

Monika Sidor

"Adlig Schwenkitten" w kontekście Aleksandra Sołżenicyna poszukiwań formalnych

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 24, 99-108

2014

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Adlig Schwenkitten w kontekście Aleksandra Sołżenicyna poszukiwań formalnych

Monika Sidor

ABSTRACT: The article presents a particular aspect of Aleksandr Solzhenitsyn's approach to the issue of literary genre. The article is based on a 24-hour novel *Adlig Schwenkitten*, whose characteristic features are illustrated against other Solzhenitsyn's subgenres as well as his critical essays. The 24-hour novel functions here as a story of a certain historical time. Moreover, it serves as an example of artistic quest attempted by Solzhenitsyn as well as a form that provides links between many of Solzhenitsyn's genre suggestions.

KEY WORDS: historical fact, novel, genre, historical novel

Adlig Schwenkitten należy do tych utworów w spuściźnie Aleksandra Sołżenicyna, które dotychczas nie były obiektem badania polskich uczonych. Dzieło to powstało w roku 1998, czyli 5 lat po powrocie „pustelnika z Vermont” do ojczyzny. Sołżenicyn był wówczas już dobrze znany czytelnikom polskim, a w obiegu literaturoznawczym funkcjonowały polskie opracowania monograficzne twórczości pisarza¹. Mimo wielkiego autorytetu, którym autor *Archipelagu Gułag* cieszył się w Polsce, i wzmożonego zainteresowania jego wcześniejszą twórczością, demaskującą zbrodnie systemu komunistycznego, działalność społeczna i literacka Sołżenicyna po roku 1994 pozostała właściwie poza spektrum badawczym polskich uczonych, choć jego późne utwory dość szybko zostały przełożone na język polski i doczekały się polskich wydań. Pominięcie w polskich badaniach literaturoznawczych tych dzieł można, jak się wydaje, tłumaczyć zupełnie specyficznym charakterem owej twórczości, która dotyczyła innych tematów i przedstawiała noblistę w odmiennym świetle — nie jako świadka i historyka nadużyć władzy sowieckiej, nieprzejednanego wroga komunizmu, bohatera samotnie walczącego przeciwko bezdušnemu systemo-

¹ Zob. S. Poręba: *Aleksander Sołżenicyn*. Katowice 1992; L. Suchanek: *Aleksander Sołżenicyn. Pisarz i publicysta*. Kraków 1994.

wi, lecz jako pisarza moralistę, odnajdującego w historii i kulturze Rosji wskazówki dydaktyczne dla przyszłych pokoleń. Ta strona twórczości Sołżenicyna była od dawna znana i wysoko oceniona już przez komitet noblowski w roku 1970, lecz wydaje się, że w Polsce, która przecież jako pierwsza spośród państw bloku socjalistycznego wyrwała się z ideologicznego uśpienia, a potem przechodziła trudny okres transformacji wielu sfer życia, największe zainteresowanie budziła literatura rozliczeniowa i wątek łagrowy. Niedocenienie bądź nawet ignorowanie pewnych aspektów pisarstwa Sołżenicyna w naszym kraju wiązało się, oczywiście, nie tylko z naturalną inercją odbiorców, którzy nie od razu byli w stanie przyjąć odmienne przesłanie znanego wcześniej pisarza, ale także z szeregiem innych okoliczności. Po triumfalnym powrocie do Rosji autor *Jednego dnia Iwana Denisowicza* jednoznacznie odrzucił propozycje działalności politycznej i z wielką aktywnością począł pracować nad moralną odnową swojej ojczyzny. Ten w istocie archaiczny i trudny do zaakceptowania we współczesności status pisarza, który zamyślił dla siebie Sołżenicyn, oraz jego nieprzejednane opinie na temat przyszłości poszczególnych części byłego ZSRR doprowadziły do spadku zainteresowania jego osobą i twórczością². Uwzględnivszy tę okoliczność, a także ogromną dynamikę uwolnionego spod dyktatury realizmu socjalistycznego procesu literackiego w Rosji, można w jakiś sposób uzasadnić fakt, że późna twórczość Sołżenicyna, w tym *Adlig Schwenkitten*, nie doczekała się w Polsce oddzielnych analiz³. Nie znaczy to jednak, że spuścizna ta nie zasługuje na badanie. Dzieła napisane po 1994 roku w żaden sposób nie mogą być uznane za drugorzędne czy poboczne, gdyż dopełniają w znaczący sposób wcześniejsze dokonania twórcze Sołżenicyna. Między innym świadczą o ogromnym zainteresowaniu autora *Zagrody Matryony* zagadnieniem formy literackiej. Różnorodne rozwiązania stylistyczne i kompozycyjne stosowane przez Sołżenicyna w jego utworach są na ogół znacznie rzadziej przedmiotem analiz naukowych niż zagadnienia tematyczne lub zawartość ideowa. Wielu badaczy twórczości pisarza podkreśla walory formalne jego dzieł i ich różnorodność gatunkową, Sołżenicyn dał się bowiem poznać jako autor obszernych powieści oraz miniatur prozatorskich, scenarzystą, dramaturg i poeta. Wiadomo, że nie we wszystkich gatunkach twórca osiągnął najwyższy poziom literacki, co zresztą sam zauważał. Dlatego też jego dzieła dramatyczne czy poetyckie nie zyskały uznania krytyków i literaturoznawców. Zawężenie pola widzenia do samej tylko prozy pozwala jednak dostrzec, jak wielki był zakres form literackich wykorzystanych przez pisarza. Jest on bliski i klasycznej

