

Zbigniew MACIEJEWSKI

Antynomie życia i pisarstwa Iwana Wolnowa

La contradiction entre la vie et la création littéraire d'Ivan Wolnov

I

Iwan Wolnow, w rzeczywistości zaś Władimirow¹ — zatem jeszcze jeden pisarz rosyjski, który w podświadomości wiódł jakieś spory z ojcem — przyszedł na świat w połowie stycznia 1885 roku w jednej ze wsi guberni orłowskiej, a więc na tej ziemi, której *genius loci* już wcześniej słynął ze swej szczególnej przychylności wobec literackich potrzeb Rosji. Wolnow żył niedługo, bo zaledwie czterdzieści sześć lat, lecz w dość skomplikowanej i „dramaturgicznie” niebanalnej sferze „między”. Jego ludzka egzystencja rozegrała się bowiem wśród opłotków wiejskich i w mieście, w więzieniu i na wolności, w kraju ojczystym i na obczyźnie, w mrocznych oparach

¹ Istnieją rozbieżności w kwestii prawdziwego nazwiska pisarza. Także w wielu najnowszych kompendiach wiedzy o literaturze rosyjskiej zawarta jest informacja, że pisarz naprawdę nazywał się Władimirow. Zob. np. *Kratkaja literaturnaja encyklopedija*, t. 1, Moskwa 1962, hasło *Wolnow*, *Litieraturnyj encyklopedičeskij słowar'*, Moskwa 1987, hasło j.w.; A. Sokołow: *Istorija russkoj literatury konca XIX — naczala XX wiewka*, Moskwa 1979, s. 388; A. Wołkow: *Russkaja literatura XX wiewka. Dooktiabr'skij pieriod*, Moskwa 1966, s. 228; *Historia rosyjskiej literatury radzieckiej*, red. P. Wychodcew, Warszawa 1977, s. 988; W. Kozak: *Encyklopedičeskij słowar' russkoj literatury s 1917 g.*, London 1988, s. 185–186. Inne i raczej odosobnione w tym względzie przekonanie zaprezentował autor jedyne, jak dotąd, szkicu o życiu i twórczości Wolnowa, Michail Minokin, stwierdziwszy, iż właśnie „Wolnow” stanowi prawdziwe nazwisko pisarza. Przy czym zaznaczył, iż jedynie na początku swojej działalności literackiej pisarz korzystał z pseudonimu, ale pseudonimem tym było miano „Wolnyj”. Zob. M. Minokin: *Iwan Wolnow. Oczerk žyzi i tworczestwa*, Tuła 1966, s. 7.

północy i w jasności południa. Z północą zetknął się na Syberii, która — wbrew wyobrażeniom o niej wielkich literatury rosyjskiej, takich jak Tolstoj² i Dostojewski³ — nie odmieniła go wewnątrz. Stanowiła bowiem jedynie dopełnienie przedpaździernikowej jego więziennej odysei. Południe zaś uświadomił sobie na ziemi włoskiej. Italia nie była wprawdzie miłością Wolnowa, czym stała się dla niejednego pisarza rosyjskiego w ostatnich stuleciach, by wspomnieć choćby o Gogolu⁴, Wiaczesławie Iwanowie⁵, Zajcewie.⁶ Lecz i Wolnowowi dała dużo więcej niż tylko bezpieczne schronienie, gdy jesienią 1910 roku w przebraniu carskiego oficera i z cudzym paszportem uciekł z zesłania w ojczyźnie wobec grożącej mu kolejnej rozprawy sądowej i prawnej deportacji do więzienia w związku z nowo odkrytymi przez policję „epizodami” w jego przenikniętej terroryzmem działalności rewolucyjnej. Italia wyzwalała w nim twórcę, pozwoliła mu zbliżyć się z rodzimą inteligencją, zostać mężem i ojcem.

Z tego rodzaju dramaturgią przeciwnych miejsc splata się w losie Wolnowa-człowieka inna dramaturgia, do pewnego stopnia nadrzędna wobec tamtej, a polegająca na doświadczaniu wielu skrajności wewnętrznych, zwłaszcza egzystencjalnych, światopoglądowych i etyczno-moralnych. Wolnow realizował swoje istnienie wahając się nieustannie pomiędzy kulturą i sferą natury, kontaktując się z ideologicznie uzasadnioną szlachetnością i zbrodnią, walcząc w latach młodości jako eserowiec o demokrację i republikę i rezygnując w wieku męskim z walki o te ideały na rzecz utrwalenia „dyktatury proletariatu”, wreszcie odgrywając rolę rewolucjonisty i przejściowego wprawdzie przeciwnika rewolucji, gdy ta uznana została przez bolszewików za jedynie ich domenę.

Przy tym niemalże epickim rozmachu Wolnowowskie *curriculum vitae*, naznaczone w swej ostatniej fazie piętnem silnie zideologizowanej autoper-swazji, zamyka się jednak kameralnie. Wolnow zmarł bowiem w domu, wśród „swoich”, w naturalnych prawie dekoracjach, bo w rodzinnej wsi, niewiele odmienionej cywilizacyjnie. Na stałe powrócił do niej na początku lat dwudziestych. Osiadłszy tam, czynił wprawdzie krótkotrwale, ale literacko owocne wypadły poza ów wiejski krąg, do Moskwy i do Gorkiego na Ca-

² Zob. S. Szyfman: *Lew Tolstoj i Wostok*, Moskwa 1960, *passim*.

³ Zob. T. Poźniak: *Mit azjatycko-koraniczny w twórczości Fiodora Dostojewskiego*, „Slavica Wratislaviensia”, t. 33, Wrocław 1985, zwł. s. 18.

⁴ Zob. R. Blüth: *Tragikomedia snobizmu w życiu i twórczości Mikołaja Gogola* [w:] *id.*: *Pisma literackie*, Kraków 1987, s. 207.

⁵ Zob. O. Dieszart: *Wwiedienije* [w:] W. Iwanow: *Sobranije soczinienij*, Briussel 1971, zwł. s. 24, 173 i n., 194 i n.

⁶ Zob. W. Giuste: *L'Italia di Boris Zajcew*, Trieste 1956, *passim*.

pri. Lecz z każdym powrotem na wieś coraz głębiej wtapiał się w naturę, jak również w tkwiące w niej jeszcze wówczas chłopstwo. Więcej nawet, wspólnie z chłopami zmagał się z nią i tak jak oni — przynajmniej w jakiejś mierze — żył z niej, odrzucając namowy znakomitych i słynnych swoich przyjaciół i protektorów z Gorkim i Nowikowem-Pribojem na czele, by przenieść się do miasta. Tym samym, na przekór czasom i swojemu męskiemu wiekowi, restytuował przeszłość, swój rodzicielski dom, będący zarazem domem dzieciństwa. Ów powrót do źródeł stawia Wolnowa w zaskakującej opozycji wobec większości współczesnych mu pisarzy rosyjskich, legitymujących się — jak on — chłopskim rodowodem. Oddziela go bowiem od Jesienina, Klujewa, Kłyckowa, Orieszyna, Fomina, Abramowa-Szyriawca i jego przyjaciela Niewierowa, którzy właśnie wieś porzucili dla miasta, z różnym powodzeniem szukając w nim przyszłości dla siebie.

II

Pograniczność stanowi również podstawową właściwość dwudziestoletniej biografii Wolnowa jako pisarza, którego inspiratorem, mecenasem i jednym z pierwszych komentatorów był Maksim Gorki.⁷ W swoim pisarstwie Wolnow oscyluje bowiem pomiędzy dokumentem i publicystyką z jednej strony i literaturą piękną z drugiej, przy czym tę ostatnią formę aktywności słownej traktuje także niejednolicie, wykorzystując ją jako opis i — dużo rzadziej — jako utopijną wizję.

Początkowo, w pierwszej połowie lat dziesiątych w swojej twórczości literackiej solidaryzuje się on — wbrew temu, co niegdyś stwierdzał wspomniany już wcześniej Minokin, kwalifikując ówczesne utwory pisarza jako zwyczajne przedłużenie realizmu klasycznego⁸ — z istotnymi elementami tradycji naturalistycznej. W szczególności z tymi, które skumulowane zostały w zaświadczonej przez naturalistów sposobie myślenia o utworze literackim. Utwór w ich pisarstwie stawał się — by przypomnieć — swoistym dokumentem ludzkim, „pisanym rzeczywistością swych czasów”, ale jednocześnie nonkonformistycznie do niej ustosunkowanym, składającym się z poszczególnych ujęć momentalnych i opartym na zatartej odrębności między postacią i punktem widzenia narratora, wreszcie przenikniętym zainteresowaniem wobec

⁷ Zob. M. Gor'kij: *Iwan Wolnow* [w:] id.: *Sobranije soczinienij w tridcati tomach*, t. 17, *Rasskazy, oczerki, wospominanija*. 1924-1936, Moskwa 1952.

⁸ Zob. Minokin: *op. cit.*, s. 101.

środków ludowych wraz z możliwością kształtowania — także ludowego — bohatera zbiorowego i wyrażania jego aspiracji społecznych.⁹

Najdonioślejszym przejawem solidaryzowania się Wolnowa z zawdzięcaną naturalizmowi poetyką jest napisana wówczas jego trylogia *Powieść o dniach mojej żyzni* (*Opowieść o dniach mojego życia*¹⁰), dookreślona w podtytule jako *Kriestjanskaja chronika* (*Kronika chłopska*), będąca bodajże pierwszą w literaturze rosyjskiej propozycją w całości ufundowaną na usytuowanym wewnątrz opisywanej warstwy społecznej punkcie widzenia i zgodnie z zapowiedzią tytułową łączącą w sobie rozbitą na „sceny” i sytuacje historię jednostki z tak samo kształtowaną historią zbiorowości. Przy czym tak jedna, jak i druga osiąga swoją kulminację w motywach poznania i próby przekroczenia losu, niezgody na otaczającą rzeczywistość społeczną. W rezultacie wyłaniający się z obu tych historii wizerunek chłopstwa jawi się jako polemika z zastaną tradycją literacką, ze spojrzeniem na społeczność chłopską u Tołstoja, Turgieniewa, Czechowa, jak również w zaistniałych już wówczas utworach Bunina i Zajcewa.

