

Jerzy Litwinow

Opowiadanie Aleksandra Grina "Złodziej w lesie"

Studia Rossica Posnaniensia 9, 59-67

1977

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.

JERZY LITWINOW

Poznań

OPOWIADANIE ALEKSANDRA GRINA *ZŁODZIEJ W LESIE*

Badania nad twórczością Aleksandra Grina, które ostatnio tak spontanicznie rozwinęły się przede wszystkim w ZSRR, na dobre utrwaliły jego miejsce w historii literatury rosyjskiej i radzieckiej¹. Równocześnie wiele kwestii związanych z dorobkiem autora *Szczurołapa* nadal pasjonuje badaczy.

W centrum uwagi znajduje się m. in. problem ewolucji grinowskiego świata przedstawionego i w pierwszym rzędzie bohatera, jako konsekwencji zmian w światopoglądzie pisarza, zwłaszcza w sferze moralno-etycznej. Utrwaliło się przekonanie, że najpełniejszym wyrazem owych zmian jest opowieść *Szkarłatne żagle* napisana w 1923 roku, w której Grin zawarł głęboko humanistyczny i afirmatywny stosunek do świata, wiarę w ludzi i sens ich życia sprowadzonego do permanentnego aktywizmu na rzecz dobra i piękna². Uznając doniosłość tej opowieści na drodze twórczej pisarza, trudno jednak pomijać wiele utworów napisanych w innej tonacji i traktować odmienną wizję pisarską w sposób marginalny, tym bardziej że zdaje się ona dominować w ostatnim okresie twórczości, co znajduje swój ewidentny wyraz w strukturze utworów.

Wydaje się także, że wyjaśnienie tego etapu twórczości Grina i jego rozterek moralno-etycznych może nastąpić poprzez zwrócenie baczniejszej uwagi na teksty dzieł i ich właściwe odczytanie³. Wdzięczne pole obserwacji przedstawiają pod tym względem nie tyle utwory o złożonych konfliktach, zagnat-

¹ В. Россельс, *А. Грин*. W: История русской советской литературы в четырех томах, т. I, Москва 1967, s. 370 - 391.

² Zob. В. Ковский, *Романтический мир Александра Грина*, Москва 1969, s. 73; В. Россельс, op. cit., s. 374 - 375; Е. Прохоров, *Александр Грин*, Москва 1970, s. 78 i 117; В. Вихров, *Александр Грин*. W: А. Грин, *Избранное в двух томах*, т. I, Симферополь 1962, s. 31.

³ Problem ten został zaledwie zasygnalizowany przez niektórych badaczy współczesnych — por. В. Ковский, op. cit., s. 169; В. Харчев, *Поэзия и проза Александра Грина*, Горький 1975, s. 178 - 255; В. Россельс, op. cit., s. 382 - 383.

wanej fabule i skomplikowanej symbolice (np. *Szczurolap, Jessy i Morgiana*), ile przede wszystkim najprostsze, najbliższe gatunkowi prozy sensacyjno-przygodowej. Do nich m. in. należy mało znane opowiadanie *Złodziej w lesie*, które zostało opublikowane pod koniec życia pisarza w 1929 roku i powtórnie wznowione dopiero w sześciotomowej edycji dzieł wybranych pisarza, która ukazała się w 1965 roku⁴. Właśnie jako jeden z ostatnich i klarownych utworów Grina zasługuje na większą uwagę. Naczelne miejsce zajmuje w nim motyw poszukiwania skarbu. Grin w tym wypadku wykorzystuje klasyczny chwyt literatury przygodowej wprowadzony przez pisarzy zachodnioeuropejskich (A. E. Poe, R. Stivenson i in.) polegający na podaniu informacji o skarbie, od której zaczyna się seria przygód bohaterów. Od tego właśnie momentu i w *Złodzieju w lesie* następuje zawiązanie akcji, która rozwija się chronologicznie. Jednak narrator oraz główny bohater są świadomi mistyfikacji

Z głodu i ciągłego podenerwowania myśli Marda zmierzają w dziwnym kierunku. Zrodziła się u niego idea wymyślenia czegoś takiego fascynującego, co nie byłoby nawet realne, lecz pozwoliłoby zorganizować kilku ludzi z pieniędzmi, dobrze pojeść, poprawić zdrowie, odpocząć⁵.

