

Czas głuchoj jesieni Jurija Dawydowa

Uwagi na temat gatunku powieści historycznej

Andrzej Polak

Kształt współczesnej literatury pięknej, zmierzającej wyraźnie w kierunku bezgatunkowości, sprawia badaczom próbującym dany utwór zakwalifikować gatunkowo niemałe trudności. Rodzi się jednocześnie następujące pytanie: na ile kwalifikacja taka jest potrzebna i komu jest ona potrzebna? Nie jest to oczywiście zagadnienie nowe. Konfuzyje wśród badaczy (i nie tylko badaczy), spowodowane próbami rozstrzygnięcia tego problemu, pojawiły się w początkach wieku XIX i trwają do tej pory. Ilościowy przyrost tekstów literackich, zacieranie granic między tzw. literaturą „wysoką” a literaturą popularną dodatkowo utrudnia opis genologiczny powstających współcześnie utworów. Jak stwierdza znawca zagadnienia, już od okresu romantyzmu trwa i konsekwentnie narasta „zagłada” wszystkich tradycyjnych gatunków literackich. Powód takiego stanu rzeczy jest dość oczywisty — przestają się one mieścić w kręgu aktualnych światopoglądów i potrzeb estetycznych¹. Według Loli Zwonariowej, w rosyjskiej prozie współczesnej dokonuje się nieustanny proces rozmywania gatunków — w rezultacie pojawia się ogromna ilość najróżniejszych propozycji gatunkowych mających charakter czysto „roboczy”, typu: „nowela etnograficzna”, „mała opowieść”, „mikropowieść”, „moskiewska legenda”, „kinopowieść”, „szkic opowieści”, „wybrane fragmenty z utworu”, „niepoważna opowieść”, „powieść-monolog” czy „powieść-opera w trzech aktach”².

Problem z gatunkiem, a tym samym z utworem, zaczyna się od obligatoryjnie stawianych pytań: „gdzie dany tekst umieścić?”, „jak go czytać?” i wreszcie: „jak zaklasyfikować?” Są to pytania istotne nie tylko dla badaczy literatury czy tzw. wyrobionego odbiorcy; każdy czytelnik inaczej odczytuje utwór zaopatrzone

¹ S. Bałbus: *Zagłada gatunków*. W: *Genologia dzisiaj*. Red. J. Sławiński. Warszawa 2000, s. 19.

² Л. Звонарёва: *Основные тенденции в российской прозе*. <http://www.wsipnet.pl/kluby/rosyjski.html?kto=725&id=5073&k1=726&k2=726&n=> [data dostępu: 20.03.2008].

w gatunkowe dookreślenie „powieść kryminalna”, a inaczej „powieść przygodowa” czy „psychologiczna” — tego rodzaju świadomość gatunku wpływa bezpośrednio na horyzont oczekiwań odbiorcy, jak również na sam proces lektury — pociąga więc za sobą istotne konsekwencje. Kto jednak i na jakiej podstawie, z jakich założeń wychodząc, ma dokonywać gatunkowej klasyfikacji tekstów? czy klasyfikacja taka w ogóle jest potrzebna? Mimo wszystko wydaje się niezbędna. Nawet wtedy, gdy utwór pozbawiony jest gatunkowego określenia (bądź czytelnik z jakichś powodów go nie zna), dokonujemy próby, niejednokrotnie mimowolnej, przypisania danego tekstu do pewnej, znanej nam już klasy, odnajdujemy „podobieństwa”, cechy, pozwalające przyjąć określoną strategię odbioru.

W badaniach nad prozą historyczną występują dwa główne i kompletnie rozbieżne stanowiska teoretyczne: według pierwszego z nich gatunków nie ma w ogóle — są tylko teksty; zwolennicy drugiego zmiierają do ustalenia ostatecznych inwariantów gatunkowych, które zawierałyby semantyczne i pragmatyczne jądro form tekstowych. Jednakże ustalenie proponowanych przez tę orientację gatunkowych inwariantów, które miałyby charakter raz na zawsze obowiązujących wzorców, z góry skazane jest na niepowodzenie, przede wszystkim z powodu żywotności literatury, nieustannej (nad)produkcji nowych form i zjawisk. Jak słusznie zauważa Janina Abramowska, strategią literatury staje się obecnie nie tyle spełnienie, ile zaskoczenie, przewrotna gra, w której znane gatunkowe konwencje stanowią tylko „materiał do przeróbki”³. Poza tym gatunki zanikają, ale też powstają i trwają — z każdym nowym utworem i w każdym nowym utworze⁴.

