wspomnieniowym. Taki stan tłumaczy się w pewnym stopniu faktem, że każdy pojedynczy utwór łączy w sobie cechy wielu gatunków. Można powiedzieć, że synkretyzm gatunkowy jest cechą strukturalną współczesnej literatury wspomnieniowej.

Można powiedzieć, że pełni ona wobec materiału przedstawionego wcześniej głównie funkcję egzemplifikującą. Jednocześnie w *Piotrogradzkim studencie* następuje rozszerzenie warstwy przedmiotowej utworu, ponieważ introspekcji towarzyszy analiza procesu literackiego lat dwudziestych, konkretnie — dodatkowy punkt obserwacji stanowi Bractwo Serafina.

Jedna z definicji autobiografii głosi, że jest to

[...] retrospektywna opowieść prozą, gdzie rzeczywista osoba przedstawia swoje losy w ich jednostkowym aspekcie i ze szczególnym uwzględnieniem historii osobowości<sup>10</sup>.

Utwór Kawierina mieści się w tej formule, z tym jednak, że w *Oświetlonych oknach* autora interesują przede wszystkim te wydarzenia z przeszłości, które określiły jego sylwetkę twórczą. Obecność w utworze kontekstu środowiska tłumaczy tym, że w literaturze rosyjskiej pisarz i jego życie zawsze rozpatrywane były po pierwsze jako jedność, a po drugie — w kategoriach etycznych. Kryterium selekcji materiału wspomnieniowego są więc te momenty życia pisarza, którym nadaje on symboliczne znaczenie w kontekście swej pisarskiej biografii. Mają one odpowiedzieć na powtarzające się uporczywie na kartach książki pytanie: Kim jestem? I w tym znaczeniu utwór nabiera cech autoportretu.

В неразличимом, сливающимся потоке дней я пытаюсь найти себя и как это ни странно, попытка удается. Она удается, потому что мною владеют те же самые мысли и чувства. Конечно, они изменились, постарели. Но я узнаю их в другой, более сложной форме. Как тогда, так и теперь, ничего, в сущности, не решено. То, что заставляло меня задумываться в восемь лет, останавливает и теперь, когда жизнь почти прожита. Значит ли это, что я не изменился? Нет. Перемены произошли — и это глубокие, необратимые перемены. Но именно они-то и развернули передо мной тот занавес, за которым в онемевшей памяти хранились мои молниеносно пролетевшие детские годы<sup>11</sup>.

Nakreślönemu celowi odpowiada budowa kompozycyjna utworu. Zewnętrzna ramę stanowi chronologia życia — od dzieciństwa i młodości do lat uniwersyteckich i ukazania się pierwszych opowiadań autora. Zasadnicze znaczenie ma jednak układ wewnętrzny świata przedstawionego, gdzie elementem organizującym staje się określony problem (np. stosunek do muzyki, lektura książek, tchórzostwo). W tej rezygnacji z porządku chronologicznego na rzecz tematycznego upatrywać można jeszcze jednego potwierdzenia ukierunkowania w stronę autoportretu.

Poruszanie problemów dziecięcych urazów i lęków psychicznych stało się już stereotypem literatury autobiograficznej, podobnie jak analizowa-

<sup>10</sup> P. Lejeune: *Pakt autobiograficzny*. „Teksty” 1975, nr 5, s. 31.

<sup>11</sup> Cyt. za В. Каверин: *Освещенные окна*. Москва 1978, s. 40. Dalej cytuję według tego wydania, stronicę podając w tekście.

nie doświadczeń związanych z recepcją dzieł sztuki. Niemniej jednak w przypadku wspomnień pisarzy wydaje się to szczególnie oczywiste i naturalne.

Wychowany w atmosferze szacunku a nawet uwielbienia do muzyki (matka ukończyła konserwatorium, ojciec dyrygował orkiestrą wojskową), Kawierin największe zainteresowanie przejawiał jednak wobec literatury i teatru.

W pierwszych lekturach i w sposobie ich odbioru odnajdujemy klucz do pisarstwa Kawierina.