Już na samym początku utworu dowiadujemy się więc, że skarbu nie ma. Wbrew szablonom literatury przygodowej autor nie koncentruje uwagi na przygodach związanych z poszukiwaniem skarbu; interesuje go przede wszystkim jeden bohater Mard i jego postawa wobec otaczającego świata. Zatem stwierdzenie Roskina, że Grin „najbardziej ciążył ku powolnym rozważaniom o uczuciach i myślach swoich bohaterów, aniżeli gorączkowego opowiadania o ich przygodach”⁶ i w tym wypadku potwierdza się całkowicie. Tak więc w *Złodzieju w lesie* pewne elementy sensacji są tylko punktem wyjścia do rozwinięcia innych, bardziej istotnych zagadnień, związanych w pierwszym rzędzie z bohaterami i ich konfliktami moralno-etycznymi.

Łatwo dostrzec w opowiadaniu trzy części: 1) opis beznadziejnej sytuacji po wyjściu z więzienia (ekspozycja), 2) realizacja sfigowanego planu i nieoczekiwane odnalezienie uczciwego zajęcia przez głównego bohatera, Marda (zawiązanie i dynamiczne rozwinięcie akcji) i 3) powrót do sytuacji wyjściowej zakończonej tragicznym finałem (epilog). Tak więc w utworze tym występuje klasyczna, jasna i klarowna kompozycja. Fabuła ograniczona do kilku zaledwie zdarzeń nie może majoryzować bohaterów i ich rozterek, którym pisarz udziela wiele uwagi.

W ekspozycji Grin nie tylko przedstawia tragiczną sytuację dwóch złodziei

⁴ А. Грин, *Вор в лесу*, „Красная нива” 1929, nr 52, s. 2 - 3 (pierwodruk). Zob. także: А. Грин, *Собрание сочинений в шести томах*, t. VI, Москва 1965, s. 378 - 384.

⁵ А. Грин, *Собрание сочинений в шести томах*, op. cit., s. 379. Przekład własny. W następnych cytatach strony podano w nawiasach.

⁶ А. Роскин, *Золотая цепь*, „Литературная газета” 1939, nr 27, s. 2.

ściganych przez prawo i społeczeństwo, utrzymaną w tradycji prozy „bo-siackiej”, wyróżnia także od razu Marda, zwracając uwagę czytelnika na pewne elementy jego psychiki. Grin nie dzieli radykalnie swoich bohaterów na pozytywnych i negatywnych — dostrzega w nich zarówno złe jak i dobre cechy charakteru. Akcentuje jednak refleksyjny charakter Marda, jego skłonność do imaginacji, do marzeń, co przejawia się przede wszystkim w próbie oceny dotychczasowego życia i konstatacji dalszych niezbyt obiecujących perspektyw.

W drugiej części utworu następuje wyraźne pogłębienie charakterystyki Marda; losy pozostałych bohaterów wyprawy zupełnie nie interesują autora. Grin traktuje głównego bohatera jako „letnika robinsonowskiego typu”, podkreśla równocześnie kojący wpływ przyrody na wyrzutka społeczeństwa, wykazuje jego duchową ekspiację zakończoną znalezieniem uczciwej pracy, owego nieoczekiwanego, lecz prawdziwego skarbu. Pobrzmiwają w tej części niewątpliwie pogłosy russoistyczne czy tołstojowskie (podkreśla je także tytuł utworu), jak też, co zwłaszcza wykazała krytyka radziecka, wpływy współczesności, a mianowicie ekspansji tematu pracy tak przecież szeroko potraktowanej w powieści produkcyjnej w latach trzydziestych⁷. Należy jednak odnotować, że w konstrukcji opowiadania ten idylliczny fragment wyraźnie różni się od ekspozycji i epilogu.

Akcja epilogu, jak i ekspozycji, toczy się w Gertonie dokąd powraca Mard, zamierzając rozliczyć się ze współtowarzyszami wyprawy, pośmiać się, „opić” całą sprawę i zapomnieć o niej. W epilogu następuje także całkowite określenie negatywnych cech Karola, przyjaciela Marda. Karol pochłonięty żądzą zdobycia pieniędzy przeistacza się we wroga Marda. Świadczy o tym ich pierwsze spotkanie po wyprawie:

Karol zasapał się, doganiając Marda. Stali, uśmiechając się do siebie. Mard z pewnym zażenowaniem, lecz wesoło, Karol — ostro i chytrze (383).

