

Anna Jędrzejkiewicz

Problemy ukształtowania narracji w powieści biograficznej Jurija Tynianowa "Puszkin"

Studia Rossica Posnaniensia 18, 109-120

1986

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.

PROBLEMY UKSZTAŁTOWANIA NARRACJI
W POWIEŚCI BIOGRAFICZNEJ JURIJA TYNIANOWA *PUSZKIN*
(PROBLEMS OF FORMATION OF NARRATION
IN THE BIOGRAPHICAL NOVEL OF JURIJ TYNIANOV „PUSHKIN”)

ANNA JĘDRZEJKIEWICZ

Uniwersytet Warszawski, Instytut Rusycystyki,
ul. Szturmowa 5, Warszawa, Polska — Poland.

ABSTRACT. In her article the author concentrated on these characteristics of the novel which determine its specific genre type, forms of narration, peculiarities of the art of shaping the figure of hero and the ways of quoting his original texts.

Przedmiotem uwagi w niniejszym artykule są niektóre problemy ukształtowania narracji w biograficznej powieści Jurija Tynianowa *Puszkina*. Problematyka ta podejmowana była w pracy Ewy Korpały-Kirszak o powieściach historyczno-biograficznych Jurija Tynianowa, jednak szereg wniosków autorki wydaje się kontrowersyjnych, a wiele istotnych cech języka tej powieści — pominiętych¹. Korpała-Kirszak poświęca powieści *Puszkina* niewiele uwagi, co znajduje uzasadnienie w założeniach analitycznych autorki. Rozważa ona bowiem interesującą nas tu powieść w ramach specyficznej „trylogii” Tynianowa, na którą składają się jeszcze dwie wcześniejsze powieści o pisarzach współczesnych Puszkiniowi — *Küchla* (1925 r.) o Küchelbeckerze i *Śmierć Wazyr-Muchtara* (1927 - 1928 r.) o Gribojedowie. Powieść o Puszkiniu, której kolejne części ukazały się w latach: 1935 — cz. I — *Dzieciństwo*, 1936 - 1937 — cz. II — *Liceum*, 1943 — cz. III — *Młodość* — to utwór nieukończony, a ściślej — jeśli zważyć, że rozpoczyna się sceną przyjęcia z okazji chrzcin Aleksandra, a kończy, wkrótce po opuszczeniu przez niego liceum, podróżą na Krym oraz uwzględnić zamysły pisarza — utwór właściwie dopiero rozpoczęty.

Powieść obejmie całe życie wielkiego poety od chwili urodzenia. Nawet śmierć jego nie wyczerpie tematu, zamierzam bowiem ogarnąć i ten okres, który nastąpił po niej.

¹ E. Korpała-Kirszak, *Sztuka pisarska Jurija Tynianowa (Powieści historyczno-biograficzne)*, Wrocław 1974. Wszystkie cytaty wg tego wydania. Strony podane są w nawiasie bezpośrednio po cytacie.

Wszak i sam Puszkina, jako jedno z najwybitniejszych zjawisk literackich ubiegłego stulecia, nie kończy się w momencie swojej śmierci fizycznej².

Jak podkreślają wszyscy badacze twórczości Tynianowa, piętno niedokończenia, niedopracowania odcisnęło się najsilniej na trzeciej części powieści. Wszyscy też zgodnie stwierdzają, że mimo to nie sposób nie docenić tej powieści nie tylko na tle oryginalnej twórczości tego wybitnego pisarza i badacza literatury, lecz również nie przyznać jej ważnego miejsca w literaturze rosyjskiej czy szerzej — w całym nurcie literatury historyczno-biograficznej.

O ile można się zgodzić, że na tle dojrzałych realizacji pisarza utwór niedokończony z konieczności musi zająć pozycję drugoplanową, o tyle bardzo trudno zgodzić się z oceną Korpały-Kirszak — autorki najobszerniejszej na polskim gruncie analizy sztuki pisarskiej Tynianowa, że jest to utwór, „na terenie którego zawiodły twórcę siły i temperament pisarski” (E. K.-K., str. 36).

Charakteryzując narrację w tej powieści na tle wcześniejszych powieści Tynianowa, autorka stwierdza, co następuje:

Kształt narracyjny tego ostatniego ogniwa Tynianowskiego cyklu historyczno-biograficznego, przeładowanego materiałem informacyjnym, bardzo luźno, niekiedy zaś nawet wcale nie związanym z osobą bohatera tytułowego, sprawia, że czytelnik wyraźnie odczuwa ów nadmiar informacji (E. K.-K., str. 23).