Zetknięcie z literaturą zawdzięczał starszemu bratu, który opowiadał przeczytane przez siebie książki. Ten okres — nazywa go „przed czytaniem” — zrodził przekonanie, że wartościowa jest tylko literatura potrafiąca utrzymać czytelnika w napięciu, że jej funkcją nie jest pouczanie i moralizowanie, ponieważ czytelnika należy traktować jako partnera w rozmowie-książce. Spośród najwcześniej przeczytanych i najsilniej oddziaływających na wyobraźnię wymienia utwory Karola Dickensa, Edgara Poe, Conan Doyle'a. Szczególne miejsce wyznacza powieściom Roberta Louisa Stevensona, dzięki któremu, jak mówi, już jako chłopiec odkrył prawa i rolę twórcy w utworze. Rejestr utworów przywoływanych w autobiografii obejmuje więc przede wszystkim powieści awanturnicze i opowiadania fantastyczne, których podstawę stanowi dynamiczna, bujna, oparta na niezwykłych efektach akcja. Tym też lekturom nadaje Kawierin zasadnicze znaczenie w kształtowaniu się jego osobowości.

Teatr natomiast z jego atrybutami (kostiumami, całą swą umownością) utwierdzał go w przeświadczeniu o „wyjątkowości” sztuki w ogóle, która nie może opierać się na zasadach obowiązujących w realnym świecie, ponieważ rozporządza nieograniczonymi możliwościami, dającymi artyście prawo do tworzenia własnej „rzeczywistości”. Dziecięce czytanie przyrównuje autor właśnie do teatru dla samego siebie i tłumaczy tę metaforę naturalną skłonnością człowieka do przeobrażania się, „grania roli”.

Ważne znaczenie dla charakterystyki osobowości twórczej Kawierina ma również fakt, że jako dziecko nauczył się odnajdywać w postępowaniu swoim i innych paralele ze światem literatury. Literatura „wtargnęła” w życie małego Wienki, zawiadnęła nim do tego stopnia, że już w dzieciństwie podejmuje próby literackie — pisze dramaty i poematy. Przede wszystkim zaś literatura stanowiła kryterium oceny świata rzeczywistego.

Jedno z najboleśniejszych doświadczeń i pytań dzieciństwa, pojawiające się w zmodyfikowanej postaci przez całe życie, dotyczyło tchórzostwa pojmowanego nie jako obawa przed odpowiedzialnością, ale wynikającego z lęku przed różnorodnymi sytuacjami, rozpatrywanymi w kategoriach — „być” i „wydawać się”. Wzorzec postępowania dyktował bowiem świat ulubionych książek, n a l e ż a ł o b y ć takim, jak jego bo-

haterowie, a nie udawać przed otoczeniem kogoś innego.

Niemожność pokonania własnych lęków w zgodzie z akceptowanymi ideałami literackimi prowadziła do tworzenia wyimaginowanego świata, gdzie zmyślenie, wyobrażenie o sobie było wyraźniejsze i bardziej realne niż rzeczywistość. W ten sposób granica między życiem i zmyśleniem ulegała zatarciu. Podpowiedziane przez literaturę, znajdujące wyraz również w snach, budowanie „drugiej” rzeczywistości w dzieciństwie było jedynie zabawą i niejako formą sublimacji. Jednocześnie gra ta stanowiła pierwsze próby spojrzenia na siebie z zewnątrz, sprzyjała podjęciu wnikliwej analizy postępowania. Między innymi temu celowi służyła stworzona w młodości idea sobowtóra.

В эту новую жизнь мне помог втянуться двойник, которого я придумал, встретив на Невском человека, поразительно похожего на меня, хотя повыше ростом и старше. Я долго шел за ним, ловя в сохранившихся витринах его отражение. „Через десять лет, — с беспричинным восхищением подумалось мне, — я стану таким”.

Конечно, это была игра, но серьезная, то и дело заставлявшая меня оценивать со стороны свои мысли, поступки, желания. Серьезная и тайная — никому и в голову не могло прийти, что я каждый день, каждый час, могу встретиться с собственным „я”.

(s. 390)

Przedstawione wątki z autobiografii Kawierina określiły poetykę jego twórczości, a szczególnie wyraźnie, w obnażonej postaci widoczne są w pierwszych opowiadaniach ze zbioru *Mistrzowie i czeladnicy*<sup>12</sup>. Kawierinowska koncepcja literatury wyrastała więc z opozycji sztuki wobec rzeczywistości. Funkcja literatury nie polega w rozumieniu pisarza na wychowywaniu, gdyż sztuka — podobnie jak gra czy zabawa, której jest formą — stanowi cel sam w sobie. Artysta dysponujący nieograniczonymi możliwościami, jakie daje mu jego wyobrażenia, powinien dążyć do poznania reguł i praw nią rządzących. W tym ujęciu tradycja literacka ma odgrywać rolę niejako pola doświadczalnego, a utwór przedstawia nie tyle rezultaty, co sam proces eksperymentowania. Podstawowe znaczenie mają wobec tego działania narratora-kreatora, od którego woli, a nawet zachcianek, uzależnione są losy przedstawianych postaci.