Konflikt dwu postaw rozwinięty właśnie w epilogu będzie nieunikniony, a rozwiązanie ostateczne. Mard do końca pozostał wierny sobie:

Kiedy Karol schwycił za skrzynkę, na której stał, kołysząc się Mard, umierający wycharczał: Karolu, przedwcześnie zabijasz mnie. Cheiałem... robić tratwy... cheiałem... i ciebie wziąć (384).

W tych ostatnich słowach Marda odnajdujemy ulubiony chwyt pisarza, pointę, która niewątpliwie i w omawianym utworze stanowi ważną wskazówkę do odczytania jego idei przewodniej. Wypowiada ją, rzecz znamieną, bohater a nie narrator, jak to było w wielu innych dziełach Grina (np. w *Szkarłatnych żaglach*).

Spróbujmy zatem rozpatrzyć stosunek narratora do bohaterów, do świata

⁷ B. Харчев, op. cit., s. 247.

przedstawionego. Stwierdzić należy, że zajmuje on znamienne i ważną pozycję, bowiem występuje w roli wszechwiedzącego opowiadacza posiadającego bardzo szerokie kompetencje. Zna on przeszłość bohaterów, co sygnalizuje już w typowej dla tego typu narracji ekspozycji; wie, że Mard przeżył lat czterdzieści w tym szesnaście odsiedział w więzieniu, wie jak był tam traktowany, rozumie beznadziejną sytuację na wolności. Nieraz wiedza jego przybiera formę sentencji:

Karol był nieufny, lecz zgodnie z fatalną właściwością ludzi nieufnych uwierzywszy raz w cokolwiek gotów był bronić swej wiary z pianą na ustach. Ludzie nade wszystko wierzą w nieoczekiwany sukces (380).

W tej uogólnionej wypowiedzi wyraźnie występuje znacznie szersza i głębsza wiedza narratora, aniżeli jego prostych bohaterów. Potwierdzają te spostrzeżenia i konstatacje typu:

Nie wiedząc o tym, że jego tratwa składa się z cennych gatunków, Mard radośnie pomyślał jak dobrze byłoby wziąć za nią z pięćdziesiąt dolarów... (382).

Fakty te świadczą o specyficznym usytuowaniu narratora autorskiego (abstrakcyjnego), który wyróżnia się przede wszystkim znacznym dystansem wobec bohaterów. Co więcej, w żadnym z segmentów tekstu nigdy nie utożsamia się z bohaterami. W tej sytuacji ważne wydają się te zabiegi narratora, które dokonuje wobec bohaterów i rzeczywistości przedstawionej, bowiem posiada pełnię kompetencji przyznanych przez autora. Problem ten interesująco rozwija się w sferze psychologizmu.

Krytycy niejednokrotnie podkreślali zamiłowanie pisarza do psychologizowania. Istotną cechą psychologizmu A. Grina upatruje się w „kalejdoskopiczności”, tzn. w selektywności, wyborze⁸. W analizowanym opowiadaniu wybór i przedstawienie stanów uczuciowych przede wszystkim głównego bohatera wynika przeważnie z sytuacji, jest jej rezultatem. Mamy więc apatię, zadumę w prologu, euforię, uczucie beztroski i zapamiętania się w pracy na łonie przyrody w rozwinięciu oraz wyraźne objawy psychiczne stanu zagrożenia i klęski w epilogu.

Jednak o wiele ważniejsze wydają się pewne aspekty psychiki bohatera, które narrator sygnalizuje stale i natrętnie we wszystkich sekwencjach opowiadania. Otóż zwraca on uwagę czytelnika na te stany i odczucia, które bezpośrednio wpływają na zdarzenia, na fabułę, a więc na los i przyszłość Marda. Powtarzalność tych sygnałów-stanów jest znamienna. Już w prologu kierunek przeżyć i rozmyślań bohatera zostaje określony jednoznacznie:

Z głodu i ciągłego podenerwowania myśli Marda zmierzały w dziwnym kierunku...⁹ (379).

⁸ В. Ковский, *op. cit.*, s. 145 - 146.

⁹ W tym cytacie i w następnych spacja—nasza.

Następnie po sfingowaniu dokumentu i przedstawieniu go Karolowi, który z zapalem zabrał się do realizacji wyprawy po domniemany skarb zostaje wyeksponowany stan wahania i niepewności:

Widząc jak szybko, już bez jego udziału, realizuje się idea, Mard nieco zważał się. Jednakże wyobraziwszy sobie całą rozkosz spokojnego i dostatniego życia na kutrze w ciągu trzech lub czterech tygodni, w końcu zdał się na swoją pomysłowość... (380).