Pewnym, jednakże daleko niezadowolającym (i mało przydatnym) rozwiązaniem jest traktowanie każdego utworu literackiego jako reprezentanta swoistego gatunku. Stanisław Balbus przywołuje grupę badaczy, którzy w najbardziej skrajnych przypadkach skłonni są przyznawać kwalifikacje gatunkowe nawet pojedynczemu utworowi, o ile utwór taki pozwala na wyrazisty opis swej struktury semiotycznej⁵. Zauważmy, że zwolennicy takiego rozwiązania zbliżają się do wcześniej zaprezentowanego stanowiska, według którego istnieją tylko teksty. W ten oto sposób dwie zupełnie różne wydawałoby się orientacje zajmują nieoczekiwanie bardzo zbliżone stanowiska, diagnoza w zasadzie pozostaje ta sama, inna jest tylko jej interpretacja. Na zasadność takiego podejścia wskazuje też Jurij Łotman, w opinii którego każdy utwór literacki, realizujący pewną wiązkę kodów artystycznej tradycji, jednocześnie „naucza” w procesie lektury swego własnego niepowtarzalnego kodu, projektuje swoją własną i sobie tylko znaną *langue*⁶.

Odnotujmy, że dwudziestowieczny dekret o „zanikaniu” gatunków odnosi się nie tyle do zasobu aktualnie powstającej literatury, ile przede wszystkim oznacza kry-

³ J. Abramowska: *Gatunek i temat*. W: *Genologia dzisiaj...*, s. 62.

⁴ S. Balbus: *Zagłada gatunków...*, s. 20.

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem, s. 21.

zys jej teorii. Literatura bowiem nieustannie rozrywa narzucaną jej z zewnątrz porządkującą siatkę taksonomiczną⁷. Dzieje się tak również w przypadku gatunku, który interesuje nas tu szczególnie — dwudziestowiecznej powieści historycznej.

Zanim przejdziemy do kontrowersji wywołanych jej obecnym kształtem, posłużmy się raz jeszcze opinią Stanisława Balbusa, która będzie nam pomocna do możliwie najbardziej pojemnego rozumienia terminów „proza” i „powieść historyczna”. Według badacza, gatunek literacki danego „hipertekstu” (przez „hipertekst” rozumie Balbus konkretny tekst literacki) nie ma żadnego „obowiązku” realizacji jakiegokolwiek gatunkowego paradygmatu, także w sensie negatywnym. Musi jednakże wskazywać na rozmaite punkty genologicznych odniesień, których może być wiele i nie muszą one pozostawać ze sobą w stosunkach komplementarnych uzgodnień w obrębie konkretnego utworu⁸. W ten sposób badacz tłumaczy zasadę powstawania współczesnego gatunkowego synkretyzmu, który wcale nie oznacza kryzysu gatunków czy też gatunkowości, wskazuje natomiast na większe możliwości wyboru (czy wręcz konieczności wyboru), jaką mają pisarze współcześni; mogą oni czerpać z określonych paradygmatów gatunkowych „danych z góry”, znanych zarówno nadawcy, jak i odbiorcy.

Na zakończenie tej części przypomnijmy, że potencjalny kryzys dotyczy nie tylko gatunków — sytuuje się on o piętro wyżej, ogarniając rodzaje literackie. Jak podkreśla Janina Abramowska, doświadczenia ostatnich lat podważyły również zasadność wyróżników rodzajowych. Platońskie trzy tryby mówienia straciły rozłączność nie tylko za sprawą rozmaitych mieszanin, ale przede wszystkim wszechogarniającego autografizmu. Bez względu na to, o czym autor pisze, zawsze pisze o sobie⁹.