Młodzieńcze poszukiwania Kawierina korespondowały z zainteresowaniami członków przyszłego Bractwa Serafina. Przyjęta od Ernesta Teodora Amadeusza Hoffmanna nazwa ugrupowania miała oznaczać zebrań literackie o niezinstytucjonalizowanym charakterze. W odróżnieniu bowiem od pozostałych grup tego okresu nie mieli oni ani statutu, ani

<sup>12</sup> Poetykę tych opowiadań próbowałam zbadać w szkicu *Kategoria chwytu artystycznego we wczesnej twórczości Wieniamina Kawierina*. „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze.” Red. G. Porębina. Katowice 1982.

jednolitego programu literackiego<sup>13</sup>. Było to stowarzyszenie ludzi o odmiennych upodobaniach i potrzebach twórczych, pragnących zajmować się literaturą profesjonalnie, a podstawowym celem spotkań było doskonalenie warsztatu pisarskiego.

Kawierin w chwili włączenia do grupy był autorem jednego, wyróżnionego na konkursie Domu Literatów, opowiadania *Jedenasty aksjomat*, zwracającego uwagę przede wszystkim niekonwencjonalnością formalną. Zaprezentował się w nim jako zwolennik literatury opartej na zmyśleniu i zaskakujących efektach formalnych.

Poczynania jego znalazły poparcie w koncepcji Lwa Łunca, dążącego do odnowienia literatury rosyjskiej poprzez zaasymilowanie na rodzimym gruncie wzorów zachodnich, a także do przyznania artyście nie ograniczonych swobód twórczych. Jednakże, jak wynika z lektury autobiografii, wczesne utwory Kawierina, powstałe w okresie przynależności do Bractwa, nie były tylko wiernym kopiowaniem koncepcji Łunca czy zbliżonych do grupy formalistów, ponieważ źródła takiej postawy odnajduje pisarz już w dzieciństwie. Poszukiwania twórcze mające dotąd nieuporządkowany i żywiołowy charakter zostały jedynie dzięki pracy w ramach Bractwa, wprowadzone w pewien system.

Powracając we wspomnieniach do historii lat dwudziestych, Kawierin — z dzisiejszej perspektywy — bardzo surowo ocenia swoje pierwsze utwory literackie. Traktuje je jako wstęp do „prawdziwego” pisarstwa. W wielu wątkach ówczesnej pracy prozatorskiej możemy jednak odnaleźć źródła jego dzisiejszej postawy twórczej. Uporczywe kiedyś eksploatowanie utrwalonych w historii motywów literackich znajduje wyraz w świadomym szacunku wobec tradycji i w dużej kulturze literackiej pisarza. Rażące wtedy efekciarstwem eksperymenty z fabułą pomogły nie tylko opanować warsztat pisarski, ale sprawiły też, że dziś proza Kawierina z powodzeniem łączy psychologizm z dynamicznym, trzymającym czytelnika w napięciu przedstawianiem zdarzeń. Dla metody twórczej Kawierina charakterystyczne jest również współistnienie w obrębie utworu postaci autora, który identyfikuje się z narratorem i bohaterem występującym zawsze w roli pisarza. Chwył ten służy obecnie nie obnażaniu mechanizmów powstawania utworu czy eksponowaniu wszechpotężnej roli narratora-kreatora, ale poprzez takie zaimplikowanie manifestuje się aktywna postawa autora i wyraźniej zarysowuje się charakterystyczna dla prozy Kawierina koncepcja człowieka twórczego.

Stworzona niegdyś na własny użytek teoria sobowtóra legła u podstaw wielu utworów Kawierina nie tylko z wczesnego okresu twórczości;

<sup>13</sup> Por. np. L. Dyakowska: *Bractwo Serapiona w świetle założeń programowych*. „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego. Filologia rosyjska.” T. 2. Red. G. Porębina. Gdańsk 1972.



przewija się ona również w późniejszych powieściach (*Podwójny portret; Artysta nieznanym; Dwugodzinny spacer*). Jeśli w pierwszych opowiadaniach idea sobowtóra czy rozdwojenia osobowości pełniła przede wszystkim funkcję „gramatyczną”, to w utworach następnych pojawia się jako problem etyczny — odwagi moralnej, deformacji psychologicznej czy dwulicowości człowieka.