W rozwinięciu motyw zaniepokojenia o los przybiera bardziej konkretne kształty. Narrator zaś skrętnie rejestruje te obawy i nawet wizje niewesołego bynajmniej finału:

Jednak im bardziej zbliżał się kuter do Dekultu, na brzegach którego rzeczywiście były jeziora, tym częściej Mard pogrążał się w zadumie:

— W końcu na co liczę? — pytał siebie. — Minie jeszcze miesiąc, złota nigdzie nie będzie, a mnie pobiją do nieprzytomności, może nawet zabiją, myśląc że chciałem wykorzystać statek w celu dotarcia do miejsca skarbu, które ukryłem przed nimi (381).

Ponownie ów stan zamyślenia, niepewności czy zaniepokojenia narrator dostrzega i śledzi tuż przed fatalnym spotkaniem z Karolem:

Statek płynął do Gertonu dwadzieścia sześć dni. Po przyjeździe Mard zajął pokój w hotelu, ogolił się, wypił i udał się na przechadzkę po ulicach portu. W zamyśleniu szedł, nie wiedząc czy teraz szukać Karola, czy też odłożyć poszukiwania do jutra (...) Stali, uśmiechając się: Mard z pewnym zażenowaniem, lecz wesoło, Karol — ostro i chytrze... (383)

W rezultacie tego rodzaju sekwencje nastawione na przyszłość można traktować jako „aluzję do przyszłego życia” bohatera „zauważalną przez czytelnika”, która równocześnie „rzuca cień na opisywaną teraźniejszość”¹⁰. Tym samym autor, wybierając i eksponując dzięki narratorowi określone, podświadome stany bohatera jak gdyby przepowiada i wyprzedza zdarzenia.

W konsekwencji więc nie może sobie pozwolić na wprowadzenie happy endu. Trudno zatem zgodzić się z opinią W. Kowskiego, że „jedno z ostatnich opowiadań Grina *Złodziej w lesie* (1929) zawiera nieoczekiwane potraktowany nawet tak «sprawdzony i optymistyczny» temat, jakim jest spełnienie marzeń”¹¹, który z reguły był rozwiązywany pomyślnie. Ów nieoczekiwany finał jest raczej logiczną konsekwencją struktury opowiadania, wynika niedwuznacznie np. z organizacji czasowo-przestrzennej świata przedstawionego utworu. Wiadomo, że „zbiór zdarzeń i postaci określa sposób operowania czasem, a to z kolei determinuje przestrzeń”¹². Zdarzenia, konflikt i jego rezultat są w analizowanym opowiadaniu niejako przepowiedziane przez narratora, który przede wszystkim operuje czasem przeszłym. Tym niemniej

¹⁰ Я. Аскин, *Категория будущего и принципы ее воплощения в искусстве*. W: Ритм, пространство и время в литературе и искусстве, Ленинград 1974, s. 72.

¹¹ В. Ковский, op. cit., s. 145 - 146.

¹² М. Сүкөсд, *Вариация на тему повести*, Warszawa 1975, s. 169.

w mowie niezależnej bohatera kilkakrotnie owa dominująca relacja czasowa zostaje rozbita, rozczłonkowana przez użycie futurum.

Zastosowanie czasu przeszłego jest zupełnie naturalne przy referowaniu przebiegu akcji, stanów bohaterów, zjawisk w świecie przedstawionym. Natomiast wplatanie czasu przyszłego do utworu wymaga pewnego komentarza. Naturalną kolejną rzeczą taki zabieg stwarza iluzję nie tego, co jest, lecz tego co będzie w świecie przedstawionym. Zatem odnosi się bezpośrednio do konstrukcji losów bohatera. Jest równocześnie także czynnikiem aktywizującym akcję.

I tak, już w ekspozycji Mard sugeruje Karolowi zdarzenia, które będą miały miejsce w przyszłości:

— Nie martw się. Wcześniej czy później zapłacę tobie (378).