² I d e m: *Aleksander Sołżenicyn. Dramat w czterech odsłonach. Na okoliczność śmierci pisarza*. „Slavia Orientalis” 2008, nr 4, s. 458—461.

³ Zob. M. S i d o r: *Адлг Швенкиттен» Александра Солженицына в контексте повсков жанра*. В: *Пушкинские чтения 2012, Живые традиции в литературе, жанр, автор, герой, текст*. Ред. В. Н. С к в о р ц о в. Санкт-Петербург 2012, s. 124—130. W artykule wykorzystana będzie polska wersja tego tekstu.

powieści dziewiętnastowiecznej, i nurtowi socrealistycznemu, ale także nowoczesnym tendencjom najnowszej literatury światowej. Z tego względu o Sołżenicynie mówi się jednocześnie jako o „żywym klasyku” czy „antyradzieckim pisarzu radzieckim”, a Lew Łosiew zaliczał autora *Czerwonego Koła* nawet do grona postmodernistów⁴. Wszystkie te próby zakwalifikowania działalności literackiej pisarza do jakiegoś nurtu lub do określonej szkoły można podsumować słowami samego pisarza, który w 1983 roku twierdził, że odwołuje się do starych tradycyjnych form wyrazu, wykorzystując je w nowy sposób⁵.

Warto w tym kontekście zatrzymać się na owych modyfikacjach, których przykładem może być właśnie *Adlig Schwenkitten*, określony przez autora w podtytule jako „powieść jednodobowa”. Nie po raz pierwszy Sołżenicyn zdecydował się na rozszerzenie tradycyjnej nomenklatury gatunkowej. Przed napisaniem *Adlig* w jego dorobku były przecież już: „okruchy”, „opowieść w określonych odcinkach czasowych” lub „próba dochodzenia literackiego”. W tym przypadku specyfikacja gatunkowa, mimo że przykuwa uwagę potencjalnego odbiorcy, nie wymaga jednak, jak się wydaje, dodatkowych wyjaśnień. Określenie „powieść jednodobowa” pozwala czytelnikowi, nawet niezbyt obytyemu w teorii gatunków literackich, dokładnie zorientować się w warstwie temporalnej utworu. Pisarz nie dodaje zaś żadnych komentarzy, które zakłóciłyby ten pierwotny odbiór podtytułu, dlatego początkowo wydaje się, że zawężenie zakresu temporalnego fabuły jest jedynym uzasadnieniem wprowadzenia szczegółowej informacji o przynależności gatunkowej.