Tematem niniejszych rozważań jest jedna z bardziej znanych powieści historycznych Jurija Dawydowa, reprezentująca popularny po roku 1956 kierunek rozwoju rosyjskiej prozy, czyniącej obiektem swych zainteresowań historię. Utwory należące do tego zjawiska opisują relacje między jednostką a zbiorowością, między narodem a historią, ujawniają mechanizm powstawania narodu. Ich autorzy próbują udzielić odpowiedzi na pytanie, co lub kto decyduje o kształcie historii? Powieść Dawydowa, opowiadająca o rosyjskich rewolucjonistach drugiej połowy XIX wieku, została wybrana, oprócz innych walorów, jako klasyczny przykład wspomnianego nurtu literatury, nurtu aktualnego do lat 80. XX wieku. Zanim jednakże spróbujemy opisać gatunkową specyfikę *Czasu głuchej jesieni*, uznawanego powszechnie za powieść historyczną, wypada zaprezentować kilka aktualnych i pomocnych uwag na temat kondycji współczesnej prozy historycznej.

Powieść historyczna, podobnie jak inne gatunki, przeszła od momentu swych narodzin (pierwsza połowa XIX wieku) daleko idące przeobrażenia. Utwory powstałe w wieku minionym czy w początkach obecnego stulecia coraz bardziej

⁷ Ibidem, s. 22.

⁸ Ibidem, s. 28.

⁹ J. Abramowska: *Gatunek i temat...*, s. 62.

odchodzą od uznawanych za klasykę gatunku powieści Waltera Scotta, Lwa Tołstoja czy Henryka Sienkiewicza. Niemniej jednak w odniesieniu do nich nadal używa się terminu „proza (powieść) historyczna”. Pamiętając o przemianach, jakim podlegał i podlega interesujący nas gatunek, spróbujmy omówić pokrótce jego cechy konstytutywne, a następnie wskazać na modyfikacje, jakim został poddany.

Według słów jednego z badaczy, w wieku XX powieść historyczna w swej klasycznej formie (z wszelkimi możliwymi wariacjami) nadal pozostaje jednym z głównych rodzajów twórczości literackiej, przy czym pewne znamiona odrębnego gatunku uzyskała proza historyczno-fantastyczna (prezentacja „historii alternatywnej”) i fantastyczno-historyczna (jej cechą charakterystyczną jest przemieszczanie się w czasie)¹⁰. Szczególnie popularnym ostatnimi czasy pisarstwem alternatywno-historycznym zainteresował się Siergiej Czuprynin, dla którego jest to typ prozy analizującej niezrealizowany w rzeczywistości wariant historii. Badacz podkreśla, że chociaż wymieniony termin związany jest z fantastyką, to za klasykę tego *quasi*-gatunku uznane zostały utwory pisarzy na ogół z fantastyką niekojarzonych, a mianowicie *Wyspa Krym* (1981, wyd. ZSRR — 1990) Wasilija Aksionowa oraz *Rommat* Wiaczesława Piecucha¹¹. Czuprynin przypomina ponadto, że zwyczaj stosowania trybu przypuszczającego w tekstach o czasach minionych jest w literaturze rosyjskiej po roku 1990 dosyć nagminna, także w tekstach nieaspirujących do miana literatury fantastycznej, czego przykładem są utwory Wiktora Pielewina (*Czapajew i pustka*) czy Dmitrija Bykowa (*Oprawdanie; Orfografija*)¹². Z kolei Andriej Niemzer uważa, że współczesna proza historyczna dryfuje w stronę „lektury łatwej”, ilustracyjności, z czym nie zgadza się Michaił Epsztejn, według którego proza ta nieustannie, w odróżnieniu od poezji, dokonuje obrachunku z przeszłością¹³. Znanca rosyjskiej prozy historycznej, Walentin Oskocki, proponuje swoje własne, oryginalne rozumienie istoty gatunku — powstaje on na granicy badań akademickich i powieści-dokumentu, powieści-biografii — określa go mianem „synkretycznego gatunku prozy historycznej”¹⁴.