Ten spełniający podstawowe postulaty naturalistyczne utwór wychyla się jednak widocznie w stronę innej, przeciwstawnej, bo symbolistycznej poetyki. Przy czym zwraca się ku konstytutywnej dla niej dążności, polegającej — co wynika z rozumienia symbolu i symbolizmu przez przedstawicieli tego kierunku¹¹ — na kształtowaniu świata przedstawionego jako konstrukcji dwupoziomowej, takiej, której sensy nie wyczerpują się na znaczeniu pierwszym, danym bezpośrednio, są zaś ukryte na poziomie drugim, odznaczają się ponadczasowością i powiązaniem z rejonami niedostępnymi racjonalnemu poznaniu. Tego rodzaju wychylenie *Opowieści o dniach mojego życia* jest skutkiem pewnych przejawiających się w niej zabiegów stylizacyjnych.

Chcąc bowiem uwiarygodnić lansowane przez siebie spojrzenie na chłopą jako na człowieka ogarniętego dążeniem do poznania i przekraczania losu, przemieniającego się z dotychczasowego, co najwyżej, Brutusa, buntownika

⁹ Wyznaczniki naturalizmu jako prądu literackiego omawia m.in. D. Knysz-Rudzka: *Od naturalizmu Zoli do prozy Zespołu „Przedmieście”*, Wrocław 1972, s. 11–24.

¹⁰ W biografii Wolnowa-pisarza pozostaje także sporna kwestia dotycząca przedziału czasowego, w którym napisana została i opublikowana jego trylogia. Wedle przywoływanego już Minokina ukazała się ona w druku w latach 1912–1914. Zob. M. Minokin: *Iwan Wolnow i jego główna książka* [w:] I. Wolnow: *Powieść o dniach mojej żyzni. Kriestjanskaja chronika*, Moskwa 1976, s. 9. Inne w tym względzie informacje zawarte zostały w wymienionych w przypisie 1 kompendiach historycznoliterackich, w których stwierdza się, że *Opowieść o dniach mojego życia* ogłoszona została drukiem w latach 1912–1913.

¹¹ Zob. *Rosyjskie manifesty literackie*, cz. 1 (*Przełom XIX i XX wieku*), red. Z. Barański, J. Litwinow, Poznań 1974, s. 10–11, 13, 19, 21, 25–26.

i zabójcy, w bohatera rewolucji — bo poprzez walkę rewolucyjną, nie zaś pracę realizowane jest owo chłopskie dążenie — Wolnow odwołuje się w trylogii do określonej formy gatunkowej, stylizowanej na zapis autobiograficzno-dokumentalny. Ponadto używa swojego imienia (Iwan) jej narratorowi i bohaterowi zarazem, a w przydanym mu nazwisku (Wołodimierow) czyni aluzję do własnego prawdziwego nazwiska. Dalej, wyposaża tak zidentyfikowanego narratora osobowego w pewne rysy własnej biografii, takie choćby jak pochodzenie chłopskie i nie zarzucony związek z chłopskim środowiskiem. W konsekwencji nie tylko dba o to, by naznaczone taką zależnością dane personalne tej postaci znalazły odzwierciedlenie w jej sposobie mówienia, czego widomym znakiem jest stylizacja gwarowo-potoczna wypowiedzi narratorskiej w tym utworze, najwyrazistsza na poziomach syntaktycznym i — zwłaszcza — leksykalnym¹², lecz i zmierza ku temu, by przypisane narratorowi personalia poświadczane zostały poprzez właściwy mu sposób myślenia, a niekiedy także wartościowania. Przejawem tego dążenia jest — jakoś dziwnie dotychczas nie dostrzegane — osadzenie *Opowieści o dniach mojego życia* w *Biblii* i biblijności, jak również w folklorze, a więc w tym, co rzeczywiście określało mentalność ludową bądź stanowiło pierwotny jej wyraz.¹³

Nasycając trylogię pierwiastkami biblijnymi i folklorystycznymi, Wolnow przyczynia się jednak jednocześnie do tego, że jej świat przedstawiony staje się w jakiejś mierze konstrukcją o ukrytych sensach, ponadczasową, zwróconą ku sferze *sacrum*, ponieważ „*Biblia* i folklor — napisał niegdyś Jan Błoński, analizując tego rodzaju zabiegi stylizacyjne we współczesnej

¹² W nawiązaniu do mowy ludu wiejskiego nazywane są przez narratora nawet okoliczności czasowe relacjonowanych zdarzeń, przy czym również wtedy, gdy zdarzenia te podlegają rzutowaniu na kalendarz cerkiewny. Kilkakrotnie pojawiają się bowiem lokalne bądź archaiczne, zachowane jedynie w dialekcie ludowym nazwy pewnych okresów w prawosławnym roku liturgicznym, takie jak Sierdokriestnaja niedziela i Piestraja niedziela, które zastępują wyrażenia oficjalnie używane wówczas przez cerkiew rosyjską: Kriestopoklonnaja niedziela (Tydzień Adoracji Św. Krzyża) i Niedziela 39-a po Piatidiesiatnice (Niedziela 39. po Zesłaniu Ducha Świętego).

¹³ O ile pojmowanie folkloru jako całości kultury ludowej, przede wszystkim chłopskiej, jest raczej bezdyskusyjne, o tyle przekonanie o szczególnej roli *Biblii* w ukształtowaniu tejże kultury bywa niekiedy kwestionowane. Toteż warto choćby w tym miejscu przypomnieć stwierdzenie jednego z wybitnych intelektualistów rosyjskich XX wieku, Sergiusza Bułhakowa, który rozmyślając nad światopoglądem inteligencji rosyjskiej jako przeciwnym wobec światopoglądu ludu rosyjskiego między innymi pisał: „Ludowy światopogląd i jego duchowy charakter jest określony przez wiarę chrześcijańską. Niezależnie od tego, jak bardzo odbiega idea od rzeczywistości, jak ciemny i nieoświecony jest nasz lud, jego ideałem jest Chrystus i jego nauka, prawem zaś — heroizm chrześcijański”. S. Bułhakow: *Heroizm i asceza. Rozmyślenia nad religijną naturą inteligencji rosyjskiej* [w:] *Drogowskazy. Zbiór rozpraw o inteligencji rosyjskiej*, Warszawa 1986, s. 46 (przeł. PAJCAW).

literaturze polskiej — a więc dwa zapisy pamięci społecznej, ale takie, które odnotowane wydarzenia przenoszą w niebo wiecznotrwałości, zmieniają jakby w archetypy, w prawzorze człowieczych spraw”.¹⁴

Powiązanie omawianego cyklu powieściowego z *Biblią*, wynikające z potrzeby uprawdopodobnienia przyjętej w nim „optyki” narracyjnej, kulturowo tożsamej z opisywaną warstwą społeczną, przejawia się głównie w jego zamyśle kompozycyjno-tematycznym. Niezależnie od innych możliwości interpretacyjnych dzieje postaci centralnej w tym utworze, Iwana Wołodimierowa — zwłaszcza gdy spojrzysz na nie z perspektywy innej rzeczy Wolnowa, dużo późniejszej (pisanej pod koniec lat 20. na Capri) i niestety nie ukończonej, zatytułowanej *Wozwraszczenie (Powrót, 1956–1957)* i publikowanej niekiedy jako dalsza, czwarta część *Opowieści o dniach mojego życia*, co przekształca ją okazjonalnie w tetralogię — odczytać można jako swoistą, nacechowaną radykalizmem i polemicznością aktywizację biblijnego wątku zaprzeczonego synostwa. Wątek ten przywoływany był zresztą już wcześniej w literaturze rosyjskiej — choćby dzięki Dostojewskiemu, Buninowi i Bielemu — w celu konstruowania określonego stereotypu rewolucjonisty. Do tej właśnie tradycji nawiązuje Wolnow. Albowiem jego protagonista, tak jak bohater *Petersburga* Bielego i jedna z drugoplanowych postaci *Wsi Bunina* (Deniska), przeciwstawia się nie tylko zastanej rzeczywistości społecznej, lecz i własnemu ojcu. Przy czym bunt wobec ojcowskiej władzy i ojcowskiego autorytetu przybiera ostatecznie również u Wolnowa dramatyczną i zanurzoną w historii postać, ewoluując od słownego sprzeciwu wobec ojca poprzez wynikającą ze swoistego moralizmu myśl o jego zabójstwie w trylogii ku intencjonalnemu ojcobójstwu, podyktowanemu przesłankami ideologiczno-politycznymi (chęcią obrony partii i rewolucji) i retrospektywnie przedstawionemu w *Powrocie*. Tego rodzaju postawa wymusza na Iwanie Wołodimierowie porzucenie domu rodzinnego, ale jedynie po to, by po kilku latach do niego powrócić. Lecz w porównaniu z postacią biblijnego syna marnotrawnego, Wolnowowski bohater powraca inaczej, bo w aureoli sławy i z jeszcze silniejszą i bardziej radykalną wolą stwarzania siebie i świata, nie odczuwając jakiegokolwiek winy wobec ojca. To raczej ojciec u Wolnowa czuje się winny.