W rzeczy samej akcja analizowanego utworu ogarnia zdarzenia rozgrywające się w ciągu jednej doby. Tytuł utworu stanowi nazwę miejscowości, czyli miejsca akcji, a podtytuł informuje o czasie wydarzeń. W okolicach miejscowości *Adlig Schwenkitten*, podczas drugiej wojny światowej należącej do terytorium Prus Wschodnich, planowana była ofensywa armii niemieckiej na pozycje świeżo zajęte przez armię radziecką. W takim razie już w tytule i podtytule Sołżenicyn określa chronotop utworu. Zestawienie informacji w jakiś sposób nawiązuje do Sołżenicynowskich rozmyślań na temat gatunków twórczości literackiej. Pisarz posługuje się tu określeniem głównym «повесть», właściwie niewydzielonym w polskiej praktyce literaturoznawczej, odpowiadającym gatunkowi pośredniemu między powieścią i nowelą. W literaturoznawstwie rosyjskim także zasadniczo brak wyrazistych cech dystynktywnych dla tej formy literackiej. Według współczesnego teoretyka literatury Valentina Chalizeva określenie «повесть» informuje o przynależności utworu do epiki i lokuje go wśród dzieł „o średniej objętości tekstu, mniejszej niż powieści i większej niż noweli”⁶. Zgodnie zaś z klasyczną definicją encyklopedyczną

⁴ А.В. Урманов: *Поэтика прозы Александра Солженицына*. Москва 2000, s. 33.

⁵ А. Солженицын: *Тот выстрел решил судьбу России. Из интервью с Бернаром Пиво для французского телевидения* [on-line]. <http://www.rg.ru/2010/12/10/solzhenicyn.html>.

⁶ В.Е. Хализев: *Теория литературы*. Москва 1999, s. 320.

w gatunku tym: «тяжесть переносится нередко на статические компоненты произведения — положения, душевные состояния, пейзажи, описания и т. п. Сами действенные моменты приобретают в ней как бы скульптурный характер, застывают в точке высшего напряжения, ибо единого сквозного действия нет, эпизоды нередко следуют друг за другом по принципу хроники»⁷. Precyzja tego określenia nie zadowala jednak Sołżenicyna, dla którego przynależność gatunkowa jest kwestią niezwykle ważną. Pisarz dał temu wyraz w swoim utworze autobiograficznym *Bodło cieleń dąb*. Tekst ten — opatrzony zresztą również doprecyzowującym podtytułem: „szkice z życia literackiego” — jasno pokazuje, że sprawy związane z formowaniem się dzieła od zamysłu literackiego do jego formy finalnej, etapy powstawania, okoliczności wydania czy dzieje zmagania z cenzurą, często również zasługują na uwagę. W wypowiedzi metaliterackiej pisarz przekazuje swój pogląd na naturę gatunku pośredniego:

Повесть — это то, что чаще всего у нас гонятся называть романом: где несколько сюжетных линий и даже почти обязательна протяжённость во времени⁸.

Autor szkiców wyjawia więc swoją gruntowną wiedzę na temat specyfiki poszczególnych gatunków literackich i głęboką świadomość potrzeby ich zachowania, a zarazem dostrzega konieczność ich dopełnienia i doprecyzowania. W tym zachowaniu nie widać jednak sprzeczności, jeśli przypomnimy, że przed Sołżenicynem wielu pisarzy, z Lwem Tołstojem na czele, zauważało w klasycznej systematyce gatunków zarówno pomoc, jak i przeszkodę twórczości literackiej⁹. Modyfikacje dokonane przez autora *Zagrody Matriony* do nomenklatury gatunkowej są w takim świetle wprowadzeniem w czyn dawnych postulatów pisarzy klasyków. Wobec tego, że w literaturze współczesnej podobne tendencje wyraźnie się nasiliły, można — za rosyjskim literaturoznawcą Sergiejem Czupyrinem — uznać powieść jednodobową za „subgatunek”¹⁰, pamiętając jednak, iż motywacją Sołżenicyna nie jest zerwanie z tradycją, ale jedynie dążenie do precyzji. Pisarz podkreślał bowiem, że jego innowacje gatunkowe nie są podyktowane koncentracją na formie czy chęcią skomplikowania procesu odbioru, lecz zostały wymuszone przez treść dzieła. Nie modyfikacje

⁷ *Литературный энциклопедический словарь*. Ред. В.М. Кожевников, П.А. Николаев. Москва 1987, s. 280.