Kolejny rodzaj piśmiennictwa — niezmiennie popularny w literaturze współczesnej — to zbeletryzowane biografie, które w okresie radzieckim można było z grubsza podzielić na dwie grupy — te dotyczące ludzi szeroko rozumianej kultury oraz rewolucjonistów. Literatura ta, sytuująca się pomiędzy prozą historyczną a prozą dokumentalną, uprawiana jest przede wszystkim przez zawodowych historyków (Natan Ejdelman, Jurij Dawydow), unikających fikcji, umiejętnie łączą-

¹⁰ Ю. Балакин: *Исторический роман в современном своем выражении*. http://pilgrim.omskreg.ru/journal/04/04_public_balakin.html [data dostępu: 20.03.2008].

¹¹ С.И. Чупринин: *Альтернативно-историческая проза*. <http://magazines.russ.ru/znamia/red/chupr/book/alterist9.html> [data dostępu: 20.03.2008].

¹² Ibidem.

¹³ Л. Звонарёва: *Основные тенденции...*

¹⁴ В. Оскоцкий: *Историческая проза Юрия Дружникова*. <http://www.druzhnikov.com/text/kritik/9.html> [data dostępu: 20.03.2008].

cych dokument z własnym komentarzem. Ejdelman zna cenę trafnego cytatu, faktu historycznego potrafi nim operować, przytoczyć w odpowiednim momencie, skonfrontować z innym faktem, z innym dokumentem¹⁵. Podobnie postępował Dawydow, jednakże w jego wypadku są to teksty w dużo większym stopniu literackie.

Jak przypominają Wiktor i René Śliwowsy, gatunek powieści historycznej oraz biografii ma w rosyjskiej literaturze radzieckiej wspaniałe tradycje — towarzyszył jej od samych początków, przechodząc znamiennej ewolucję. Zainteresowanie historią, jej epokami i wybitnymi postaciami zawsze miało, według znawców, głębokie przyczyny, a opisywana przeszłość służyła teraźniejszości, będąc przez pryzmat tej ostatniej oglądana i oceniana — historia pełniłaby więc tu rolę służebną, funkcję instrumentu dla realizacji konkretnych zamierzeń twórczych. Powieść historyczna była też próbą ucieczki od rzeczywistości, bezpieczniejszym terenem poszukiwań, pretekstem do dialogu o sprawach aktualnych, interesujących społeczeństwo. Pisarze uprawiający ten rodzaj twórczości na materiale epok minionych usiłowali rozwiązać nurtujące ich problemy, przede wszystkim natury etycznej. Sięganiu do przeszłości przyświecał więc dwojaki cel: poszukiwanie w losach danego narodu tzw. zmiennych, jak również „konstantów”, tego, co się odmieniło na lepsze lub gorsze, tego, co pozostaje nienaruszalne, odwieczne, niezmiennie. Coraz częściej też, mówiąc o prozie historycznej, badacze mają na uwadze także te obszary literatury, które dotyczą stosunkowo niedawnej przeszłości, stanowiącej często część biografii autora¹⁶.

W dwudziestowiecznej prozie historycznej poważne miejsce zajmuje proza określana mianem dokumentalno-historycznej, gdzie istotny udział ma biografistyka. Zainteresowaniem cieszy się zwłaszcza literatura dokumentalna — wspomnienia, dzienniki, korespondencja. Znamiennym przykładem jej popularności była seria „Płomienni rewolucjoniści”, gdzie publikowali swoje utwory Jurij Trifonow, Wasilij Aksionow, Władimir Wojnowicz, Bułat Okudźawa, Natan Ejdelman czy Jurij Dawydow. W serii tej obok siebie pojawiły się rozmaite typy utworów — klasyczna powieść historyczna (*Niecierpliwość* J. Trifonowa), oparta na własnych poszukiwaniach archiwalnych opowieść dokumentalna (*Apostoł* Siergiej N. Ejdelmana) czy powieść J. Dawydowa o narodowolcu Aleksandrze Michajłowcie, oparta na bogatych opracowaniach dokumentalnych, świadcząca o świetnej znajomości realiów epoki¹⁷.

Według charakterystyki proponowanej przez badaczy literatury przedmiotu, powieść historyczna przełamuje barierę przeszłości, każąc odbiorcy obcować z unocznioną wizją dziejów, splecioną w jedno z wątkami przygodowymi, intrygą miłosną, psychologicznym wizerunkiem bohaterów¹⁸. Niełatwo jednak odróżnić po-

¹⁵ Zob.: W. i R. Śliwowsy: *Historia i literatura*. „Literatura na Świecie” 1976, nr 5, s. 311.