Kawierin podkreśla w autobiografii, że przykładem dla jego pisarstwa była również metoda twórcza Aleksandra Hercena. Wybór literackiego przewodnika łączy się u autora *Oświeblonych okien*, podobnie jak w całej współczesnej prozie wspomnieniowej, z pytaniem stawianym przez pisarzy na kartach książek: Jak pisać?<sup>14</sup> Tym, co zwróciło uwagę Kawierina w *Rzeczach mintonych i rozmyślaniach*, była zdolność „otworzenia się” (*распахнуться*) przed czytelnikiem i opowiedzenia o najintymniejszych sprawach swego życia połączona z przedstawieniem panoramy życia epoki.

Źła Kawierina owa zdolność „otworzenia się” oznacza także, co podkreślają również krytycy<sup>15</sup>, aktywny stosunek wobec tradycji literackiej. Nie jest on śmiałym eksperymentatorem, jak np. Walentin Katajew, który polem obserwacji w swoich utworach czyni podświadomość. Zainteresowania Kawierina zmierzają w kierunku takiego wykorzystania różnorodnych form wypowiedzi wspomnieniowej, by utwór jako całość charakteryzował się szerokim horyzontem spojrzenia i interpretacji a przede wszystkim profesjonalizmem<sup>16</sup>.

Należy zauważyć, że analizowana autobiografia nie była pierwszą tego rodzaju próbą Kawierina, podobne działania podejmował pisarz już w 1929 roku w monografii poświęconej Józefowi Sękowskiemu, dzieciennastowiecznemu badaczowi Wschodu i dziennikarzowi<sup>17</sup>.

W 1957 roku choroba zmuszająca do rezygnacji z czynnego życia stała się bodźcem do podjęcia refleksji nad własnym losem. Z rozmyślań tych powstała autobiograficzna powieść *Nieznany przyjaciel*, w której świat ukazany został z punktu widzenia wkraczającego w życie chłopca. Forma powieści nie sprzyjała jednak, jak twierdzi autor, zamiarowi dania pełnego obrazu życia, gdyż determinowała sposób opowiadania i budowę świata przedstawionego. Równie ważne, jeśli nie najważniejsze, znaczenie miała dla Kawierina potrzeba wypowiedzenia się, stąd zwrot pisarza ku swobodniejszej formie autobiografii.

Przyjęta w trylogii postawa autobiograficzna pozwala Kawierinowi łączyć różnorodne formy wspomnieniowe, a nawet wplatać w tekst szkice

<sup>14</sup> Por. И. Шайтапов: *Как было и как вспомнилось...*

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> Na tę cechę pisarstwa Kawierina zwraca uwagę T. Chmielniccka w cytowanej recenzji *Автобиографическая проза Каверина*.

<sup>17</sup> Pełny tytuł utworu brzmi *Барон Брамбеус. История Осипа Сенковского* (pierwszy wariant z 1929 r., nowa redakcja 1964 r.).

biograficzne, notatki czy artykuły już wcześniej opublikowane<sup>18</sup>.

Wśród licznych portretów zawartych w *Oświeblonych oknach* na uwagę zasługuje portret Jurija Tynianowa, któremu w dziele kształtowania osobowości twórczej nadaje Kawierin największe znaczenie. Poznany jako kolega starszego brata, pomagał i udzielał wskazówek już przy dziecięcych próbach literackich małego Wienki, pozostał zresztą jego nauczycielem na całe życie. Jednakże, jak podkreśla pisarz, była to raczej „antyszkoła” niż systematyczne, ukierunkowane działanie wychowawcze. Faktem jest, że stał się on dla Kawierina największym autorytetem pisarza i naukowca. Dzięki Tynianowowi poznał autor Wiktora Szkłowskiego, który wprowadził go do Bractwa Serafina. Odtąd formowanie się Kawierina-pisarza przebiegało również przy współudziale tej grupy.