⁸ А.И. Солженицын: *Бароля телёнок с дубом. Очерки литературной жизни*. Париж 1975, s. 31.

⁹ Рог. С.А. Саламова: *Суждения Л.Н. Толстого о жанрах романа, рассказа и драме в дневниках и записных книжках конца XIX века*. В: *Литература XX века. Итоги и перспективы изучения*. Ред. Н.Н. Андреева, Н.А. Литвиненко, Н.Т. Пахсарьян. Москва 2007, s. 90—91.

¹⁰ С. Чупринин: *Русская литература сегодня. Жизнь по понятиям*. Москва 2007, s. 149.

formy pociągają więc za sobą sposób segregacji materiału, lecz sam wybór tematu utworu wymaga zastosowania określonych zabiegów porządkujących¹¹. W celu określenia specyfiki owej nowej formacji warto zwrócić uwagę na to, jakie cechy utworu literackiego interesują pisarza w pierwszej kolejności. Przypomnijmy, że dla samego tylko zrelacjonowania wybranego epizodu wojennego pisarz mógłby się posłużyć dość rozpowszechnionym w literaturze radzieckiej gatunkiem powieści wojennej, np. w wersji tzw. „pokolenia oficerów”. Niebagatelne znaczenie ma także fakt, że autor w incipicie zaznaczył, że *Adlig Schwenkitten* dedykowany jest „pamięci majorów Pawła Afanasjewicza Bojewa i Władimira Konratiowicza Bałujewa”¹², którzy później występują jako postaci fabuły. Wykorzystanie nazwisk realnych bohaterskich żołnierzy II wojny światowej i memorialna uwaga na wstępie dzieła wzmagają prawdopodobieństwo przedstawionego świata i podnoszą rangę utworu niemal do świadectwa historycznego. Można więc przypuszczać, że autor powieści jednodobowej stawiał zamyślonemu przez siebie gatunkowi wyjątkowe cele. Przypuszczenia te zostają potwierdzone w swoistym cyklu krytycznym pod wspólnym tytułem *Kolekcja literacka*. W tekstach tych autor *Zagrody Matryony* wchodząc w rolę uważnego czytelnika, w sposób pośredni wskazuje zasady, którym pozostaje wierny we własnej twórczości literackiej. Jako krytyk Sołżenicyn jest niezwykle systematyczny i skrupulatny, rozpatrując poszczególne elementy struktury omawianych dzieł. Rozpoczyna zwykle od tych cech badanych utworów, które — za Umberto Eco — można nazwać *intentio auctoris*. Sołżenicyn bowiem przyznaje, że zawsze chce dotrzeć do głównej idei dzieła i ustalić zadanie, jakie postawił przed sobą autor¹³. Przykładowo, komentując opowiadanie *Słońce martwych* Iwana Szmielowa, Sołżenicyn zauważa przede wszystkim niezwykłą plastyczność obrazów i kondensację wydarzeń, a przy analizie epepei Marka Ałdanowa *Źródła* — obfitość postaci historycznych. Posługując się wyznaczonym przez Sołżenicyna sposobem podejścia do dzieła, wypada zauważyć, że w utworze *Adlig Schwenkitten* zauważalny jest ogromny dynamizm i napięcie charakterystyczne dla okresu wojennego. Ocenę tę prowokują choćby pierwsze wersy powieści jednodobowej:

В ночь с 25 на 26 января в штабе пушечной бригады стало известно из штаба артиллерии армии, что наш передовой танковый корпус выбрался к балтийскому берегу¹⁴.

W dalszej części utworu życie żołnierzy zostało odwzorowane z uwzględnieniem najdrobniejszych szczegółów: z precyzyjnymi określeniami pozycji

¹¹ G. Nivat: *Fenomen Sołżenicyna*. Tłum. A. Dwulit. Z rosyjskiego fragmenty dzieł Sołżenicyna niepublikowane w języku polskim przełożył J. Gondowicz. Łódź 2011, s. 190.

¹² А.И. Солженицын: *Собрание сочинений в 30 томах*. Т. 1. Москва 2006, s. 487.