¹⁶ Ibidem, s. 305—329.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ T. Bujnicki: *Polska powieść historyczna XIX wieku*. Wrocław 1990, s. 3.

wieść historyczną od powieści współczesnej, trudno bowiem jednoznacznie stwierdzić, w którym miejscu kończy się „współczesność”, a zaczyna „historia” — istnieje cały szereg propozycji rozwiązania tego fenomenu. Dodajmy od razu, że żadna z nich nie jest w pełni zadowalająca. Andrzej Stoff, dokonując rozróżnienia na prozę historyczną i prozę współczesną, stwierdza, że proza historyczna w mniejszym lub większym stopniu, ale zawsze, odwołuje się do tego, co było — proza współczesna mówi zaś o tym, co być mogło¹⁹. Istnieje cały szereg powieści, przez część badaczy uznawanych za historyczne, które wykorzystując fikcję, projektują alternatywny rozwój wydarzeń.

Według definicji słownikowej, powieść historyczna pozostaje zazwyczaj wierna formom ukształtowanym przez dziewiętnastowieczny realizm. W XX wieku pojawiły się próby — nieraz daleko idące — jej modernizacji, chociażby poprzez zastosowanie najnowszych technik narracyjnych — świat pokazywany jest tak, jak zarysowuje się on w świadomości bohatera, dopuszcza się domysł, wprowadza refleksję historiozoficzną oraz metody nowoczesnej psychologii²⁰. Wiele z cech tu wymienionych występuje w *Czasie głuchej jesieni*. Od powyższej definicji powieści historycznej niewiele odbiega opinia Teodora Parnickiego, który za jedną z jej najistotniejszych cech, ukonstytuowanych w XIX wieku, uważa racjonalizację dziejów, porządek wprowadzony autorytetem narratora-„historiografa”. Wiek XX natomiast rozluźnił tradycyjne spoiwa — ograniczył narracyjną wszechwiedzę, „historię-kronikę” zmienił na „historię długiego trwania”, perspektywę społeczno-narodową wymienił z perspektywą uniwersalną i psychologizowaną. Postacie powieści stają się nosicielami indywidualistycznej koncepcji, wyrazem czego stała się w początkach XX wieku powieść biograficzna²¹. Utwór Dawydowa o Narodnej Woli ma wiele cech tak opisanego „rozluźnienia tradycyjnego spoiwa”. Według Parnickiego, oblicze powieści historycznej XX wieku, jej dążeń, upodobań, zainteresowań, form oraz stawianych jej wymagań prawie nic już nie ma wspólnego z „klasyczną” powieścią historyczną. Proza ta siłą sugestii artystycznej winna, z jednej strony, przekonać czytelnika, że ludzie we wszystkich epokach są ludźmi, z drugiej zaś podkreślić, że w innych epokach ludzie ci byli jednak inni, przede wszystkim pod wpływem otaczających ich warunków, stopnia rozwoju cywilizacyjnego i duchowego²².

Innej z kolei klasyfikacji dokonuje Krzysztof Stępnik, wyróżniający powieść historyczną oraz tzw. powieść o historii. Według niego, tradycyjna powieść historyczna posługuje się behawioralnymi technikami opisu, wzmagającymi iluzję real-

¹⁹ Zob.: A. Stoff: *Status postaci w prozie historycznej po roku 1945. (Rekonesans metodologiczny)*. W: *Polska powieść historyczna XX wieku*. Red. L. Ludorowski. Lublin 1990, s. 86.

²⁰ Por.: *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Warszawa—Wrocław—Kraków—Gdańsk—Łódź 1988, s. 289.

²¹ Zob.: T. Bujnicki: *Powieść historyczna wśród prądów epoki. „Aecjusz ostatni Rzymianin” T. Parnickiego*. Kraków 1972, s. 174.