I dalej, w rozdziale o technikach postaciowania:

Tynianowski *Puszkina* sprawia w rezultacie wrażenie obszernej ekspozycji, swego rodzaju *Vorgeschichte*, mającej poprzedzać właściwe wydarzenia fabularne, które przywróciłyby materiałowi powieściowemu właściwe proporcje i wyeksponowałyby postać bohatera tytułowego, przysłoniętą niemal całkowicie przez inne, drugo- i trzecioplanowe postacie z jego otoczenia. Postacie te w nowej powieści Tynianowa grają rolę szczególnie istotną, nie tylko bowiem tworzą tło, lecz, żyjąc życiem samodzielnym, przez co powieść okazuje się przeładowana materiałem informacyjnym, stają się jednocześnie elementem decydującym w przeważającej nad charakterystyką bezpośrednią charakterystyce pośredniej bohatera głównego (E. K.-K., str. 61).

Z tak sformułowaną oceną powieści nie można się zgodzić. Jeśli zawiesić zewnętrzną wobec utworu wiedzę historyczno-literacką o jego nieukończeniu oraz oczekiwanie na „właściwe wydarzenia fabularne”, jeśli spojrzeć na utwór Tynianowa jako na fakt literacki — powieść o dzieciństwie, latach chłopięcych i wczesnej młodości poety — typ powieści biograficznej mającej swe klasyczne realizacje, można potraktować ją jako pełne, dojrzałe „studium

² Fragment wywiadu J. Tynianowa udzielonego redakcji czasopisma „Litieraturnyj Leningrad” 1934, nr 58, s. 3. Cyt. za E. Korpałą-Kirszak, op. cit., s. 43.

kształtowania się osobowości poety i historię jego poszukiwań twórczych, ujętą na szeroko potraktowanym tle życia kulturalnego w Rosji początków XIX stulecia” (E. K.-K., str. 60). Negatywna ocena powieści przez Korpałę-Kirszak, niekonsekwentna w stosunku do ogólnych słusznych tez interpretacyjnych tej badaczki, zostanie uchylona, jeżeli nie będzie się jej oceniać w odniesieniu do klasycznej XIX-wiecznej powieści psychologiczno-obyczajowej (E. K.-K., str. 33) czy przyrównywać do epickiego rozmachu powieści historyczno-obyczajowej typu tołstojowskiego (E. K.-K., str. 23), lecz doceni na tle eksperymentów powieści XX-wiecznej jako nowy, twórczy sposób potraktowania materiału historycznego.

Powieść moja pomyślana jest nie jako „biografia sfabularyzowana” (les biographies romancées), lecz jako epos o narodzeniu, rozwoju i zgonie poety narodowego. Nie oddzielam w powieści życia bohatera od jego twórczości. I nie oddzielam jego twórczości od życia kraju³.

Zasadnicze wątpliwości w rozprawie Korpałę-Kirszak budzą przede wszystkim nie konkretne tezy czy stwierdzenia, lecz samo podejście, założenie badawcze autorki, która wszystkie powieści z tej swoistej trylogii rozpatruje razem, odnotowując wprawdzie różnice między nimi, lecz jednocześnie ogarniając je w jednym podsumowującym ujęciu jako całość. Taka unifikująca interpretacja prowadzi do uproszczeń, z których najbardziej jaskrawe dotyczą charakterystyki narracji:

Tynianowski narrator unika wprawdzie oceny przedstawianych faktów i wydarzeń historycznych, przemawia jednak ze stanowiska człowieka współczesnego realnemu autorowi i adresatowi powieści, człowieka związanego ściśle ze współczesną mu wiedzą i doświadczeniem historycznym (E. K.-K., str. 42).

O ile zdanie to jest umotywowane i zilustrowane materiałem powieściowym w przypadku dwóch pierwszych powieści, o tyle w stosunku do powieści *Puszkín* wydaje się niesłuszne. Narrator tej powieści to nieupostaciowany narrator wszechwiedzący, jednakże można odnaleźć w powieści szereg dowodów na to, że jego dystans czasowy wobec prezentowanej rzeczywistości jest niewielki czy wręcz współczesny:

Ogród był niewielki i to stanowiło jego zaletę. Ogrom przeciwstawił się prostocie, a starannie przystrzyżone ogrody nie działały już na wyobraźnię. Bukiet pełnych kwiatów stał na stole. Przed dziesięciu laty takiego bukietu nie umieszczono by na stole⁴ (cz. I, str. 18).

³ Fragment nieopublikowanego szkicu J. Tynianowa o powieści *Puszkín*. Cyt. za E. Korpałą-Kirszak, op. cit., s. 61.

⁴ Wszystkie cytaty wg wydania: J. Tynianow, *Puszkín*, cz. I, Warszawa 1949; cz. II, Warszawa 1950. Numer części i strony podane są w nawiasie bezpośrednio po cytacie.

Moskwa pragnęła w ciągu kilku dni odbić sobie wielki pawłowski post. Tego roku na ulicach i po domach gadano więcej niż w ciągu trzech poprzednich. Bałe odbywały się teraz swobodnie, nawet starcy nabierali animuszu i odmłodnieli (cz. I, str. 50).

Obecnie prawdziwe szlachectwo poznawano po tym, jak się komu udawały francuskie subtelności. Nadieżda Osipowna, jedna z pierwszych w Petersburgu, zaczęła całować się z kobietami w obydwie policzki, jak prawdziwa Francuzka, zamiast składać śmieszne starodawne pokłony (cz. I, str. 84).