¹³ Пор. Л. Сараскина: *Александр Солженицын*. Москва 2009, s. 853

¹⁴ А.И. Солженицын: *Собрание сочинений...*, s. 487.

i przemieszczeń poszczególnych oddziałów, detalami topograficznymi czy komentarzami technicznymi, zrozumiałymi zapewne jedynie dla znawców sztuki wojennej. Od pierwszych chwil akcji pisarz wprowadza czytelnika w konkretny czas historyczny i udziela informacji na temat roli narratora — nieznanego świadka wydarzeń, nieujawniającego swoich emocji ani stosunku do przedstawianej rzeczywistości, lecz zdolnego wniknąć w myśli czy sny bohaterów. Jego status nie zmienia się do końca utworu. Priorytet wymiaru czasowego zostaje zmanifestowany poprzez strukturę powieści, która dzieli się na 24 części, odpowiadające podziałowi doby na godziny. Nasylenie narracji detalami nie zmniejsza wrażenia ogromnego tempa akcji, która obejmuje ciągle zmiany scenarii, szybkie pojawianie się nowych obrazów i nowych epizodów. Sołżenicyn dąży do tego, aby przedstawić prawdziwą historię, lecz nie w formie narracji historycznej, ale bezpośredniej relacji, która mogłaby odzwierciedlić życie w jego dynamice, żywą, pulsującą realność konkretnych ludzi. W tym niekonwencjonalnym zamyśle artystycznym można dostrzec podobieństwo między „powieścią jednodobową” i „opowieścią w oddzielnych odcinkach czasowych”, którym to określeniem nazywa Sołżenicyn *Czerwone Koło*. Ów wielki cykl prozatorski miał ukazać *in statu nascendi* radykalne zmiany, jakim uległa Rosja w początkach XX wieku. Sam Sołżenicyn przedstawiając fabułę *Czerwonego Koła*, twierdził, że oddaje ono „ruch Rosji w wichrze rewolucyjnym” i w odróżnieniu od „zwykłych powieści opiera się nie na trzech—pięciu bohaterach czy kilku niewielkich miejscach akcji, lecz ogarnia za jednym razem setki postaci”¹⁵. Wybraną dla wielotomowej epepei metodę „punktów węzłowych” Sołżenicyn charakteryzował w następujący sposób:

я выбираю малые отрезки времени, — по две недели, по три недели, — где или происходят наиболее яркие действия или закладываются решительные причины событий¹⁶.

Georges Nivat objaśnia zaś decyzję artystyczną pisarza w następujący sposób:

То есть время отмерено, ограничено, потому что передать его полностью было никак нельзя. Эти густые 6600 страниц могут лишь уловить динамику, вскрыть внутреннюю цепную реакцию исторического времени¹⁷.

W przytoczonych określeniach Sołżenicynowskiego subgatunku nie sposób nie dostrzec także cech bliskich słynnej „próbie dochodzenia literackiego”, jaką

¹⁵ I d e m: *Спасённое интервью* [on-line]. http://www.solzhenitsyn.ru/video/index.php?ELEMENT_ID=1334.

¹⁶ Ibidem. Tłum. — M.S.

¹⁷ Ж. Н и в а: *Поэтика Солженицына между «большими» и «малыми» формами*. «Звезда» 2003, № 12, s. 143.