Zależnością od wzoru biblijnego nacechowane są także pewne wątki uboczne, wśród których wyróżnia się pod tym względem wątek Wasilija Pazuchina; alternatywny w swojej wymowie wobec przed chwilą omówionego. Stanowi on bowiem nawiązanie — z pominięciem wprawdzie motywu

¹⁴ J. Błoński: *Zmiana warty*, Warszawa 1961, s. 68.

złożenia ofiary ze swojego życia — do kluczowego przynajmniej w *Nowym Testamencie* — wątku konsekwentnego synostwa.

Wzór biblijny, rozmaicie oczywiście traktowany przez Wołnowa, zaznacza się w jego utworze również w sposobie relacjonowania poszczególnych zdarzeń. Oto opowiadanie o okolicznościach przyjścia Iwana Wołodimierowa na świat („Urodziłem się w oborze zimą przed Chrztm Pańskim, około czwartej po południu”.¹⁵) przypomina biblijną opowieść o narodzeniu Chrystusa, prowadzi bowiem ku stajence-szopie betlejemskiej. Nieco dalej zainscenizowany został ów moment, kiedy kilkuletni jeszcze wówczas, głodny Iwan Wołodimierow dzieli się ze swoją, również głodną siostrą ostatnią kromką chleba w domu, tą samą, którą wcześniej podzieliła się z nim siostra. Owa scena wzajemnego dzielenia się chlebem stanowi z kolei kontaminację groteskowego powtórzenia motywu nakarmienia rzeszy nad jeziorem Genezaret i motywu „ostatniej wieczerzy”.

Z takiej samej potrzeby uwiarygodnienia chłopskości narratora i z takim samym dodatkowym skutkiem, polegającym na aluzyjnym zaznaczeniu — ułomnego zazwyczaj — uczestnictwa przedstawianych postaci chłopskich w Bożym archetypie, Wołnow osadza swój cykl powieściowy także w tradycji wywiedzionej z *Biblii*. A dokonuje tego głównie poprzez datowanie zdarzeń w odniesieniu do odsłanianego przez Cerkiew z biegiem roku misterium Chrystusa i Pańskich świąt. Takie określanie czasu fabularnego ma służyć — i oczywiście służy — w omawianym utworze odzwierciedleniu popularności kalendarza cerkiewnego w życiu wsi, a tym samym czyni prawdopodobnym powiązanie narratora z opisywanym środowiskiem. Zwłaszcza, iż przeplata się z odwołaniami do dwóch innych systemów czasowości, jeszcze bardziej charakterystycznych — w opinii etnografów¹⁶ i historyków kultury¹⁷ — dla tradycyjnego bytowania wiejskiego: z kalendarzem rolniczym i kalendarzem obrzędów. Lecz jednocześnie wprowadzone przez Wołnowa odniesienia do kalendarza cerkiewnego spełniają — jak wspomniano — inną funkcję. Powodują bowiem, iż czas w tym utworze staje się także czasem mitycznym, zamkniętym, odwracalnym i zreintegrowanym z porządkiem pozaludzkim — biblijnie świętym. Przy czym, górując — przynajmniej w tomach pierwszym i drugim *Opowieści o dniach mojego życia* — nad pozostałymi wykorzystanymi możliwościami określania czasowego kontekstu zdarzeń, przyczyniają

¹⁵ Wołnow: *Powieść o dniach mojego życia*, s. 21 (ten i następne przekłady prozy Wołnowa moje — Z.M.).

¹⁶ Zob. J. R. Tomicki: *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, Warszawa 1975, s. 150.

¹⁷ Zob. A. Guriewicz: „Cztó jest' wriemia?”, „Woprosy literatury” 1968, nr 11, s. 154 i n.

się do tego, że właśnie ów czas dominuje nad współistniejącym z nim w trylogii innym czasem, historycznym, linearnym, wprowadzonym do niej wraz z fabularnymi nawiązaniem do wojny rosyjsko-japońskiej.

Najważniejszą bodaj wskazówką, iż kalendarz cerkiewny służy w omawianym cyklu prozy również — opaczemu wprawdzie — wpisywaniu przedstawianej rzeczywistości w ponadczasowość i sakralność, jest zaznaczający się w nim, specyficznie naddany tryb kojarzenia powieściowych faktów z określonymi momentami tegoż kalendarza. Najczęściej taki, który „zdradza” przekonania narratora o obojętności, a nawet wrogości niebios wobec losu chłopca i o wynikającym z tego chłopskim buncie przeciwko niebiosom. Nieprzypadkowo chyba pierwsza niezastużona hańba i kara, jakiej doświadcza Iwan Wołodimierow, interpolowana jest w dzień św. proroka Ilji, patrona sprawiedliwości. Również niezawinione szkolne niepowodzenia bohatera celowo raczej przypadają na jedno ze świąt maryjnych, w niejednokrotnie przywołane w *Opowieści o dniach mojego życia* i zawsze podobnie wypełnione święto Matki Bożej Opiekuńczej, upamiętniające Maryję — poprzez związane z tym świętem czytania liturgiczne — jako nieustającą przeciwieństwo orędowniczkę i współżyczelkę zwłaszcza „prostego człowieka”. Trudno też uznać za przypadek, iż z jakimś dniem Wielkiego Postu, będącego — jak wiadomo — czasem nawrócenia, zerwania z grzechem, pokuty i zwrotu do Boga, złączone zostało największe pijaństwo ojca Iwana Wołodimierowa, jego bogoburcze wyznanie „pokutne” i dokonane przezeń sprofanowanie krzyża.

Pozwalając sobie na pewną, lecz nieodległą dygresję, warto dodać, iż z owym przekonaniem o istnieniu i zarazem o nieprzychylności niebios wobec ludu, podzielanym — podobno osobiście przez Wołnowa w latach, gdy powstawała jego trylogia¹⁸, związany jest ambiwalentny stosunek jej narratora do tradycji romantycznej. Owa dwuznaczność polega na tym, iż narrator trylogii lansuje w ślad za romantykami rewolucyjny sposób przekraczania losu, ale zarazem — i to w trybie groteskowo zaostrzonym — odrzuca właściwe romantikom dążenie do sakralizowania rewolucji¹⁹, które w kilka lat później współwyznaczyło wizję Października w utworach pewnych, dialektycznie zorientowanych, młodszych symbolistów rosyjskich — *Dwunastu Błoka*²⁰ i *Chryśtus zmartwychwstał* Biełego.²¹ Nieprzypadkowo

¹⁸ Zob. Gor'kij: *op. cit.*, s. 319.

¹⁹ O sakralizowaniu poruszeń rewolucyjnych przez romantyków pisała M. Janion: *Romantyzm i rewolucja* [w:] *Romantyka rewolucyjna w sztuce*, Wrocław 1973, s. 17–19.

²⁰ Zob. L. Rzewskij: *O poemacie A. Błoka „Dwienadcać”* [w:] *Pamięci Aleksandra Błoka. 1880–1980*, London 1980, zvl. s. 143.

²¹ Zob. K. Moczulskij: *Andriej Bielżyj*, Paris 1955, s. 206.

chyba odnotowane zostało w *Opowieści o dniach mojego życia* między innymi takie wydarzenie:

„W dwa dni po pierwszej wiadomości mówiono u nas, że w Dudniącej Studni [...] od Matki Bożej, którą trzymał w rękach starosta cerkiewny, był znak: żołnierska kula trafiła w jej serce, ale odbiła się, i starosta niosący ikonę, i ikona pozostali cali, tylko w oczach Matki Bożej pojawiły się wielkie, wielkie lzy i dobył się głos: »Prawosławni, trzymajcie się dzielnie. Jestem waszą Orędowniczką Nieustającą«. Ale żołnierze niby to pomyśleli, że ten głos był nie do chłopów, a do nich. I z okrzykiem »Hurra! Z nami jest Bóg!« — rzucili się na tłum, z zadowoleniem nanizując ludzi na bagnety”.²²

W przeciwieństwie do *Biblii* folklor wykorzystany został przez Wolnowa głównie jako wzór językowy. Naleciałości folklorystyczne uobecniają się bowiem niemal jedynie w płaszczyźnie narracji *Opowieści o dniach mojego życia*, nie zaś — jak inspiracje biblijne — w jej świecie przedstawionym. Najczęściej są to ujęcia animizacyjne i antropomorfizacje. Wprawdzie takie przekształcenia semantyczne występują również w zastanej prozie o wsi, choćby w utworach Czechowa i Zajcewa, opartych przecież na krańcowo odmiennym, bo społecznie zewnętrznym punkcie widzenia wobec opisywanego środowiska. Ale w nich rządzą one w dużo mniejszym stopniu niż w Wolnowowskiej trylogii. Otóż, o ile Bunin ożywia jedynie rośliny i zwierzęta, a Czechow i Zajcew, uznani przecież za pisarzy przejawiających szczególną skłonność do stosowania takich właśnie tropów²³, przypisują atrybuty istot żywych — ponadto — ziemi, rzekom i zjawiskom atmosferycznym, o tyle Wolnow postrzega w ten sposób także ciała niebieskie i pojęcia abstrakcyjne. Przy czym, a raczej przede wszystkim w utworze Wolnowa — inaczej niż u porównywanych z nim twórców — wspomniane wyżej środki stylistyczne właściwe dla folkloru nie podlegają z reguły oderwaniu od struktur psychologicznych i moralnych, z którymi pierwotnie były zespolone. Tak w prozie Czechowa natura — traktowana w tym momencie jako pewna całość — jeżeli nabiera jakiejś cechy ludzkiej, to cechą tę stanowi przeważnie zdolność do refleksji. W *Opowieści o dniach mojego życia* tak pojętej naturze dane jest zaś wówczas głównie śpiewać, śmiać się, płakać i zanosić modły. Zatem w tym wypadku przejawia ona taką samą kondycję psychiczną jak w folklorze, zwłaszcza w pieśniach lirycznych, w których przypisano jej prawie identyczne możliwości ludzkie.²⁴ Dążeniem, by zachować, a ra-

²² Wolnow: *op. cit.*, s. 335.