Charakterystyczne w tych i wielu innych fragmentach powieści są nie tylko określenia czasowe: *teraz, obecnie, tego roku* (tu *tego* — znaczy bieżącego, współczesnego z chwilą mówienia), lecz także odniesienia do bezpośrednio minionej, najbliższej przeszłości: *przed dziesięciu laty, w ciągu trzech poprzednich lat*, a także: *już, zaczęła, nabierali*. Brak jest w powieści natomiast jakichkolwiek sygnałów (nie znajduje ich również Korpała-Kirszak, która nie przytacza w swojej pracy żadnych przykładów), pozwalających sądzić, że narrator przemawia ze stanowiska człowieka współczesnego autorowi — Tynianowowi, tj. z około stuletniego dystansu. Podmiot narracji znajduje się blisko świata, o którym opowiada. Jest on wyposażony w cechy mentalności światłego, wykształconego, postępowego Rosjanina początku XIX, a nie XX wieku; systemem odniesienia dla formułowanych przez niego sądów i ocen jest bowiem tradycja kulturowa elity intelektualnej Rosji tamtych czasów.

Nieścisle wydaje się też sformułowanie, mówiące, że „narrator unika oceny przedstawianych faktów i wydarzeń historycznych”. Można się zgodzić jedynie z tym, że unika on oceny wprost, oceny bezpośredniej, zwłaszcza w stosunku do głównego bohatera. Jednakże punkt widzenia narratora nie jest neutralny, jego relacja nie jest „przezroczysta”, stwarza wyraźny pryzmat, najczęściej ironiczny. Ironia jest jednym z wyznaczników dystansu intelektualnego i moralnego, jaki przyjmuje narrator wobec przedstawianych zjawisk i postaci. Dystans ten, realizowany za pomocą różnych środków i pełniący różne funkcje, jest zmienny.

Ważny kontekst dla wypowiedzi głównego narratora stwarza tzw. „Zeszyt” Kunicyna — blisko trzydziestostronicowy rozdział II części powieści w formie „notatek” jednego z carskosielskich nauczycieli Puszkina, młodego, wykształconego na sposób „europejski”, można by rzec — również światłego Rosjanina. Postać ta, drugoplanowa, jeśli chodzi o jej prezentację w utworze, jest zdecydowanie wyróżniona spośród całej galerii występujących tu postaci.

Jako autor notatek pisanych w pierwszej osobie przemawia on w powieści własnym, nie przełamanym w pryzmacie narratora głównego głosem. Tekst „Zeszytu” włączony jest, jak się wydaje, nie ze względu na informację fabularną — fabuła tej powieści jest wątpliwa i nie ona jest nośnikiem zasad-

niezych sensów powieściowych; również nie ze względu na nowy punkt widzenia — choć jest on niewątpliwie ważny, szczególnie jeśli chodzi o prezentację głównego bohatera. Najistotniejszym efektem osiąganym dzięki tej autonomicznej perspektywie jest kontrast, jaki stwarza ona w stosunku do głównej narracji. Dzięki zestawieniu z głosem Kunicyna ułatwiona zostaje rekonstrukcja mentalności głównego narratora. Wyłania się on z powieści jako człowiek dysponujący nie tylko znajomością faktów i mechanizmów polityczno-obyczajowych, i wyznający określony system wartości, wnikliwie i jednoznacznie oceniający otaczającą rzeczywistość. Podmiotowość głównego narratora nie rozplywa się tu w bezgranicznej wszechwiedzy, uzyskuje ona swoje kontury dzięki określonym zainteresowaniom i związanej z nimi wyrazistej selekcji prezentowanego materiału. Powstający w jego relacji obraz świata, choć nie pozbawiony półcieni, jest zdecydowanie mroczny, a w wielu punktach groteskowy. Powstaje więc dość paradoksalne wrażenie, że pierwszoosobowa, otwarcie subiektywna perspektywa Kunicyna, przy wszystkich jawnie wyrażanych przez niego sympatiach i antypatiach, przynosi ostatecznie relację „czystsza”, mniej nacechowaną, „bardziej przezroczystą” niż perspektywa głównego wszechwiedzącego narratora.

Przed przystąpieniem do wybranych kwestii szczegółowych uporządkujmy i uzupełnijmy sformułowane powyżej obserwacje.

Puszkina Tynianowa to powieść o formującej się i dojrzewającej osobowości przyszłego poety; to także, a może nawet przede wszystkim, powieść o świecie, w którym on się rodzi i kształtuje. Aby zrealizować ten dwoisty cel, przedstawić autonomiczny, istniejący niezależnie względem głównego bohatera świat, aby ogarnąć rozległe obszary życia społecznego, politycznego, intelektualnego w jego rozmaitych formach i przejawach z jednej strony, z drugiej zaś — by ukazać skomplikowaną i poddającą się różnym oddziaływaniom i wpływowi, a także interpretacjom osobowość Puszkina-człowieka, jednoczącego w swoim charakterze wiele przeciwieństw, artysty z tragiczną biografią, wielkiego poety narodowego Rosji i genialnego pisarza — Tynianow wybrał najbardziej elastyczny i pojemny sposób prowadzenia narracji — narrację trzecioosobową prowadzoną przez wszechwiedzącego narratora.