był *Archipelag Gulag*. Celem tamtych procedur pisarskich było — według autora — «восстановить историю в её полноте, в её многогранности»¹⁸. Przedstawione podobieństwo różnych form pośrednich obmyślonych przez Sołżenicyna nie jest przypadkowe, gdyż — jak podkreślają znawcy twórczości „pustelnika z Vermont” — wszystkie one stanowią odmianę dwudziestowiecznej powieści historycznej w różnych stadiach rozwoju¹⁹. Sam Sołżenicyn zresztą w różnych wypowiedziach przyznawał, że zajmuje się pisaniem powieści historycznych²⁰. Należy jednak podkreślić, że autor *Czerwonego Koła* dostrzegał kardynalne różnice między poszczególnymi subgatunkami. Konieczność wydzielenia nowych, pośrednich form powieściowych z wielką erudycją motywował względami kompozycyjnymi lub strukturalnymi. Mówiąc np. o „dochodzeniu literackim”, podkreślał specyfikę zastosowanego punktu widzenia, „oka artysty”, który może wiedzieć więcej i sięgać głębiej w poszukiwaniu przyczyn wydarzeń²¹. Natomiast w klasycznej powieści historycznej powinien — według Sołżenicyna — dominować historyczny punkt widzenia. Historyk operuje jedynie materiałami dokumentalnymi i swoją relację opiera wyłącznie na faktach. W konsekwencji historia odtworzona w tradycyjnej wersji gatunku, będąca z reguły jedynie tłem dla perypetii bohaterów, osadzona jest w większym stopniu na kanonicznej wersji dziejów, opracowanej i uznanej przez historyków. Formy pośrednie takiej powieści dopuszczają uzupełnienia artystyczne wydarzeń historycznych, niezależnie interpretują teksty źródłowe i lepiej oddają istotę zmian dziejowych.

Wiadomo, że za kanwę dla utworu *Adlig Schwenkitten* posłużyły wydarzenia, w których Sołżenicyn osobiście brał udział. Spojrzenie artysty złączyło się w tym przypadku ze spojrzeniem świadka i uczestnika przedstawianych wypadków. Warto w tym miejscu zauważyć, że w artykule *Chwyty epopei*, gdzie Sołżenicyn wypowiadał się na temat powieści historycznych Marka Ałdanowa i Wasilija Grossmana, pisarz ostro skrytykował często stosowaną przez Ałdanowa narrację z punktu widzenia przypadkowego świadka wydarzeń. Według Sołżenicyna taki świadek odwraca uwagę czytelnika od wydarzeń i podważa jego wiarę w prawdziwość przedstawianej historii²². W fabule *Adlig Schwenkitten* występują więc postaci historyczne, które autor utworu spotkał podczas

¹⁸ А. Солженицын: *Телеинтервью компании Би-Би-Си в связи с выходом книги «Ленин в Цюрихе»*. Лондон, 25 февраля 1976 [on-line]. http://www.gramotey.com/?open_file=1269049778#ГОС_idm140015104721360.

¹⁹ Н.М. Щедрина: *«Красное Колесо» А. Солженицына и русская историческая проза второй половины XX века*. Москва 2010, s. 14.

²⁰ А. Солженицын: *Из телеинтервью компании CBS, (Интервью ведёт Уолтер Кронкайт), Цюрих, 17 июня 1974*. <http://www.likebook.ru/books/view/79247/?page>

²¹ I d e m: *Телеинтервью компании Би-Би-Си в связи с выходом книги «Ленин в Цюрихе»*...

²² I d e m: *Приемы эпоей: «Из литературной коллекции»*. «Новый мир» 1998, № 1, s. 177.