²³ Zob. A. Gornfield: *Lirika kosmosa* [w:] *id.: Knihi i ludi. Litieraturnyje biesiedy*, S. Pietierburg 1908, s. 14–15; G. Gribanowski: *Boris Konstantinowicz Zajcew (Obzor tworczestwa)* [w:] *Russkaja litieratura w emigracji*, Pittsburg 1972, s. 144.

²⁴ Zob. N. Krawcow, S. Lazutin: *Russkoje ustnoje narodnoje tworczestwo*, Moskwa 1983, s. 211.

czej przywrócić łączność omawianym środkom stylistycznym z tradycyjnie zrośniętą z nimi semantyką, Wolnow kieruje się także przy przedstawianiu poszczególnych elementów przyrody, i to nawet wówczas, gdy do pewnego stopnia przejmuje występujące w zastanej prozie o wsi pomysły ożywiania i uczłowieczania natury. Oto zarówno w jego trylogii, jak i w jednym z opowiadań Czechowa (*Marzenia*) i w istniejącym już wtedy opowiadaniu Zajcewa (*Dieriewnia — Wieś*) ziemia percypowana jest jako kobieta, odgrywająca jedną z wielu właściwych jej ról związanych z seksualnością. Lecz o ile narrator Zajcewowskiej *Wsi* i Czechowowskich *Marzeń* spostrzega ją wtedy jako sentymentalną bądź hedonistycznie nastawioną kochankę, projektując i wyrażając to swoje wyobrażenie za pośrednictwem archaicznego języka miłosno-erotycznych symboli zdarzeniowych, takich jak „ziemia ze łzami witająca i żegnająca słońce”, „łzami pojąca ptaki” (Czechow), „z rozkoszą siekająca siebie deszczem”, „rozmoknięta, deptana i rozstępująca się pod chłopskimi nogami” (Zajcew), o tyle w *Opowieści o dniach mojego życia* obrazowym jej synonimem — przekazanym jawnie w przeciwieństwie do omówionego przed chwilą spojrzenia semiotycznego — staje się „utrudzona położnica”. Poprzez takie odniesienie, będące naturalistyczną aktualizacją jednego z najstarszych uosobień ziemi (jako „Matki-Rodzicielki”), Wolnow ewokuje — rozerwany w jej antropomorfizacjach u tamtych pisarzy — charakterystyczny dla dawnych kultur pierwotny związek seksualności z mitami rozrodu i samym rozrodem²⁵, podkreślając — ponownie zresztą — archaiczną, a w konsekwencji ludową mentalność swojego narratora.

Z taką samą, trudno powiedzieć w jakim stopniu, świadomie przejawianą dbałością i z podobnym skutkiem stylizacyjnym wprowadzone zostały do omawianej trylogii także inne środki semantyczne o folklorystycznej proweniencji, wśród nich powiązane pierwotnie, zwłaszcza z bylinami, zoologiczno-reistyczne porównania i epitety, którymi pisarz nasycił — wzorem ukazanych utworów Czechowa i Bunina nade wszystko, jako najwyraźniej współpartych na tejże stylistyce — odnarratorskie charakterystyki postaci chłopskich. Jednakże przydzielił owym tropom inną, rozleglejszą funkcję, aniżeli spełniały one w Czechowowskiej i Buninowskiej prozie o wsi. W niej tropy tego typu służyły bowiem demaskatorskiemu śledztwu, jakie prowadzi jej narrator przeciwko ludowi, oskarżając go o wyalienowanie z człowieczeństwa, nie zgadzając się tym samym na utopijne — tak słowianofilskie jak narodnickie — spojrzenie na środowisko ludowe.²⁶

²⁵ Zob. K. Imieliński: *Kulturowe aspekty seksuologii* [w:] *Seksuologia kulturowa*, Warszawa 1980, s. 13–14, 39.

²⁶ O postawie narratora prozy Czechowa i Bunina o wsi wobec słowianofilstwa i narodnictwa zob. np. N. Sokółow: *Rasskazy A.P. Czechowa o narodnoj żyzni* [w:]

Pozwólmy sobie na kilka orientacyjnych przykładów:

„I Sańka, jakby go zaraziły myśli owiec, takie ospale i powolne, też poderwał się w tym samym niepojętym zwierzęcym poplochu [...]”.²⁷

„Czując widocznie, że jest postrachem i zadowolony z tego, Kirjak chwycił Marię za rękę, pociągnął ją ku drzwiom, i ryknął niby zwierz, żeby wydać się jeszcze straszniejszym [...]”.²⁸

„Twarz niewielka, bez wyrazu, staroruska, jakby suzdalskiej roboty. Buty ogromne, a ciało szczuple i jakieś drewniane. Oczy pod dużymi sennymi powiekami — jastrzębie [...]”.²⁹

U Wołnowa natomiast środki tego typu, jakkolwiek podkreślają także owo wyalienowanie ludu, przejawiające się, jak zaświadcza przytoczony poniżej przykład, również w sferze uczuć i doznań miłosnych: „[...] wtedy z ciepłej izby otworzyły się drzwi i Diomka, niczym syty kot, co najadłszy się śmietany, wyszedł, mrużąc oczy, na próg, a zza ramion jego wyglądała zaczerwieniona Pawła”.³⁰ Niemniej środki te często podporządkowane są projektowaniu jedynie zwyczajnych podobieństw między światem ludzkim i światem natury (żywej i martwej), nie przejawiającemu jakiegokolwiek wartościującej intencji. Na przykład: „[...] chłopczyk rósł wesół, żywy, niczym młody zając”³¹; „[...] proste, jak druty, czarne z połyskiem włosy”³²; „[...] zaczął biegać, niby zając, po zroszonej trawie”.³³ I dopiero w tym nacechowaniu ekspresywnym zestawienia te upodobniają się pod względem funkcjonalnym do tego typu folklorystycznej metaforyki, wskazującej również — jak zauważa Dmitrij Lichaczow — „na wewnętrzny związek całego »stworzonego przez Boga świata«”.³⁴ Zbliżają się do niej tym bardziej, iż jako powtarzalne w wielu swoich konkretnych przejawach (m.in. nawracający w powyższych przykładach „obraz” zająca), a niekiedy także jako wewnętrznie nader spoiste (np. stałe kojarzenie gniewnej jednostki lub zbiorowości z „obrazem” rozjuszonego byka), podlegają w trylogii

A. Czechow: *Mużyki. Powieści i rasskazy*, Leningrad 1973, s. 4–5; R. Spiwak: *Russkaja dieriewnia w izobrażenii I.A. Bunina i L.N. Tolstogo*, „Wiesticnik Moskowskiego uniwersitetu” 1969, nr 3, s. 45.

²⁷ A. Czechow: *Dziela w jedenastu tomach*, t. 5, red. i wstęp N. Modzelewska. Warszawa 1957, s. 211 (*Marzenia*, przekł. N. Galczyńska).

²⁸ *Ibid.*, t. 9, Warszawa 1959, s. 150 (*Chłopi*, przekł. I. Bajkowska).

²⁹ I. Bunin: *Wiesć*, przekł. Z. Petersowa, Warszawa 1979, s. 128.

³⁰ Wołnow: *op. cit.*, s. 185.

³¹ *Ibid.*, s. 110.

³² *Ibid.*, s. 116.

³³ *Ibid.*, s. 152.

³⁴ D. Lichaczow: *Poetyka literatury staroruskiej*, przekł. A. Prus-Bogusławski, Warszawa 1981, s. 182.

silnemu skonwencjonalizowaniu. W rezultacie wiele z nich spełnia głównie funkcję impresywno-retoryczną, wokół której — skutek takiegoż procesu — niejednokrotnie skoncentrowane było ich znaczenie także w dawnej twórczości ludowej.³⁵ Ale tego rodzaju archaizujące przesunięcie w sposobie ich funkcjonowania zaświadczałoby, iż w swoim cyklu powieściowym Wolnow opowiada nie tylko poprzez pryzmat świadomości ludowej, lecz i z myślą o ludowym czytelniku, idealnym oczywiście.

Taki sam efekt stylizacyjny osiągnięty został dzięki pewnym uobecnionym w trylogii i wywodzącym się z folkloru konstrukcjom składniowym. Nieprzypadkowo do najczęściej spotykanych w niej środków tego typu należą, zespolone tradycyjnie z pieśniami ludowymi, różnorakie powtórzenia na czele z powtórzeniami leksykalnymi („[...] biała biała wyblakła w więzieniu szyja [...]”³⁶; „[...] kiedy ledwie ledwie słońce wyzłociło cerkiewny krzyż [...]”³⁷), paralelizmami składniowo-intonacyjnymi („Jaki on ubogi, żaloszny, bezradny [...] Jak żalosne, brudne, dziurawe jego odzienie [...]”³⁸) i niezbyt rygorystycznymi anadiplozami („Tłum osłupiał, zamarł. Osłupieli, zamarli żołnierze”³⁹). Albowiem środki te podkreślają ludową prostotę narratorskiego myślenia, ocierającą się niekiedy o naiwność i schematyczność, jak również przydają narracji „dramatyczne” napięcie, którego poszukuje przecież w utworze ludowy czytelnik.