Użycie zaś wcześniej przez narratora czasownika wielokrotnego „oświadczał”, pozwalającego na wprowadzenie mowy niezależnej bohatera, potęguje owo nastawienie na przyszłość. Podobnie w czasie wyprawy po domniemany skarb Mard nieraz „zadawał sobie pytania”, co go czeka i odpowiadał:

Minie jeszcze miesiąc, złota nigdzie nie będzie; zbiją mnie do nieprzytomności, a może i zabiją... (381)

Wracając zaś do Gertonu planował z kolei:

Teraz zapłacę Karolowi i Turnay'owi za wszystkie ich straty (...) — oni oczywiście zeklną mnie, ale popijemy sobie i sprawa ze skarbem ulegnie zapomnieniu (383).

Pod względem stylistycznym dominująca wypowiedź narratora w czasie przeszłym i rzadko, lecz symptomatycznie stosowana przez autora mowa niezależna z futurum nie różnią się między sobą. Fakt ten znowuż świadczy o generalizującej, majoryzującej roli opowiadacza w tym utworze.

W rezultacie obawy bohatera zaakcentowane przez narratora oraz podobny sens mowy niezależnej, wzajemnie przeplatając się, sugerują wyjątkowo ważkie znaczenie przyszłości, która staje się wizją ciężącą nad całym światem przedstawionym. Stąd też wynika wyjątkowa waga epilogu, zawierającego jednocześnie punkt kulminacyjny konfliktu i jego ostateczne rozwiązanie.

Takie przypuszczenie potwierdza także konstrukcja przestrzeni. Na początku utworu autor sygnalizuje miejsce życia złodziei: „na peryferiach miasta”, „w więzieniu” (wcześniej); w przyszłości przewiduje także „więzienie” lub „szpital”. Mard pisze swój zapisek w „brudnej knajpie”. W ekspozycji przestrzeń była więc wyraźnie ograniczona przez samą sytuację bohaterów, ich społeczną profesję, brak perspektyw życiowych i moralnych, stagnację.

Ta sytuacja zmienia się radykalnie z chwilą wyruszenia po domniemany skarb. Pojawiły się wówczas „przepiękne brzegi rzeki” nocą zmieniające się w „dzikie i mroczne”. Mard rozbił swój namiot na „łagodnym i piaszczystym

brzegu”, na którym rosły „ogromne, wysokie i wysmukłe drzewa”. Elementy pejzażu zostały wyraźnie zantropomorfizowane, a cały obraz ściśle sprzężony z metamorfozą duchową bohatera, odnajdującego swoje miejsce na ziemi, odnajdującego życie a nie bezruch. A oto opis „nieprzymuszonej”, wybranej i zaakceptowanej przez bohatera pracy przy wyrębie lasu i zbijaniu tratw, która pochłonęła go całkowicie:

(...) powolne spadanie drzew, sam dźwięk topora—dźwięczny, soczysty szczeł — i wyraźne linie układających się jeden obok drugiego świeżych pni na wesoło polyskującej wodzie; cała nowość zniewoliła Marda (382).

Autor umieszczając bohatera na tle przyrody stworzył tym samym szersze perspektywy zharmonizowane z ekspiacją bohatera i jego jaśniejszymi nadziejami na przeszłość, częściowo zresztą zrealizowanymi.

W epilogu czasoprzestrzeń utworu jest wyjątkowo znacząca. Tutaj została ona ponownie zawężona, sprowadzona do zamkniętych, ograniczających człowieka i jego poczynania form. Najpierw widzimy bohatera w pokoju hotelowym, a potem zaś w „obskurnej melinie” (podobnie jak w ekspozycji „Czarcie oko”, ściślej nawet w „małym pomieszczeniu na zapleczu knajpy”. Zatem iluzja przestrzeni gwałtownie kurczy się, zawęża, co nie pozostaje bez znaczenia w obliczu krwawego rozwiązania zakończonego unicestwieniem bohatera.

W tej scenicznej sekwencji raz po raz przerywanej lakonicznymi informacjami narratora o sytuacji (typu: „śledztwo trwało trzy godziny”), o stanie fizycznym i duchowym bohaterów brak jednocześnie form czasu przyszłego, a więc jakiegokolwiek aluzji do przyszłości. Nie był on już potrzebny. Prysła bowiem iluzja Marda w obliczu fizycznej zagłady. Mard, relacjonując prawdę minioną i widząc swoją nieuchronną klęskę, nierealne już i nikłe nadzieje związane z przyszłością wyraża poprzez imperfekt.