wojny, oraz postaci fikcyjne, których życiorysy powstały z reguły poprzez modyfikacje kilku historii życiowych. W każdym jednak przypadku pisarz dokłada starań, aby wszystkie wydarzenia przedstawione zostały w sposób jak najbardziej bezpośredni i prawdopodobny. Z tego względu we wstępnej części utworu, tuż po radosnej informacji o udanej operacji oddzielenia Prus Wschodnich wraz z pozostającymi na tym terenie wojskami wroga od głównych sił niemieckich, narrator bezpośrednio przechodzi do dość zaskakującego epizodu zatrucia dużej części triumfującego oddziału radzieckiego spirytusem metylowym. Ów dysonans wywołuje wrażenie prawdy życiowej i wszystkie wydarzenia zyskują należny, życiowy kontekst. Chwył Solżenicyna jest tym bardziej uzasadniony, że później owo zatrucie będzie miało poważne konsekwencje dla losów większej części armii. Marginalne wypadki, o których nie wspomina się w raportach i które przemilcza się w materiałach dokumentalnych składają się — według Solżenicyna — pospołu z wydarzeniami wielkiej rangi na mozaikę prawdziwej historii. Specyficznym chwytem autora *Adlig Schwenkitten* jest właśnie ujawnianie związków między różnymi faktami, łączenie oddalonych zdarzeń, wydobywanie na jaw poważnych konsekwencji drobnych pomyłek czy mało istotnych zbiegów okoliczności. Wszystkie tego typu szczegóły są więc umiejętnie wyjawione i wyrażenie przedstawione w rozwoju fabuły utworu. Małe detale z czasem stają się zaczątkiem poszczególnych epizodów, z których każdy odgrywa jakąś rolę w ogólnym obrazie jednego wojennego dnia. W ten sposób powieść jednodobowa wyróżnia się specyficzną „skończonością”, wykończeniem w sferze kompozycji i treści. Przykładowo, pomysł pułkowego oficera politycznego, aby odciąć łączność ze sztabem i ukryć fakt samowolnego spędzenia nocy na poprzednim miejscu, pomaga wyjaśnić, dlaczego później, w krytycznym momencie, okrążeni żołnierze nie mieli łączności z dowództwem. A myśl, która ledwie przemknęła przez głowę Wieriesowoja w czasie rozmowy z komisarzem Wyżlewskim i kapitanem Tarasowem: «если смершевец что-то советует — так не он же и стукнет?»²³, stanowi zapowiedź późniejszej zbrodni popełnionej przez Tarasowa na jeńcu wojennym. W podobnym kluczu należy rozumieć szereg innych wydarzeń: sen Bałujewa, w którym major widzi wyraźnie i blisko swoją matkę, jest jednoznacznie przeowiednią jego bliskiej śmierci w boju.

Solżenicyn często odwołuje się także do powtórzenia szczegółu, który zamierza uwypuklić. Podobne detale, myśli czy aluzje mogą pojawić się kilkakrotnie w różnych miejscach fabuły w skojarzeniu z innymi emocjami bohaterów i najwyraźniej w oczekiwaniu na odmienne reakcje czytelnika. W jednym z pierwszych rozdziałów narrator jakby mimochodem rzuca informację, iż uruchomiono linię telefoniczną. Wiadomość ta nie odgrywa żadnej roli w fabule, aż do następnego rozdziału, kiedy to pojawia się wzmianka, że linia ta została

²³ I d e m: *Собрание сочинений...*, s. 494.

przerwana. Sołżenicyn w ten sposób wydziela ważne momenty łańcucha zdarzeń, wyczuła percepcję czytelnika na odbiór szczegółów, wprowadzając go w ten sposób w realia życia wojennego. Na skutek powtórzenia niektórych detali pisarz uczy dostrzegania możliwych konsekwencji nawet drobnych zdarzeń. Sołżenicyn dba o to, aby nigdzie nie była naruszona diachronia i specyficzna logika wydarzeń. Wszystkie sytuacje, które rozgrywają się w ramach fabuły są zasygnalizowane wcześniej w ramach tej samej opowieści, więc ciąg przyczynowo-skutkowy jest w utworze Sołżenicyna nienaruszalny i kompletny. Można tę cechę uznać za kolejny dowód na to, że prawdopodobieństwo albo nawet prawda historyczna jest głównym kryterium wyborów artystycznych pisarza. Narrator nigdy nie wybiega do przodu, a jeśli już przywołuje jakiegokolwiek epizody z przeszłości, to jedynie po to, aby ubogacić portret psychologiczny bohaterów. W tym miejscu warto także zauważyć, że w utworze nie ma jednej dominującej postaci, która zasługiwałaby na miano głównego bohatera. Pod tym względem również Sołżenicynowski podgatunek odróżnia się od klasycznej powieści. Jedna postać skoncentrowałaby na sobie uwagę czytelnika i mogłaby odwieść od istoty przesłania utworu, czyli od rozwoju wydarzeń historycznych. Takie podejście przypomina rozważania autora *Kolekcji literackiej* o utworach Grossmana i Ałdanowa. Sołżenicyn wyraża tam opinię, że w epopiejach nie jest potrzebny główny bohater, gdyż losy pojedynczych osób nie mają większego znaczenia w zestawieniu z wielką historią. Ideał epopoi Sołżenicyn widzi więc np. w takiej formie, gdzie:

единичные судьбы персонажей не столь уж центральны, не столь даже важны, не ими замыкается обзор, но поднимается выше — к событиям эпохи, целой страны, к лицам уже не сочиненным, а историческим, и к действиям их в реальных событиях²⁴.