Jednak kształtując narrację w stałym kontakcie z genetycznie i estetycznie językowo-stylistyczną ludowością, tj. językiem i stylem byliny i pieśni lirycznej, Wolnow w rezultacie, ponownie zresztą — wbrew przyjętym przez siebie założeniom w słowie tytułowym trylogii i zapewne poza własną świadomością twórczą — uniwersalizuje przedstawianą rzeczywistość. Ponieważ przenosi ją z czasu historycznego we właściwy tym gatunkom czas, w trwanie (bądź przynajmniej w zamkniętą umowną przeszłość) eposu⁴⁰ i w wieczną teraźniejszość archaicznej liryki.⁴¹

Wreszcie pewien udział w stylizację narratora *Opowieści o dniach mojego życia* wnoszą występujące w niej — w trybie semiotycznym, ukrytym

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Wolnow: *op. cit.*, s. 331.

³⁷ *Ibid.*, s. 339.

³⁸ *Ibid.*, s. 331.

³⁹ *Ibid.*, s. 309.

⁴⁰ Charakterystykę czasu w epopei daje M. Bachtin: *Epos a powieść* [w:] *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”, z. 1*, red. M. Głowiński, H. Markiewicz, Wrocław 1977, zvl. s. 194. Zob. też Lichaczow: *op. cit.*, rozdz. *Epicki czas bylin*.

⁴¹ Strukturę czasową liryki ludowej analizuje przywoływany już tu Lichaczow: *op. cit.*, zvl. s. 227.

— nawiązania do mitu, podkreślające — zmanifestowaną już zresztą, przynajmniej do pewnego stopnia, dzięki folklorystycznym naleciałościom — kulturową pierwotność, a zatem i ludowość narratorskiego sposobu myślenia. Warto w tym miejscu przypomnieć, iż nieco wcześniej postulowali je i wykorzystywali w swojej twórczości właśnie symboliści, także rosyjscy z Wiaczesławem Iwanowem na czele, pragnącym przez powiązanie sztuki z mitem przezwyciężyć jedną z romantycznych antynomii, tę, istniejącą między „poetą” i „czernią”.⁴² Archaicznie mityczna świadomość, a raczej podświadomość Wolnowowskiego narratora przejawia się już w ekspozycyjnym, otwierającym trylogię opisie rodzinnej miejscowości, w którym czytamy m.in.:

„W orłowskim pasie stepów, przytuliwszy się plecionymi plotami do płytkiej rzeczulki Nieruczi, rozłożyła się nasza wieś Ostaszkowo-Korytowo. Od strony wschodniej urywa się ona pod lasem, z zachodu ciągną się wądoły, topiele i parowy, a na południu, na górze, dwór księcia Ostaszkowa-Korytowa z białą okrągłą cerkwią [...]”.⁴³

Wprawdzie opis ów „zdradza” — także w trybie semiotycznym, opartym na tradycyjnej już wówczas znakowości, użytej wcześniej z takim samym skutkiem między innymi w jednej z opowieści Czechowa (*W parowie*) — socjologiczne intencje. O czym zaświadcza ukazane w nim — i odnotowane we wspomnianym szkicu Minokina — symbolicznie przeciwstawne usytuowanie wsi (na dole) i dworu wraz z cerkwią (na górze). Lecz centralny motyw tego opisu posiada inne, kulturowo-antropologiczne nacechowanie. Polega ono na nazwaniu stron świata, w które rozpostarła się owa miejscowość. A jako taki stanowi swoistą aktualizację archaicznie obrzędowego sposobu — gdy idzie właśnie o wioskę — przeistaczania własnej siedziby w kosmos, nadawania jej wartości *imago mundi*.⁴⁴

Kosmizacja przestrzeni w trylogii wynika także ze znamienne zróznicowanego uwartościowania poszczególnych krańców owej miejscowości. Nawiązuje się w nim — zwłaszcza przez negatywne znaczenie przydane zachodniemu jej krańcowi, opisanemu jako szczególnie nieprzychylna strefa dla życia ludzkiego — do wschodniochrześcijańskiego spojrzenia na wnętrze kościelne, w którym to spojrzeniu zachowała się wspomniana przed chwilą, pierwotna (pogańska) symbolika „środka” i kosmosu. Albowiem zgodnie z owym spojrzeniem każda z czterech części tego wnętrza symbolizuje cztery strony świata i osiąga inną wartość, ale deprecjacji podlega — tak jak u

⁴² Zob. W. Iwanow: *Poet i czern'* [w:] id.: *Sobranije soczinienij*, t. 1, s. 714.

⁴³ Wolnow: *op. cit.*, s. 19.

⁴⁴ Archaiczne sposoby kosmizacji własnej siedziby omawia M. Eliade: *Sacrum. Mit. Historia*, Warszawa 1974, zwł. s. 74.

Wolnowa — jedynie część zachodnia, będąca, jak pisze Eliade, „okolicą mroków, żaloby, śmierci, wiecznym przybytkiem umarłych, którzy czekają zmartwychwstania i sądu ostatecznego”.⁴⁵

Jest chyba rzeczą oczywistą, iż zwłaszcza przez poszukiwanie w micie sposobu na uwiarygodnienie przyjętej w swoim cyklu orientacji na chłopski dokument i autentyk — i to nawet wówczas, gdyby owo poszukiwanie było przypadkowe, odbywało się poza świadomością osobowego autora — Wolnowa w konsekwencji uniwersalizuje nie tylko świat przedstawiony z przestrzennym kontekstem zdarzeń nade wszystko, lecz i samą chłopskość, ukazując ją ostatecznie jako „podszytą” ludzkością.

III

Później, poczynszy od końca pierwszej połowy lat dwudziestych, piarstwo autora *Opowieści o dniach mojego życia* ulega ekspansji realizmu socjalistycznego⁴⁶, ale również wówczas — czego dotąd nie dostrzegano — przejawia się w nich coś więcej niż tylko ta estetyka i stylistyka oraz

⁴⁵ *Ibid.*, s. 82 (przekł. A. Tatarkiewicz).

⁴⁶ Powyższe stwierdzenie w odniesieniu do prozy Wolnowa, jakkolwiek już posiadające swoje, uzasadnione zresztą, precedensy w pracach radzieckich rusycystów (np. książka Minokina), wymaga u nas następującego wyjaśnienia. Otóż wspomniana wyżej estetyka — by to właśnie określenie wybrać spośród kilku najczęściej stosowanych określeń omawianego zjawiska — otrzymała miano „realizmu socjalistycznego” wprawdzie dopiero w roku 1932, a zatem już po śmierci autora *Opowieści o dniach mojego życia*. Dalej, co prawda zaledwie w dwa lata później, doczekała się ona sformułowania, co stało się za sprawą referatów i instrukcji przede wszystkim Andrieja Żdanowa i Maksima Gorkiego. Wówczas też socrealizm uzyskał status „dekretowanej i konsekwentnie wdrażanej estetyki państwowej”. Ale pierwsze jej realizacje artystyczne (literackie, teatralne, filmowe, plastyczne, muzyczne) i pierwsza sygnalizująca ją „luźna seria wypowiedzi i werdyktów parakrytycznych” (z etykietkami „antyłudowe”, „antyproletariackie”, „antysowieckie”, „antysocjalistyczne”, „burżuazyjne” i „imperialistyczne”, przydawanych dziełom twórców niewygodnych dla ówczesnej władzy radzieckiej) występują już wcześniej, mianowicie w latach dwudziestych, a więc w okresie działalności Wolnowa. Właśnie na lata dwudzieste — jak niedawno stwierdził Witold Kalinowski, filozof i tłumacz — przypada pierwsza z trzech wyróżnianych przezeń faz socrealizmu, nazwana prowizorycznie „usługową”, po której pojawiają się dwie dalsze: „kanoniczna” (zapoczątkowana w następnej dekadzie) i „nominalna” (zainicjowana nadejściem postalinowskiej odwilży). Zob. W. Kalinowski: *Czy socrealizm był potrzebny*, „Res Publica” 1988, nr 11, s. 78-79. Warto dodać, iż według innych opracowań najwcześniejsze dokonania twórcze reprezentujące estetykę i stylistykę socrealistyczną uobecnili się jeszcze wcześniej, bo już na początku XX wieku, czego świadectwem są zwłaszcza napisane wówczas utwory Gorkiego, takie jak *Matka* i *Wrogowie*. Zob. *Literturnej encyklopedičeski słovar*, hasło *Socjalističeski realizm*.

zespólna z nią ideologia. Najważniejszym symptomem przenikania estetyki socrealistycznej do utworów Wolnowa jest przyjęty w nich partykularny punkt widzenia na opisywaną rzeczywistość, ściśle związaną z dziejami Rosji między dwiema rewolucjami — roku 1917 i po Październiku, taki, który odzwierciedla świeże jeszcze wówczas bolszewickie rozporcjowanie i ufigurowanie tychże dziejów i dzięki któremu spełnione zostaje podstawowe założenie socrealizmu, zwane założeniem partyjności.