Wyróżniającą cechą narracji w tej powieści jest to, że nie ma ona charakteru ciągłej opowieści i rozpada się w ramach rozdziałów, w każdej z trzech części, na niewielkie cząstki, grupowane w numerowane sekwencje. Sekwencjom tym nie odpowiadają ciągi zdarzeniowe. Konstrukcja fabuły jest epizodyczna i chociaż chronologia wydarzeń nie jest właściwie naruszana, nie można tu mówić o ciągłości fabularnej. Wielość wprowadzonych postaci nie pociąga za sobą snucia wielości wątków; zasadnicza większość występujących bohaterów to bohaterowie epizodów, wątki rozpoczęte — zostają zawieszane i nie są kontynuowane. Segmentację tekstu na niewielkie odcinki wyznaczają

kolejne epizody, tym zaś towarzyszy zmienność punktów widzenia. Całość zorganizowana jest wokół ważniejszych wydarzeń biograficznych (chrzciny, przeprowadzka, wyjazd do liceum, promocyjne egzaminy, ukończenie liceum, pobyt na wsi, wyjazd na Kaukaz), przy czym zdarzenia te są ważne nie same przez się, lecz ze względu na odbicie ich w czyjejs świadomości.

Klasyczne funkcje narracji trzeciosobowej, jak relacjonowanie wydarzeń czy ich prezentacja, informacja o procesach czy zjawiskach wykraczających poza fabułę utworu oraz ich analiza, wszelkie komentarze wyjaśniające czy oceniające zostały tu znacznie ograniczone na rzecz szeroko zastosowanej techniki punktów widzenia, realizowanej poprzez mowę pozornie zależną. Dzięki temu wyzwalają się tu specyficzne napięcia na styku systemu wartości właściwego punktowi widzenia narratora i systemów wartości prezentowanych przez niego w ten sposób postaci; postaci bardzo wielu, związanych z bohaterem tytułowym, bardziej lub mniej, bez dbałości o motywację tych związków w planie zdarzeniowym, jeśli dane postaci odgrywały istotną rolę w obrazowanym świecie (np. car Aleksander, ministrowie, inne wpływe osobistości, itp.). Narracja ta jest więc niejednorodna. Wykorzystanie kompetencji narratora wszechwiedzącego w powiązaniu z zastosowaniem mowy pozornie zależnej pozwala Tynianowowi na swobodne operowanie dużą liczbą punktów widzenia i powoduje, że tworzy się tu mozaika świadomości niemal wszystkich postaci powieściowych, bardzo zróżnicowana, jeśli idzie o ilość poświęconego im miejsca, zwracająca jednocześnie uwagę szczególnym „demokratyzmem”, „równouprawnieniem” świadomości postaci, pełniących w powieści różne funkcje. Mimo że zapośredniczone przez relację narratora, perspektywy postaci są tak wyraziste, że powstaje tu szczególny efekt. Zestawienie różnych prywatnych punktów widzenia, poglądów i zainteresowań, aspiracji i ideałów buduje swoistą panoramę społeczną, obraz epoki, jej klimat.

W postaci nadbudowanej, implikowanej informacji ukazywane są w tej powieści problemy przedstawionego w niej świata: Rosja a Europa, wpływy polityczne rewolucji francuskiej, kampania Napoleona i zwycięska wojna ojczyźniana, wpływy kultury angielskiej, niemieckiej i francuskiej, przemiany obyczajowości, itp. Istotne miejsce wśród nich zajmuje wychowanie i kształcenie młodzieży, problem powiązany ściśle z wyobrażeniami o kształcie państwa, jego potrzebach i możliwościach rozwoju z jednej strony, a z drugiej — z koncepcjami człowieka i realizowanymi przez niego systemami wartości.

Sposób przedstawienia tego problemu stanowi dobrą próbkę metody Tynianowa. Przytoczone poniżej fragmenty, wybrane spośród bardzo licznych związanych z tym tematem w powieści, ilustrować mogą, jak dzięki naddanym, implikowanym informacjom, powstającym na styku różnych punktów widzenia, tworzy się biografia Puszkina w nieco innym, głębszym niż czysto fabularne, rozumieniu.