Spotkanie z Bractwem wyzwoliło i „usankcjonowało” twórcze potrzeby początkującego prozaika. Wychowany przez literaturę, pisaniem zajmował się od ósmego roku życia i zajęcie to traktował bardzo poważnie. Rozwojowi skłonności literackich sprzyjała atmosfera domu — spotkania gimnazjalistów u starszego brata, spory o utworach tak wtedy popularnych pisarzy Knuta Hamsuna czy Henryka Ibsena, przyjaźń ze starszym i bardziej doświadczonym literacko Tynianowem. Podjęcie studiów filologicznych miało właśnie na celu poznanie istoty literatury. Jednak dopiero czynne uczestnictwo w grupie literackiej, atmosfera przyjaznej, choć burzliwej i krytycznej dyskusji oraz wspólna odpowiedzialność za twórcze losy kolegów nadały jego działaniom ukierunkowanie i celowość.

Serafini mieli także decydujący wpływ na wybór drogi życiowej Kawierina. Spośród możliwości zostania arabistą (pisarz ukończył Instytut Żywych Języków Wschodnich), historykiem literatury lub prozaikiem wybrał tę ostatnią, dzięki spotkaniu ludzi, wśród których literatura stała się dla niego nie tylko pasją, ale i sensem istnienia.

Na działalność Bractwa Serafina spogląda Kawierin właśnie jako historyk literatury. Przytacza dyskusje i polemiki, których był uczestnikiem; konfrontuje swoje wspomnienia z wypowiedziami innych członków (odwołuje się np. do wspomnień Konstantina Fiedina *Gorki wśród nas* i Michaiła Słonimskiego *Księga wspomnień*); przytacza i omawia niektóre wypowiedzi krytyków poświęcone grupie; próbuje ustosunkować się do takiego faktu literackiego, jak wydanie przez Bractwo almanachu. Kreśląc konturowo indywidualne sylwetki członków grupy i opisując swoje pierwsze kroki w literaturze, stara się jednocześnie określić te wartości, jakie wyniósł ze wspólnej działalności.

<sup>18</sup> M.in. rozdział autobiografii *Czytanie jest częścią szkicu Rozmówca. Uwagi o czytaniu*, podobnie portrety Tynianowa, Zoszczenki, Iwanowa pochodzą z książki *W starym domu*. Patrz В. Каверин: *Собеседник*. Москва 1973.

Trylogia *Oświetlone okna* jest, jak się wydaje, ciekawą propozycją w kanonie współczesnej prozy wspomnieniowej. O jej atrakcyjności świadczy odmienne potraktowanie materiału wspomnieniowego niż np. w zaliczanych dziś już do klasyki utworach Erenburga (*Ludzie, lata, życie*), Szkłowskiego (*Przed wielu laty*) lub Bergholc (*Dzienne gwiazdy*), ukierunkowanych na stworzenie panoramy życia epoki czy na sformułowanie przekazu o doświadczeniach osobistych, określonych kontekstem społecznym i historycznym.

Celem autobiografii Kawierina jest mówienie o przeszłości, głównie dzieciństwie i młodości, o źródłach określających jego osobowość twórczą. Wyłaniająca się z tekstu trylogii sylwetka jej bohatera poddana została ocenie przede wszystkim ze względu na stosunek do literatury, rozumianej jako samopoznanie oraz poznanie rzeczywistości. Autobiografia *Oświetlone okna* jest manifestacją indywidualności twórczej pisarza, odnajdującego sens istnienia w twórczości i poprzez nią kształtującego swój los.

Анна Скотница-Май

#### АВТОБИОГРАФИЯ ВЕНИАМИНА КАВЕРИНА „ОСВЕЩЕННЫЕ ОКНА”

##### Резюме

Статья содержит анализ автобиографии Вениамина Каверина „Освещенные окна”, рассматриваемой в контексте литературной биографии писателя. Автор обращается в прошлое, к детству и молодости, чтобы найти источники, определяющие его творческую индивидуальность. Герой автобиографии оценивается прежде всего по его отношению к литературе, понимаемой как познание действительности и самопознание. Таким образом автобиография Каверина является манифестом творческой индивидуальности писателя, нашедшего смысл своего существования в творчестве и под его влиянием формировавшего свою судьбу.

Anna Skotnicka-Maj

#### THE AUTOBIOGRAPHY OF VENYAMIN KAVERIN „THE LIGHTED WINDOWS”

##### Summary

The article constitutes an analysis of autobiography „The lighted windows” by Venyamin Kaverin as taken in the context of his literary biography. The writer turns back to the past, to his childhood and youth, for finding the sources of his creative personality. The main character of the autobiography is valued first of all from the point of view of his reference to literature understood as cognition of reality and self-conscious. The autobiography is a manifestation of the creative individuality of the writer finding the sense of existence in creative work, shaping his fate.