Trzeba przyznać, że Sołżenicyn osiąga taki efekt w swojej powieści jednodobowej. Jego literacka prezentacja Toplewa, Bojewa, Bałujewa, Gusiewa, Weresowoja, Wyżlewskiego czy Tarasowa zdradza, że postaci te mimo swoich unikalnych cech, przede wszystkim mają tworzyć galerię ludzkich charakterów i losów na wojnie. Sołżenicyn z reguły nie poświęca zbyt wiele czasu na dogłębną charakterystykę owych osób, lecz nawet niewielka doza informacji wystarcza, aby zakreślić specyficzną ludzką panoramę wojny, odzwierciedlić spektrum postaw i ideałów. Pisarz przekazuje pewien klimat wojny i specyfikę percepcji żołnierza, który czasem, podczas krótkiego spotkania z drugim człowiekiem musi określić, czy można mu zaufać, a podporządkowując się dyscyplinie wojskowej, bez wahania powierza swoje życie nieznanemu dowódcy. Właśnie w ten sposób sklasyfikowane są postaci występujące w utworze. Sołżenicyn nie wchodzi zbyt głęboko w psychologię bohaterów, dzieli ich na

²⁴ I d e m: *Приемы эпопей...*, s. 172.

podejrzanych i tych, którzy są godni zaufania. Narrator przybliży historię tylko niektórych osób występujących w fabule. Na ogół ogranicza się do tych informacji, które mogą mieć znaczenie dla rozwoju wydarzeń dotyczących większej grupy ludzi lub potęgują dramatyzm sytuacji. Przykładowo, bogatsza charakterystyka psychologiczna majora Bałujewia zostaje później uzasadniona jego dramatyczną śmiercią na polu walki. Wykraczająca zaś poza niezbędne minimum prezentacja majora Bojewa podkreśla jego doświadczenie wojskowe i odpowiedzialność życiową.

Jeden z wielu wojennych dni na względnie niewielkim odcinku długiego frontu staje się więc dla Sołżenicyna całym miniaturowym światem, który jest zrozumiały nawet bez dodatkowego kontekstu. W tych okolicznościach trudno nie wspomnieć o podobieństwie badanej powieści do zabiegów wykorzystanych w literackim debiucie pisarza *Jeden dzień Iwana Denisowicza*. Uważna lektura jednodniowej powieści pozwala także dostrzec w niej metaforę życia żołnierza lub rozszyfrować związki przedstawionych wydarzeń z innymi epizodami II wojny światowej. W ten sposób *Adlig Schwenkitten* można interpretować jako utwór poświęcony konkretnemu faktowi historycznemu, jako skondensowany obraz całej wojny lub uniwersalne rozważania o życiu człowieka, rzuconego w wir wielkich wydarzeń. Tak różnorodne rozumienie dzieła jest możliwe, jak się wydaje, właśnie dzięki temporalnemu ograniczeniu ram powieści, a co za tym idzie — także niestandardowemu określeniu gatunkowemu. Prawdziwa historia, która legła u podstaw powieści jednodobowej, została przedstawiona przez Sołżenicyna w komentarzach do utworu oraz w szkicach *Wpadło ziarno między żarna*. Porównanie różnych wersji tego samego wydarzenia historycznego pozwala wysnuć wniosek, że wysiłek pisarski w utworze *Adlig Schwenkitten* jest nastawiony nie tylko na to, aby zobrazować przeszłość, lecz także na to, aby rozszerzyć relację, nie oddalając się od prawdy historycznej. W ten sposób *Adlig Schwenkitten* jako powieść jednodobowa łączy w sobie cechy wielu różnych Sołżenicynowskich subgatunków, a jednocześnie podkreśla literackie odniesienie do narracji historycznych. Wszystko, co pisarz przedstawił w owym dziele, jest prawdziwe, lecz nie z tego powodu, że odpowiada faktom znanym z historii, lecz dlatego, że jest świadectwem literackim. Takie zaś świadectwo ma moc odtwarzania przeszłych wydarzeń i przemiany odbiorcy w prawdziwego ich uczestnika.