Natychmiast w ręku ministra znalazł się arkusz papieru i ołówek (...) I wkrótce powstał zarys „specjalnego Liceum” (...) Młodych ludzi będzie się wybierało z różnych stanów, po zbadaniu ich charakterów i początkowych wiadomości (...) Wykłady będą się odbywały w języku rosyjskim, w trybie życia i we wzajemnych stosunkach zachowa się absolutną równość (...) Studiując literaturę piękną, historię, geografię, logikę, krasomówstwo, matematykę, fizykę i chemię, systemy pojęć oderwanych, prawo naturalne i narodowe, naukę obyczajów — i stopniowo przechodząc od jednego przedmiotu do drugiego, własnym wysiłkiem opanowaliby wszystko. Profesorowie nie będą im nic tłumaczyć obszernie, tylko przez stawianie pytań rozbudzą ich zdolności. (...) Z tej szkoły wychodziliby przygotowani do służby państwowej młodzieńcy o jasnych, otwartych umysłach, wolni od złych przyzwyczajęń swych ojców, rozumni i prawi, odgadujący jego — Spieranskiego myśli; stanęliby przy jego boku, gdy będzie się starzał, i zajęliby najważniejsze stanowiska w państwie (cz. II, str. 24 - 25).

De Maistre, którego pogląd podzielał Razumowski, występował przeciwko rozumowi i wiedzy opartej o rozum, ugruntowanej na obszernych wiadomościach. Czy Rosjanie są stworzeni do wiedzy? (...) Wiedza jest Rosji niepotrzebna, państwo rujnuje się na szkoły, które stoją pustkami. Szkoły te — to piękne hotele w kraju, po którym nikt nie podróżuje. Tam zaśmiecają głowy młodzieży różnymi niepotrzebnymi wiadomościami, z których najbardziej szkodliwe dla młodego umysłu są wykłady systemów filozoficznych, historia pojęć oderwanych. Francuski system jest wstępem do materializmu. Młodość powinna wiedzieć jedno: że Bóg stworzywszy człowieka w gromadzie, uczynił rząd koniecznym, a podporządkowanie się mu nieuniknionym. Wszelkie inne nauki, wcześniej pobudzające filozoficzne myśli (...) są niebezpieczne. Fatalne skutki tych nauk dobrze są znane we Francji, (...) Dla Rosji, kraju wojowników, nauki są w ogóle nie tylko bezużyteczne, lecz i szkodliwe. Pozbawiają męstwa (cz. II, str. 35 - 36).

W przytoczonych fragmentach zauważyć można jak czysty punkt widzenia narratora nieznacznie przechodzi za pośrednictwem mowy pozornie zależnej w relację z punktu widzenia bohatera. Podobnie dzieje się w cytowanym poniżej fragmencie, w którym do sprzecznych, polemicznie formułowanych projektów Spieranskiego i Razumowskiego ustosunkowuje się ojciec Aleksandra Puszkina, Siergiej Lwowicz.

Natychmiast Siergiej Lwowicz zaczął utyskiwać na trudności wychowywania dzieci. Trzeba mieć całą armię nauczycieli! Nie ma takiego człowieka, co by się znał jednocześnie na tych wszystkich tlenach i pitagorasach, o których teraz obowiązani byli wiedzieć nawet dozorey, bo takie jest życzenie monsieur de Speransky, a dalej na francuskiej literaturze, która wbrew ce diacre de Speranski — potrzebna jest dla kształtowania uczuć; wreszcie umięjętność tańczenia, która, bądź co bądź, jest warunkiem wytworności. O tak, ma rację, stokrotnie ma rację hrabia de Maistre, który odowiedział go w czasie swej ostatniej bytności w Moskwie. Bóg z nimi, z tymi fizykami i gazami. Zresztą Mikołaj Michajłowicz również uważa tańce za bardzo pożyteczne dla młodzieży, i słusznie. Lecz każdy nauczyciel zna się albo na tlenie, albo na tańcach. I dlatego, by wykształcić syna, zdecydował się na wszystko, dom załoczony armią nauczycieli: Pengo uczy tańców, protojerej — religii, monsieur Rousseleau — francuskiej literatury, od rana do nocy, bez końca. Zdaje się, że jedynie jezuici zdolni są dać odpowiednie wychowanie (cz. I, str. 188).

Osobowość ojca poety w tej i wielu innych analogicznie zbudowanych „wypowiedziach” rysuje się wyraziście. Ulegający łatwo obcym wpływom i zmiennej modzie, urabiający swe zdanie na podstawie opinii i przekonań swych znakomitych znajomych (np., tu — Mikołaja Michajłowicza Karamzina), Siergiej Lwowicz nie obstaje konsekwentnie przy swoim zdaniu. Aleksander, posłany do Petersburga do jezuitów, trafia jednak do liceum, liceum zorganizowanego — w teorii — na obydwu sprzecznych projektach, w praktyce zaś zorientowanego, dzięki zaakceptowanej przez cara kandydaturze dyrektora Malinowskiego — na idee Spieranskiego.

Oto jak w lakonicznej wzmiance narrator zawiera kluczową informację o decyzji cara rozstrzygającej o losach liceum:

Cesarz skreślił w projekcie Razumowskiego wzmiankę o arystokratycznych rodzinach, a w notatce Spieranskiego — zdanie o wszystkich stanach, i podpisał wszystko jednym pociągnięciem pióra, bez imienia, co oznaczało: przeczytano i zaakceptowano (cz. II, str. 39).