W tej sytuacji nawet altruistyczna pointa, wypowiedziana przez bohatera, nie może być dowodem potwierdzającym moralne zwycięstwo Marda nad swoim oprawcą, jak sądzi Charczew¹³. Sceniczny epilog zupełnie pozbawiony wstawek z czasem przyszłym i w ogóle jakiegokolwiek odniesień do przyszłości tudzież prawie zupełnie pozbawiony przestrzeni całkowicie i bezapelacyjnie zamyka złudzenia i iluzje bohatera, nawet tak skromne, jakie wyznaczył mu autor.

Z uwagi na fakt nastawienia znacznych partii utworu na zaprogramowanie losu bohatera „można mówić nie tylko o przepowiadającej, ale także o objaśniającej roli kategorii przyszłości”¹⁴. Jej moralno-etyczny sens, tak wyraźnie dominujący nad całym światem przedstawionym opowiadania, został tym mocniej zanegowany w epilogu. Tak więc fatalny los bohatera jasno

¹³ В. Харчев, *op. cit.*, s. 247.

¹⁴ Я. Аскин, *op. cit.*, s. 73.

wyłożony przez narratora i podkreślony przez fabułę i czasoprzestrzeń pozwala wysnuć wnioski o pesymistycznej konstrukcji losu bohatera wyłożonej w tym utworze. W nim Grin nie rozstał się wprawdzie z frapującą go stale problematyką dobra i zła, lecz swoje moralizatorstwo poważnie stonował. Nie widział bowiem, wbrew opinii niektórych krytyków, dróg wyjścia, jaśniejszych perspektyw w walce z przeciwnościami losu. Tym bardziej utwierdzamy się w takim przekonaniu, że dążenia głównego bohatera były wybitnie minimalistyczne i sprowadzały się do elementarnych, naturalnych pragnień ludzkich.

Tezę tę potwierdzają także takie utwory jak *Jessy i Morgiana*, *Droga do nikąd* czy też wstrząsająca, lecz niedokończona powieść *Niedotroga*¹⁵. Przeczą jej *Zielona lampa*, *Akwarela* czy też *Biegnąca po falach*. Rozwiązanie tej dwoistości, sprzeczności zarazem w postawie pisarza wymaga głębszych i kompleksowych studiów nad jego dorobkiem.

ЕЖИ ЛИТВИНОВ

РАССКАЗ АЛЕКСАНДРА ГРИНА *ВОР В ЛЕСУ*

Резюме

Автор статьи исходит из положения, что несмотря на усиленное изучение творчества А. Грина за последнее время, остается еще много нерешенных проблем. Между прочим, привлекает внимание эволюция героя и вообще художественного мира особенно в последний период литературной деятельности этого весьма популярного писателя.

В статье подвергается анализу художественная специфика произведения Грина *Вор в лесу*, впервые напечатанного в 1929 году. Особенности повествования, композиции, организации времени и пространства, техники персонажа, интерьера и пейзажных зарисовок не оставляют никаких сомнений в отношении заметного осложнения художественного мира. Это осложнение находит свое яркое отражение в пессимистической, фаталистической судьбе главного героя.

Похожие решения встречаются в таких произведениях писателя, как *Джесси и Morgiana*, *Дорога никуда*, *Недотрога* и др. — противоречат им: *Зеленая лампа*, *Аquareль*, *Капитан порта* и др. Объяснение этих противоречий в творчестве писателя требует более подробного и комплексного изучения его наследия.

THIEF IN THE WOOD BY ALEXANDER GRIN

by

JERZY LITWINOW

Summary

The author of the article assumes that apart from the progress of research on Grin's works are still many problems that had not yet been investigated. Among other things

¹⁵ Dosłowny przekład: nietykalska.

the evolution of the hero is worth paying attention to as well as of the world at large, particularly in the final period of the writing of this extremely popular writer.

In the article there is discussed the artistic originality of Grin's story *Thief in the Wood* which was first written in 1929. The specificity of narration, composition, organization of space and time, the technique of presentation of heroes and descriptions leaves no doubt related to the clearly distinguishable complexity of the artistic world. This complexity found its expression in the pessimistic, fatalistic destiny of the main hero.

Similar solutions may be found in the successive works of the writer such as: *Jessy and Chorgiana*, *The Road to Nowhere*, *The Untouchable* and the other. We may find other solutions in such works as *Green Lamp*, *Watercolour*, and *The Captain of the Port*, and other. The explication of these contradictions of the writer require more detailed and more complex analysis of his output.