Wolnow, a raczej jego narrator po raz pierwszy patrzy w ten sposób na świat w nie ukończonym zbiorze szkiców *Samara*, opartym na wspomnieniach kajającego się eks-eserowca. W roli tej występuje znany skądinąd, lecz nieco już wtedy oczywiście starszy, Iwan Wołodimierow. Podczas tej publicystycznie nacechowanej „spowiedzi” negatywnie ocenia on wyjawiane przez siebie swoje niedawne powiązania z eserowcami i Konstytuanta po „rozwiązaniu” jej przez bolszewików i „przeniesieniu się” do Samary, jako z tym, co — jakoby — antyludowe, alienujące z ludu i przez lud w końcu odrzucone. Ów określony, partyjno-bolszewicki partykularyzm spojrzenia narratora na przedstawianą Popaździernikową rzeczywistość rosyjską w tym utworze staje się wyrazistszy, jeśli zestawia się naznaczone nim spojrzenie z innego rodzaju rozpoznaniem tejże rzeczywistości, ponadpartykularnym, jakim wydaje się choćby to, które zawarł w niedawno opublikowanych memuarach Igor Newerly, odwołując się do ówczesnej, różnorako politycznie zorientowanej żurnalistyki rosyjskiej: „»Prawda« pisała — czytamy w pamiętnikach Newerlego — że Rada Komisarzy Ludowych nie mogła tolerować reakcyjnego składu Konstytuanty, która stała się gniazdem kontrrewolucji, a Gorki, kiedy wreszcie nadeszła do Penzy »Nowaja Żyżń«, powiedział nam, że »Prawda« kłamie, burżuazja uzyskała w Konstytuancie znikomą ilość głosów, trzy czwarte posłów stanowili socjaliści z bolszewikami włącznie, mimo to rozpędzono Konstytuanta, tę jedyną, od dawna oczekiwaną wyrazicielkę woli i nadziei ludu, a manifestację inteligencji, robotników i młodzieży w obronie Konstytuanty przywitano ogniem tak samo, jak to uczynił car trzynaście lat temu, gdy bezbronny tłum szedł do niego z petycją. To była mocna odpowiedź, ostatnia, jaką słyszeliśmy z ust Gorkiego. »Nowaja Żyżń« nie docierała już do Penzy, zamknięto ją jak wszystkie inne gazety, do czytania zostały tylko »Izwestija« i »Prawda«”.⁴⁷

Właściwy późnemu Wolnowowi partykularny, bolszewicki punkt widzenia zaznacza się jeszcze wyraźniej, ale zarazem bardziej interesująco artystycznie w kolejnych jego utworach, opartych na narracji w trzeciej osobie. W jednym z nich, zatytułowanym *Wstrieacza* (*Społkanie*, 1927) i

⁴⁷ I. Newerly: *Zostało z ucztu bogów*, Warszawa 1989, s. 123.

nawiązującym do omawianej przed chwilą *Samary*, jako że również w nim opowiada się o Popaździernikowym eserowskim doświadczeniu walki i ocenia się je jako część antyludowej kontrrewolucji, owo partykularne spojrzenie na przedstawianą rzeczywistość przekazane zostało nie tylko w sposób publicystyczny. Jakkolwiek także publicystyczność ma tam spory udział w wyrażaniu tego spojrzenia, czego widowym znakiem jest choćby to, iż wspomniane doświadczenie eserowców określone zostało jako „bunt”, a będąca najważniejszym podmiotem tego doświadczenia Armia Ochotnicza zyskała jedynie pogardliwe miano „grab-armii”, podczas gdy u twórców nader dalekich od socrealizmu ujmowana była nawet jako uosobienie bezprzykładowego męstwa i patriotyzmu (np. *Lebiedinyj Stan* M. Cwietajewej⁴⁸). Częściej jednak właściwa narratorowi *Spotkania* postawa politycznej i moralnej odmowy wobec ruchu eserowskiego po Październiku zaznaczona została za pośrednictwem środków ściśle estetycznej ekspresji, takich jak hiperbola i groteska, które powszechnie wykorzystywano w ówczesnej literaturze i plastyce rosyjskiej, zwłaszcza uznawanej za awangardową i zarazem społecznie zaangażowaną (czytaj: opowiadającą się po stronie nowego porządku), a ich ówczesna powszechność nie była zresztą przypadkowa, gdyż jako integralny składnik bogatej tradycji ludowej, jeszcze od czasu ikon, środki te dokładnie i bezbłędnie doprowadzały do świadomości mas ludowych postulowane przez tę literaturę i plastykę odgórnie zadekretowane idee i oceny polityczne. A jednocześnie nie kojarzone były przez owe masy i określone środowisko krytyki literackiej i plastycznej z tym, co wypracowała „burżuazyjna rzeczywistość”, do której zniszczenia agitowała właśnie owa literatura i plastyka.⁴⁹

Dlatego też w *Spotkaniu* wyolbrzymieniu i groteskowej deformacji podlegają jedynie „wrogowie”, zwłaszcza ci, którzy spełniają wyjątkową rolę społeczną — politycznego przywódcy, a dokładniej głównego ideologa partii eserowców (Prorok) i premiera „rządu samarskiego” (Solski). Regułą ich charakterystyki okazuje się bowiem kolizyjne zespolenie przeciwstawnych elementów, co stanowi właśnie niekwestionowaną konstytutywną cechę groteski.⁵⁰ Przy czym zderzane są w owych charakterystykach zawsze te same opozycyjne pary jakości, co stwarza z kolei efekt wyolbrzymienia.

⁴⁸ Właściwe M. Cwietajewej wyobrażenie o Armii Ochotniczej omawia Robin Kemball w komentarzach do M. Cwietajewa: *Lebiedinyj Stan*, Ann Arbor 1980.

⁴⁹ Zob. I. Gołonszok: *Język artystyczny w warunkach totalitarnych* (strona tytułowa z pominięciem miejsca i roku wydania).

⁵⁰ Ten, zawdzięczany bodajże Meyerholdowi sposób rozumienia groteski proponują m.in.: *Litieraturnyj encyklopediczeskij słowar'*, hasło *Grotiesk*, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Warszawa 1988, hasło *Groteska*; rekapituluje tak jej rozumienie zawarte w wielu szczegółowych polskich i radzieckich studiach o grotesce.

Zestawia się bowiem „wysokie” mniemanie tych postaci o sobie z ich niewielkimi „rzeczywistymi” możliwościami (wewnętrznymi i zewnętrznymi), właściwy im specyficznie krasomówczy, przeniknięty patosem, majestatem i teatralnością sposób wyśłowienia z pospolitą czy wręcz farsową sytuacją wygłaszanych przez nie wypowiedzi. W rezultacie obaj eserowscy liderzy jawią się czytelnikowi jako moralnie i politycznie zdyskredytowani, z piętnem bufona, demagoga i szczególnego rodzaju pozera, podającego się zazwyczaj za obrońcę ojczyzny i socjalizmu, wolności i demokracji, ludu i rewolucji.

Właściwy spojrzeniu narratora Wolnowa poczynszy od schyłku pierwszej połowy lat 20. partykularyzm bolszewicki współwystępuje z innym, który polega na przedstawianiu rzeczywistości z perspektywy interesów „ludu pracującego” i zarazem zaświadcza o spełnieniu jeszcze jednego postulatu socrealistycznego w omawianym pisarstwie — idei ludowości, oznaczającej właśnie ową perspektywę. Nie tylko tak pojmowana „optyka” ludowa przejawiała się już w Przedpaździernikowych utworach pisarza, choćby w jego trylogii, gdzie przestrzegana była jednak niekonsekwentnie, co ukazuje — przede wszystkim — ambiwalentny w swojej wymowie wizerunek chłopstwa w tym utworze, nacechowany zarówno apologetycznie, jak — czego dotychczas nie dostrzegano — sporą dozą krytycyzmu. Chłoptwo wyposażone zostało tam wprawdzie w dążenie do przekroczenia losu, które — zgodnie z przyjętą w tym cyklu orientacją aksjologiczną — moralnie nobilituje tę warstwę społeczną, a konkretyzuje się romantycznie, bo w motywie walki rewolucyjnej. Ale walka ta, ujęta w narzuconej przez otaczającą rzeczywistość figurze pogromu „szlacheckiego gniazda”, dociera do czytelnika, przynajmniej początkowo, jedynie jako przejaw chłopskiej cywilizacyjno-kulturowej wrogości i dokonującej się w chłopach przemiany z niedawnych ciemniejących w nowych ciemniźnieli, doznających przy tym przyjemności w ciemieniu. W konsekwencji jawi się jako akt naznaczony piętnem moralnej odrazy narratora-bohatera, tym większej, iż otwiera się on — co prawda chwilowo — na tradycyjne chrześcijańskie prawo miłości, znoszące podział na „swoich” i „obcych”:

„Nie dość, że oblowiliście się i teraz nosy do góry zadzieracie — odpowiedziałem i zacząłem narzekać, zarzucając chłopom wszystko to, co widziałem w nich obrzydliwego, dobierając wyrażenia, które mogłyby boleśnie ich dotknąć, poniżyć jak ostatnich ludzi. — Z oczu waszych podłych widzę — cieszycie się, że Ostaszkowa kąpaliście w przerebli!... Chcielibyście tylko burzyć wszystko, szkodzić, a na nowo zbudować nic nie możecie! Co tu robić z wami takimi ... Bydło! [...] — Mówiliście: swoboda! Czekaliście

na nią, jak na Boga, a jak przyszła — krwią wymazaliście [...] Wszystkich mi żal: i swoich, i obcych ... żołnierz rano mówił, że pomiędzy ludźmi nie ma obcych [...]”⁵¹

Owo spojrzenie protagonisty *Opowieści o dniach mojego życia*, do pewnego stopnia zbieżne z powstałą w ramach symbolizmu i preekspresjonizmu wizją rewolucji (niekiedy także w ogóle, a nie tylko roku 1905) jako pozornej przebudowy świata i człowieka lub jako jedynie nihilistycznego buntu przeciwko cywilizacji i kulturze⁵², podlega jednak — ale tylko przejściowo — całkowitemu zdyskontowaniu. Dzieje się tak, najpierw, za pośrednictwem wypowiedzi uczestników pogromu. Te formowane są bowiem w perspektywie marksowskiego „antyutopizmu”, a dokładniej — kształtującej się od czasów Rousseau i jakobinów nowej dialektyki „dobra” i „zła”, a jako takie stanowią właśnie ripostę na owo widzenie zrywu chłopskiego:

„Mnie cztery razy chłostano! Ciebie jeszcze nie bito? Żony twojej spać z innym nie kładli? ... Szczeniak! ... Słoboda w złotym więcu... A ty, durny uczony! ... Mój dziadek Diemian na Syberii zgnił, a ty — słoboda! ... Siostra Łusza — w przerębli, a ty — słoboda! ... Szczeniak! [...]”⁵³

Dalej, służy temu także znamienne ukierunkowana przemiana Wolnowskiego protagonisty, w swojej końcowej fazie, do pewnego stopnia, uwzorowana na przemianie jednego z bohaterów Dostojewskiego, Aloszy Karamazowa. Uświadomiwszy sobie owe racje chłopskie, jak również własną winę za śmierć wielu chłopów, którzy zginęli podczas pogromu, przewycięża on swoją indywidualistyczną tożsamość i naturalnie, z pominięciem Bożej transcendencji, odbudowuje związek z poległymi i ocalałym zrewolucjonizowanym ogółem chłopskim, składając mu w ofierze swoje przyszłe życie, rodzinę, wolność, szczęście:

„Od tej chwili aż do śmierci jestem wasz ... Wyrzekam się ojca z matką, żony ... wszystkiego... Klęknąłem, klanając się do ziemi trumnom i ludowi”⁵⁴

Ta jego przemiana, dzięki której sytuuje się on wśród licznych już wtedy grona „świętych” w literaturze rosyjskiej, wyraził „ascetycznego

⁵¹ Wolnow: *op. cit.*, s. 317–318.