Osiągnięty tu bezpośredni efekt jest przede wszystkim komiczny, współgrający z całością portretu cara Rosji — bezlitośnie obnażającą karykaturą. Obrazy zachowań, reakcji, przeżyć wewnętrznych bohaterów przynoszą w pierwszym rzędzie wnikliwe obserwacje i charakterystyki prezentowanej tu galerii postaci. Na płaszczyźnie wyższej, treści implikowanych, wymowa ich jest ogólniejsza i bogatsza. Przytoczone powyżej fragmenty powieści wyraźnie wskazują, że wprowadzenie i zetknięcie różnych punktów widzenia rzuca światło nie tylko na bohaterów, których punkt widzenia jest ujawniany, ale też, jak na przykład w tym konkretnym przypadku, na instytucję, w której Puszkina odebrał wykształcenie — liceum powstałe na przecięciu różnych tendencji politycznych, poddane zmiennemu ciśnieniu opinii publicznej, a przede wszystkim uzależnione od łaski i niełaski cara. Jednocześnie charakteryzują one stan świadomości społecznej oraz atmosferę towarzyszącą rozstrzygnięciu problemu kształcenia.

Ramy tego artykułu nie pozwalają na dokładniejsze przesledzenie różnych typów informacji implikowanej, składającej się na studium biograficzne poety. Poprzestajemy tu więc na wskazaniu tego podstawowego mechanizmu.

Biografia Puszkina — jak już powiedzieliśmy — wyznacza szkielet konstrukcyjny tej powieści w jej warstwie fabularnej, w najogólniejszych zarysach wyznacza jej ramy czasowe i przestrzenne, ona też — rozumiana jako konstrukcja pewnej hipotezy na temat postaci poety, jest jej zasadniczym punktem dojścia: wokół różnych aspektów biografii krystalizują się poszczególne układy znaczeniowe i warstwy sensów powieści. Jednakże sama postać Puszkina nie zajmuje w niej miejsca centralnego. W pierwszej części powieści narrator poświęca mu bardzo mało uwagi; jego zainteresowanie skupia się na rodzicach, stryju-poecie, członkach dalszej rodziny Aleksandra i tych

znajomych, których obecność u Puszkina współtworzyła atmosferę ich domu. W części drugiej — Aleksander jest po prostu jednym z uczniów carskosielskiego liceum, interesującym narratora na równi z garstką jego najbliższych kolegów. Punkt ciężkości zainteresowań narratora leży tu gdzie indziej — najpełniejszemu, uważnemu postaciowaniu podlegają nauczyciele, protektorzy, rodzina carska. Dopiero w trzeciej części powieści postać Puszkina dominuje, nie eliminując zresztą całkiem epizodycznych ujęć drugich postaci, należących do innych, bardzo fragmentarycznych, nieciągłych wątków.

W prezentacji Puszkina narrator używa zasadniczo takich samych technik, jakie stosuje w charakteryzacji innych postaci, pierwszo- i drugoplanowych (o planach można tu mówić przede wszystkim na podstawie ilości miejsca niejednakowo przydzielanego poszczególnym postaciom w toku narracji). Również w stosunku do niego narrator wykorzystuje możliwości, jakie stwarza wszechwiedza, w penetracji wnętrza czy też w przyjmowaniu jego punktu widzenia poprzez mowę pozornie zależną. Co więcej, Puszkין tak, jak i wiele innych postaci, uzyskuje dodatkowe charakterystyki formułowane przez innych bohaterów powieściowych. Są to opinie uzupełniające się i pogłębiające nawzajem, ale często też polemiczne czy nawet sprzeczne. Przynoszą je obserwacje i oceny wyrażane wprost, „na gorąco” przez rodziców, stryja, nauczycieli, parodie i karykatury licealisty Jakowlewa, a także konkurujący swą niezależnością z głosem narratora „Zeszyt” z notatkami o uczniach i kolegach-nauczycielach Aleksandra Kunicyna.

Jednakże istnieje pewna istotna różnica między kreacją postaci Puszkina a charakteryzacją innych bohaterów. Nie ma w tej powieści jednoznacznych kwalifikacji cech charakteru Puszkina ze strony narratora. Kiedy narrator mówi o nim od siebie, zdecydowanie powstrzymuje się od jawnych ocen, dostarcza raczej sugestywnych opisów zachowań Aleksandra i, co najwyżej, obrazów jego momentalnych stanów psychicznych. Daje się natomiast odczuć staranie o wielość i różnorodność charakterystyk pośrednich, tak że ze strony otaczających go postaci pada pod adresem Aleksandra wiele, często sprzecznych, epitetów i określeń. Charakterystyki te i oceny nie mają wartości obiektywnej, bowiem narrator dystansuje się intelektualnie i moralnie wobec większości przedstawionych postaci, kwestionując tym samym wartość ich opinii.

W stosunku do Puszkina narrator ma dystans zasadniczo inny niż w stosunku do pozostałych postaci, nawet tych ukazywanych bez ironii, z wyrozumiałością czy aprobatą. Stosunek emocjonalny narratora do prezentowanych postaci mierzyć można szeroką skalą: od dyskredytująco-ironicznego (np.: rodzice Aleksandra, stryj), satyrycznego na pograniczu groteski czy karykatury (car Aleksander, Koszanski, Pilecki), do aprobującego (Malinowski — pierwszy dyrektor liceum, minister Spieranski, M. Karamzin, jego żona, Czaadajew). W stosunku do Puszkina brak jest jak gdyby jakiego-

kolwiek zabarwienia emocjonalnego lub też jest ono stonowane, zatarte. Różnicę pogłębia fakt, że zawieszeniu ulega tu autorytatywna wszechwiedza narratora, uderzająca w kwalifikowaniu innych postaci. W ten sposób usunięty został stały, obiektywizujący punkt odniesienia, jaki stanowić by mogły sądy wiarygodnego, wszechwiedzącego narratora. Konstruowana ostatecznie charakterystyka głównego bohatera istnieje więc w tej powieści zasadniczo w sferze implikacji.

Najbardziej oryginalna cecha ukształtowania językowego tej powieści związana jest ze sposobami włączania wypowiedzi bohaterów w ciąg narracji. Narrator Tynianowa w tej powieści bardzo rzadko dopuszcza do głosu swoich bohaterów. Najczęściej sam relacjonuje ich myśli i słowa, bądź streszczając je i analizując, bądź — co jest praktyką najczęstszą — zachowując specyficzne cechy językowe dzięki użyciu mowy pozornie zależnej. Mowy niezależnej bohaterów jest więc tu bardzo mało. Często są to pojedyncze zdania, najczęściej — nacechowane ekspresywnie wykrzyknienia, funkcjonujące raczej jako znaki — ilustracje zwykłych sposobów mówienia niż jako faktycznie użyte wypowiedzi. Charakterystyczna jest przewaga czasownika wprowadzającego te pojedyncze kwestie *mówił* / *mawiał* ze znaczeniem częstotliwym nad jednokrotnym *powiedział*. Bardzo rzadko pojawiają się w tekście powieści udratyzowane dialogi bohaterów. W sytuacjach dialogicznych często do głosu dopuszczany jest tylko jeden z jej uczestników: pada pojedyncza kwestia, a replika rozmówcy jest już streszczona przez narratora i odwrotnie — z ust jednego z uczestników pada replika na nie przytoczone, lecz streszczone pytanie. Pełne, dwustronne dialogi są na ogół bardzo krótkie, często ograniczone do wymiany pojedynczych zdań; treści większych wypowiedzi czy cały przebieg rozmowy relacjonuje zwykle narrator. Oto charakterystyczne dla tej powieści urywki, w których technika fragmentarycznych, ilustratywnych głównie przytoczeń jest wyrazista:

- Powiedz mi, mój drogi, czy włócznia i włóka to to samo? — spytał.
- Aleksander zdziwił się. Doskonale wiedział, co to jest włóka. Stryj był zadowolony z jego odpowiedzi.
- Bardzo dobrze. (...) A co możesz powiedzieć, mój drogi, o ogólnych cechach ciała? — spytał stryj, ze zdziwieniem przeglądając program.
- Odpowiedź bratanka zadowoliliła go zwięzłością i ścisłością (cz. II, str. 73).

Pierwszy śnieg robił nieodparte wrażenie.

Arina wchodziła do pokoju z poważnym wyrazem twarzy.

— Śnieg zaskoczył wszystkich we śnie — mówiła z żalem. (...)

— Co to może oznaczać — mówiła niepewnie Nadieżda Osipowna. Strasznie bała się wszelkich znaków i wierzyła w nie bezapelacyjnie. Arina słynęła za młodu u Hannibalów jako tanecznica i śpiewaczka, a później jako wróżka.

— Zima będzie ciężka — mówiła cicho Arina.

Dzieci uciszały się, Siergiej Lwowicz niepokoił się i pytał:

— W jaki sposób i dlaczego ma być ciężka?

- Śniegu będzie dużo — mówiła niechętnie Arina.
- To wszystko bzdury — odpowiadał błędąc Siergiej Lwowicz.
- Ma się rozumieć, bzdury — powtarzała zrozpaczona Nadieżda Osipowna czując, że Arina czegoś nie dopowiada (cz. I, str. 149).

Znaczenie wypowiedzi bohaterów w mowie niezależnej jest w tej powieści stosunkowo niewielkie. Bohater jako podmiot mówiący jest tu zasadniczo upodrzedniony wobec narratora, który przepuszcza jego słowa i myśli przez filtr własnej świadomości, rzadko operując cytataми wypowiedzi postaci. Postać Puszkina nie jest pod tym względem wyróżniona.