⁵² Zob. *Rewolucja 1905–1907 godow i literatura*, Moskwa 1978, a szczególnie szkice M. Pietrowej: *Pierwaja russkaja riewolucyja w romanach priedoktiabr'skogo diesiatiletija*; N. Nikitinej: *1905 god w romanie Andrieja Bielogo „Pietierburg”*, zvl. s. 186 i n.; B. Bialika: *W. I. Lenin i literatura pierioda wichria i razuma*, s. 39.

⁵³ Wolnow: *op. cit.*, s. 319.

⁵⁴ *Ibid.*, s. 333.

naturalizmu⁵⁵ lub — jak określano wówczas — „heroizmu samoubóstwienia”⁵⁶, znajduje odbicie i swoiste przedłużenie w rytualnym i zwróconym ku Opatrzności, konsolidacyjnym przysiężeniu uczestników pogromu, w ich zapewnieniach o solidarnym oddaniu dla wspólnej „sprawy” i o wierności wobec przemienionego wewnątrz przywódcy.

Później wszakże, gdy w końcowych fragmentach trylogii upostaciowany narrator przechodzi ponownie od apologetyki ku krytyce ludu, ukazując lud jako zniewolony fatalistyczną wiarą w prawo pomsty i kary za swój zryw rewolucyjny, przejęty strachem, a wreszcie uległy pokusie zdrady i bierne poddający się pacyfikacji, temu przejściu i spojrzeniu nie towarzyszy już jakakolwiek polemiczna erupcja, w czym wyraża się na pewno masochistyczny odwet pisarza na chłopstwie i na samym sobie za upadek pierwszej rewolucji w Rosji. Ale gdyby zrezygnować z psychoanalitycznie i biograficznie zarazem ukierunkowanych dociekań, to niemniej prawdopodobne wydaje się twierdzenie, że uobecnione w omawianym cyklu powieściowym napięcie między inicjalną żywiołową rewolucyjnością ludu a pasywnym i naznaczonym zdradą jego wychodzeniem z rewolucji stanowi jeszcze jeden przejaw ciążenia Wolnowa w stronę poetyki modernistycznej, ku będącej integralnym jej składnikiem antypopulistycznej konwencji przedstawiania wszelkich zbiorowości ludzkich jako przeciwstawnie zmiennych w swoich zachowaniach i postawach, zaświadczonej choćby w kształtowaniu jednej z grup postaci zbiorowych w *Życiu człowieka* Andriejewa i określającej horyzont niejednego rewidującego spojrzenia na rewolucję (1905 roku) oraz na uczestniczące w niej — szeroko pojęte — środowisko ludowe w utworach modernistów i postmodernistów, nie tylko zresztą rosyjskich.⁵⁷

Warto dodać, że konwencja ta przejawia zasadniczą zbieżność — choć można by przypuszczać również o genetycznej zależności — wobec jednej z pierwszych naukowo-psychologicznych analiz zachowań zbiorowych, z dokonaną u schyłku ubiegłego wieku we Francji przez Le Bona i rychło spopularyzowaną w innych krajach, także w Rosji, antypopulistyczną właśnie w swojej wymowie analizą zachowania „tłumu”. W koncepcji tej „tłum” opisany został bowiem jako niewytrwały nade wszystko, oscylujący

⁵⁵ Zob. A. Hauke-Ligowski OP: *Od „świętej Rusi” do imperium rosyjskiego*. „Znak”, nr 331, s. 486.

⁵⁶ Zob. Bulhakow: *op. cit.*, s. 34.

⁵⁷ Tak nacechowana postawa rewidowania rewolucji zaznaczyła się m.in. w pisarstwie polskim początku XX wieku. Zob. K. Stępnik: *Wokół literatury 1905–1907 r.* [w:] *Między literaturą a historią*, red. E. Loch, Lublin 1986, zwł. s. 135.

zwłaszcza pomiędzy heroizmem i panicznym strachem, rewolucyjnością i konserwatyzmem.⁵⁸

Inny jest oczywiście wizerunek ludu w pisarstwie Wolnowa z chwilą, kiedy wchodzi ono w trwały kontakt z realizmem socjalistycznym. W przywoływanym już *Spotkaniu*, napisanym podobno za radą Lenina, lud wiejski nie tylko nie wyczerpuje się w swojej rewolucyjności, lecz i przeżywa nowe rewolucyjne olśnienie, opowiadając się — jak powiedziałby Huxley — po stronie „rewolucyjnej rewolucji”. Albowiem przedstawiony został w momencie, gdy wycofuje wcześniejsze swoje poparcie dla powstania przeciwko władzy radzieckiej, zorganizowanego między innymi dzięki eserowskiej inicjatywie, by udzielić je walczącym o przywrócenie tejże władzy czerwonoarmistom. Przy czym ta jego przemiana znajduje swoistą replikę w przemianie, jakiej podlega tam jeden z ukazanych eserowców i zarazem niższych rangą dowódców Armii Ochotniczej, niejaki Portugalow. W błysku właśnie „rewolucyjnie rewolucyjnego” olśnienia, będącego tylko do pewnego stopnia skutkiem profetycznej — *ex post* oczywiście — świadomości co do nieuchronnej eserowskiej przegranej w zmaganiach o władzę i kształt ustroju w Popaździernikowej Rosji, perswaduje on sobie i jednocześnie innemu eserowcowi w oficerskim mundurze, a ostatecznie także czytelnikowi, iż należy być „razem z ludem”, chociaż lud okazał się niewrażliwy na głoszone i broniące przez nich demokratyczne wartości.

W swoim pisarstwie Wolnow starał się także w określony sposób umotywować właściwe mu, poczynawszy od schyłku pierwszej połowy lat dwudziestych, bezwarunkowo afirmatywne spojrzenie na lud i jego udział w „rewolucyjnej rewolucji”. Przejawem takich starań jest między innymi późny jego utwór pod znamienym tytułem „Nowaja dieriewnia” („Nowa wieś”), a właściwie szczegółowy konspekt jeszcze jednej nie ukończonej opowieści, w którym pisarz łączy elementy utopii społecznej z elementami technicystycznej fantazji i nawiązuje do nieco wcześniejszego swojego szkicu o autobiograficzno-dokumentarnym charakterze *Mużyczkaja artiel* (*Artel chłopski*). W „Nowej wsi” przedstawia bowiem dalsze, a raczej przyszłe, projektowane, ale ujęte w swojej końcowej fazie jako „aktualnie” przeżywane przez narratora dzieje tegoż artelu, które okazują się dziejami osiągnięcia dobrobytu i postępu cywilizacyjno-społecznego.

Próbując stworzyć konkretne wyobrażenie „światlanej przyszłości” na wsi, a właściwie tego, jaką mogłaby być wieś „już dziś”, gdyby chłopci zastosowali się do zaleceń ukazanego w utworze socjalistycznego w swojej isto-

⁵⁸ Zob. S. Mika: *Przedmowa do trzeciego wydania polskiego* [w:] Le Bon: *Psychologia tłumu*, Warszawa 1986, s. 12.

cie projektu dojścia do stanu idealnego (tzn. spełnili przede wszystkim nakaz wspólnego gospodarowania), Wołnow ponownie daje wyraz swojemu podporządkowaniu wobec naczelnej zasady socrealizmu — założeniu partyjności. Jednocześnie współprzyczynia się do tego, by później w określony sposób komentowano sztukę i estetykę socrealistyczną, tak jak ujmują ją między innymi Camus i Marcuse, widząc w niej zasadniczą wewnętrzną sprzeczność, nie dostrzeganą przez grono dogmatycznych jej wyznawców, a polegającą na tym, iż pragnie ona być realistyczna, lecz w rzeczy samej uzyskuje idealistyczny i magiczny charakter.⁵⁹

Jednak przez takie w końcu umotywowanie przedstawianej sytuacji ludowego zrywu rewolucyjnego, wyjaśniające zarazem ostatecznie pozytywne osobiste spojrzenie pisarza na ostatnią rewolucję rosyjską, Wołnow polemizuje z częścią utworów o wsi i rewolucji, jakie w latach dwudziestych i wcześniej, u schyłku poprzedniej dekady, wyszły spod pióra pisarzy z rodowodem chłopskim. Spiera się przede wszystkim z głośnym w swoim czasie poematem Kłujewa *Diericwnia* (*Wieś*, 1927), afirmatywnie ukazującym przedrewolucyjne formy i zasady życia wiejskiego i przenikniętym katastroficznymi przeczuciami co do przyszłości. Przy czym spór ten mógł być podjęty świadomie. Nieprzypadkowo przecież autor „Nowej wsi” nawraca do motywów uobecnionych w Kłujewowskim poemacie, przydając im krańcowo inne znaczenia i wartości. Takim motywem występującym w obu utworach jest między innymi motyw pojawienia się pierwszego traktora na chłopskich polach. O ile u Kłujewa zdarzenie to, podobnie jak rozpaczliwy wyścig „żrebaka” z mknącym pełną parą „pociągiem żelaznym” z wiersza Jesienina *Sorokoust*, zwiastuje zagładę natury i wsi, a w rezultacie życia w ogóle, o tyle u Wołnowa fakt ów posiada dodatnio nacechowane konotacje, współzaświadcza bowiem o dobrobycie i postępie doświadczanym przez wspólnie gospodarujące chłopstwo, a w konsekwencji o spełnieniu socjalistycznego mitu. A przejawia je niezależnie od tego, że jest to „traktor elektryczny”, dzięki któremu właśnie utwór nabiera charakteru technicystycznej fantazji.