To wyraźne ograniczenie użycia mowy niezależnej wynika w znacznym stopniu z epizodycznej struktury fabularnej powieści, co wiąże się z dominacją techniki „telling” nad techniką „showing” w tej narracji i charakteryzowaną wyżej grą punktów widzenia. Znajduje ono również dodatkową motywację w fakcie, że znaczna część bohaterów — to postaci historyczne, przy czym większość z nich to literaci, którzy zdobyli sławę dzięki umiejętności posługiwania się słowem. Wypowiedzi tego typu postaci nie poddają się całkowicie regułom kształtowania fikcji literackiej. Swoboda przedstawiania wypowiedzi tych postaci jest ograniczona ze względu na istnienie historycznych świadectw ich stylu. Pisarz-biografista napotyka więc w tym przypadku na szczególne problemy w zakresie prawdopodobieństwa, autentyczności i dokumentaryzmu.

Pytanie, w jakiej mierze i w jaki sposób operować wypowiedziami bohatera-pisarza — to kwestia natury zasadniczej dla tej odmiany gatunkowej powieści, jaką stanowi powieść biograficzna o pisarzu. Chodzi tu zarówno o wypowiedzi fikcyjne, jak i o wypowiedzi zaświadczone historycznie: ustne, a przede wszystkim pisemne, literackie i pozaliterackie.

Zależność tekstu powieści o pisarzu od jego twórczości, zaświadczonej i znanej — to problem niezwykle skomplikowany i wielowymiarowy. To sprawa nie tylko identyfikacji bohatera powieściowego z jego historycznym pierwowzorem, nie tylko przetworzenia tych tekstów w materiał fabularny (okoliczności powstania, inspiracje, ewentualnie moment tworzenia), lecz przede wszystkim funkcjonowania fragmentów tekstów jako szczególnie ważnych nośników znaczeń.

W swej powieści o Puszkynie Tynianow operuje tekstami literackimi wszystkich „piszących” postaci, a nie tylko tekstami Puszkina. Teksty Puszkina stanowią tu nawet mniejszość, co uzasadnione jest podwójnie: powieść dotyczy, wczesnego okresu życia poety, autora niewielu jeszcze utworów (odnotujmy, że tylko niektóre spośród faktycznie napisanych w tym okresie utworów są wprowadzone — i to w niewielkich fragmentach — do tekstu powieści). Poza tym, dla Tynianowa ważny jest tu sam proces stawiania się artystą, a bycie artystą rozumie on, wbrew rozpowszechnionemu schematowi, narzucającemu podział na człowieka prywatnego i artystę, życie i twór-

czość, jako skomplikowaną, wieloaspektową relację człowiek — świat, tożsamy z istnieniem, życiem (por. cytaty na str. 111).

Szczegółowa analiza sposobów wprowadzania oraz funkcjonowania w powieści tekstów literackich postaci powieściowych, przede wszystkim samego Puszkina (cytaty, kryptocytaty, aluzje), a także przegląd innych przejawów twórczej obecności Puszkina w świecie przedstawionym tej powieści o poecie (inspiracje, chwile tworzenia, sytuacje odbioru literatury) przekracza ramy tego artykułu.

АННА ЕНДЖЕЙКЕВИЧ

ПРОБЛЕМЫ ОФОРМЛЕНИЯ ПОВЕСТВОВАНИЯ
В БИОГРАФИЧЕСКОМ РОМАНЕ ЮРИЯ ТЫНЯНОВА ПУШКИН

Резюме

В статье проводится анализ последнего, неоконченного биографического романа Тынянова, посвященного Пушкину. Несмотря на то, что роман не закончен, три опубликованные части воспринимаются здесь как целое и интерпретируются в аспекте тех их свойств, которые могут осветить жанровую специфику биографического романа о писателе. В статье, прежде всего, рассматриваются проблемы повествования связанные с созданием биографии и образа главного героя, а также с введением высказываний героя-писателя, в том числе его литературных высказываний. Конкретные интерпретационные утверждения формулируются как расширение, пополнение и в то же время как дискуссия с интерпретацией Эвы Корпалы-Киршак, представленной в работе *Писательское искусство Юрия Тынянова (историко-биографические романы)*.

PROBLEMS OF FORMATION OF NARRATION
IN THE BIOGRAPHICAL NOVEL OF JURIJ TYNIANOV PUSHKIN

by

ANNA JĘDRZEJKIEWICZ

Summary

In the article the author carried on an analysis of the last, unfinished biographical novel of J. Tynianov devoted to Pushkin. Despite the fact that the novel is not finished, three of its published parts are treated here as a whole and submitted to interpretation from the point of view of these properties which can throw light on the specificity of this genre of biographical novel, first of all: the problems of narration connected with the creation of biography and creation of a title hero and operation with utterances of the hero-writer, and within them — his literary utterances. The detailed interpretive theses of this work are formulated as expansion supplementation and discussion with an interpretation of Ewa Korpała-Kirszak contained in the work *The literary art of Jurij Tynianov (historical-biographical novels)*.