Socrealistyczne dążenie Wołnowa do przedstawiania świata nie takim, jakim jest, ale takim, jaki ma być, zaznacza się także w strukturze innego i przywoływanego już utworu *Powrót*. Nieprzypadkowo przecież kolejny raz tam przypomniany Iwan Wołodimierow jawi się w ponownie i znamienne zreinterpretowanymi, w pełni wreszcie „prawidłowym”, tj. zgodnym z ówczesnymi kanonami i wymogami sztuki i literatury socjalistycz-

⁵⁹ Zob. A. Camus: *Artysta i jego epoka* [w:] id.: *Eseje*, Warszawa 1974, s. 391–392; H. Marcuse: *Lémanisme soviétique*, Paris 1963, s. 173–174 i 179.

nej, uosobieniu społecznym. Otóż, o ile w napisanej wcześniej i opartej na przewartościującym spojrzeniu wstecz *Samarze* był on „zaledwie” eks-eserowcem, zdecydowanie wprawdzie odrzucającym swoje niedawne zaangażowanie w walkę z bolszewikami po rozpędzeniu przez nich Konstytuanty, o tyle w *Powrocie*, w planie tzw. akcji teraźniejszej, rozgrywającej się między dwiema rewolucjami roku 1917, a więc w tym samym okresie, na który — wedle relacji Iwana Wołodimierowa jako bohatera *Samary* — przypada legalna jeszcze wówczas jego działalność eserowska, nie tylko nie ma on nic wspólnego z eserowcami, lecz od początku występuje przeciwko władzy wykreowanej przez rewolucję lutową jako nieludowej oczywiście i wzywa do nowego, wybitnie klasowego czynu rewolucyjnego.

Jednakże właśnie w tych, z pozoru w pełni socrealistycznych utworach Wolnow wychyla się, jak wcześniej wspomniano, poza realizm socjalistyczny. W *Spotkaniu* znakiem tego jest nieśmiało wprawdzie, bo zaświadczone tylko w epigrafie do tej opowieści, dążenie jej autora ku figuralnej, a zatem całościowej i uniwersalnej interpretacji przedstawianych zdarzeń, a będącej przecież jednym z zasadniczych momentów poetyki romantyków⁶⁰ i symbolistów.⁶¹ Ów epigraf, zaczerpnięty z *Apokalipsy* („I dano każdemu z nich białą szatę i powiedziano im, by jeszcze krótki czas odpoczęli, aż pełną liczbę osiągną także ich współsłudzy oraz bracia, którzy, jak i oni, mają być zabici”, *Obj.* 6. 11), wskazuje bowiem, iż „autor” widzi opisywane w tym utworze Popaździernikowe eserowskie doświadczenie walki i klęski zupełnie inaczej niż jego narrator, to znaczy jako przynajmniej skorelowane z historią zbawienia u jej własnego kresu, zwłaszcza z zapowiadanymi na tę jej fazę aktami wierności, cierpienia i ofiary w imię zwycięstwa absolutnej Prawdy, a w konsekwencji jako przeniknięte świętością i mesjanistycznym sensem. W tego rodzaju kontakt z tradycją romantyczną i symbolistyczną przy ukazywaniu i interpretowaniu zarazem wydarzeń związanych z historią ojczystą Wolnow próbował wchodzić już wcześniej. Wkrótce po Październiku napisał bowiem opowiadanie *Raspiataja Rus’* (*Ruś ukrzyżowana*), w którym aluzyjnie przywołał figurę Męki Pańskiej, by wyrazić swoje pierwotne, krytyczne, spojrzenie na wieś wchodzącą w Październik, do pewnego stopnia zbieżne w swojej obrazowej i ideologicznej tendencji z wizją Rewolucji Październikowej we wspomnianym już poemacie Bielego *Chrystus Zmartwychwstał* i wspólnie z nią utrwalające określoną rodzimą tradycję przedstawiania Rosji w stanie

⁶⁰ Zob. Z. Stefanowska: *Historia i profecja*, zvl. rozdz. *Figuralny wykład historii w „Księgach narodu”*, Warszawa 1962.

⁶¹ Zob. R. Padół: *Filozofia religii polskiego modernizmu*, rozdz. *Religia i zagadnienia historii*, Kraków 1982.

(zewewnętrznej lub wewnętrznej) destabilizacji, tj. poprzez porównanie jej z ukrzyżowanym Chrystusem.

Zaznaczająca się z kolei w *Powrocie* dążność do przewyciężenia pewnych ograniczeń realizmu socjalistycznego polega na zainteresowaniu procesami życia wewnętrznego, w szczególności mechanizmami pamięci i wspomnienia, okazanemu w dużo większym stopniu i artystycznie inaczej niż było to właściwe dla twórczości innych pisarzy spełniających w latach dwudziestych założenia nie nazywanej jeszcze wówczas w ten sposób poetyki socrealistycznej. Wyrazem tego zainteresowania jest przyjęta w owym utworze technika narracyjno-fabularna, swoista dla postnaturalistycznej prozy psychologicznej.⁶² Utwór oparty został bowiem na rozwarstwionej fabule. Jedną z dwóch jej płaszczyzn czasowych stanowi teraźniejszość, ograniczona bodajże do jednego dnia, a wypełniona między innymi przez odbywające się po wielu latach i w dość zagadkowych okolicznościach spotkanie Wołodimierowa-ojca z Wołodimierowem-synem. Druga, swoją rozpiętością czasową wyraźnie dominująca nad tamtą, tkwi zaś w przeszłości, przywołanej w retrospekcjach. Zgodnie z wymogami postnaturalistycznego psychologizmu, retrospekcje te wynikają z określonej sytuacji (spotkanie po latach) i przybierają (nie zawsze wprawdzie) kształt mowy pozornie zależnej. Przy czym zanikają w nieprzypadkowej chwili, wtedy gdy wyjaśniona zostaje owa zagadkowość. A konkretnie wówczas, kiedy ojciec, ponieważ on jest podmiotem ujęć retrospektywnych, „dowspomina się” do tego momentu, gdy syn-rewolucjonista strzelał do niego w imię obrony rewolucji.

Właśnie tak podzielona poetyka i ideologia Wolnowa rzutuje do dziś na określony jego status jako pisarza — chwalonego i ganionego, wydawanego i opisywanego sporadycznie, częściowo i raczej instrumentalnie, a w konsekwencji mało i jednostronnie znanego nawet w swojej ojczyźnie. W powiązaniu z nacechowaną w ten sposób poetyką i ideologią — gdyby odrzucić pokusę innej, psychoanalitycznej interpretacji — należałoby wyjaśniać także właściwą Wolnowowi niemożność i niestałość twórczą, to, iż wielu ze swoich rozpoczętych utworów — więcej niż tu ukazano — nie napisał bądź nie dopracował do końca.

⁶² O postnaturalistycznym psychologizmie jako konwencji literackiej pisze m.in. M. Głowiński: *Porządek, chaos, znaczenie*, Warszawa 1968, zwł. s. 213; E. Frąckowiak-Wieandtowa: *Psychologizm — przezwia czy nazwa*, „Teksty” 1973, nr 4, zwł. s. 199; A. Sobolewska: *Polska proza psychologiczna (1945-1950)*, Wrocław 1979, *passim*.

RÉSUMÉ

On essaie dans l'article de présenter une nouvelle et cohérente étude sur la vie et la création littéraire d'Ivan Wolnov (1885-1931). En nous référant à un large et parfois nouveau contexte historique et littéraire, après avoir établi une telle optique, on a constaté que l'élément qui unissait la vie et l'œuvre littéraire de Wolnov était la contradiction qui s'exprimait différemment dans chacun des domaines. La vie de Wolnov se réalise parmi les différentes antinomies existentielles, morales et éthiques, politiques (comme socialiste révolutionnaire et comme passager parfois adversaire de la révolution quand celle-ci a été reprise par les bolchéviques). Il est l'auteur des textes documentaires et des ouvrages strictement littéraires, narratifs où il met, l'un à côté de l'autre, inconsciemment plutôt et en introduisant le paradoxe comme résultat des moyens stylistiques, les thèses qui expriment les courants littéraires et poétiques contradictoires, opposés, p.ex. le naturalisme et le symbolisme (la trilogie autobiographique *Powieść o dniach mojej żyzni* avec le sous-titre *Kriestjanskaja chronika*), le réalisme socialiste et la prose psychologique portant les traits du naturalisme mais enrichie par les éléments de l'interprétation figurative propre aux romantiques et symbolistes (*Wstriecca, Wozurasczenije*).

En récapitulant, on a souligné que la vie de Wolnov et sa création littéraire, toutes les deux pleines de contradictions, décident de sa position de l'écrivain — aussi bien loué que critiqué, édité rarement, partiellement décrit, en effet peu connu dans sa patrie.