²² Ibidem, s. 176.

ności, „wizualizującymi” świat ludzkich działań i spraw. Powieść o historii natomiast korzysta z introspekcji, dokonuje wglądu we wnętrze bohaterów, w rzeczywistość ich myśli, woli, uczuć²³. Zgodnie z takim stanowiskiem *Czas głuchej jesieni* należałoby uznać za powieść o historii. Jej narrator niejednokrotnie rezygnuje z własnego punktu widzenia na rzecz perspektywy personalnej, pozwalającej ukazać opisywane wydarzenia oczami bohaterów, zaprezentować kształt ich myśli, doznań, odczuć, jak w poniższym przykładzie:

Wszystko idzie jak po maśle, do stu diabłów. Z tym Jabłońskim to mu się rzeczywiście poszczęściło! [...] Plehwe zgodził się go przyjąć. Tołstoj, jak wszyscy wielcy panowie, myśli, że wszystko robi się samo przez się. Ale Wiaczesław Konstantynowicz Plehwe, ten to potrafi ocenić!²⁴

Jak stwierdza jeden z teoretyków gatunku, interesujący nas rodzaj powieści nie jest relacją o wielkich wydarzeniach. Jej cel widzi badacz we wskrzeszeniu i ożywieniu, „za pomocą poetyckiego technienia”, ludzi, którzy w wydarzeniach tych występowali; chodzi o to, aby ponownie przeżywać daną epokę oraz uświadomić sobie, dlaczego, z jakich powodów (społecznych i indywidualnych) ludzie ci tak właśnie, a nie inaczej, myślą, czują i działają²⁵. Przywołane słowa György Lukácsa nic nie straciły na aktualności mimo daleko idącej metamorfozy, jakiej doświadczyła i wciąż doświadcza powieść historyczna. Tadeusz Bujnicki podkreśla, iż w powieściach tego rodzaju „suche” fakty historyczne przekształcają się w beletrystyczne fabuły, „ożywają” w nich znane z podręczników postacie²⁶. Uwaga ta odpowiada formie powieści uprawianej przez Dawydowa. W *Czasie głuchej jesieni* występuje wiele postaci historycznych (Wiaczesław Plehwe, Dymitr Tołstoj, Wiera Figner, Sergiusz Degajew), nie inaczej jest też z historycznymi faktami (proces Narodnej Woli, pogrzeb Iwana Turgieniewa, zabójstwo Grigorija Sudiejkina, który w powieści nosi imię Jerzy). Już chociażby na tej podstawie wolno stwierdzić, iż powieść ta, praktycznie pod każdym względem, mieści się w granicach gatunku i to w granicach wcale nie nazbyt szeroko rozumianych.

Interesująco wypada zaproponowany przez Galinę Biełą termin „proza retrospektywna”. Pod pojęciem tym badaczka rozumie taki rodzaj literatury, który nie ogranicza się li tylko do informacji historycznych, jak również nie korzysta z typowych dla klasycznej dziewiętnastowiecznej powieści historycznej realistycznych

²³ Zob.: K. Stępnik: *Brzozowski powieść o historii*. W: *Polska powieść historyczna...*, s. 133.

²⁴ J. Dawydow: *Czas głuchej jesieni*. Tłum. W. i R. Śliwowsy. Warszawa 1977, s. 60. Dalej cytuję według tego wydania, podaję numer strony.

²⁵ Zob.: G. Lukács: *Klasyczna postać powieści historycznej. Studia z historii literatury XVIII i XIX wieku*. Tłum. C. Przymusiński. W: Idem: *Od Goethego do Balzaka. Studia z historii literatury XVIII i XX wieku*. Wybór M. Żurowski, przeł. Z. Herbert, R. Matuszewski [i inni]. Warszawa 1958, s. 262.

²⁶ Zob.: T. Bujnicki: *Polska powieść historyczna XIX wieku...*, s. 3.

sposobów narracji²⁷. Z tak przedstawionej specyfiki gatunkowej mamy w *Czasie głuchej jesieni* i zmianę strategii narracji (w minimalnym co prawda stopniu), i elementy psychologizacji. Można więc utwór Dawydowa nazwać powieścią retrospektywną, można też nazwać powieścią o historii — oba proponowane przez badaczy terminy mieszczą się w szeroko rozumianej definicji prozy historycznej.

Odnotujmy pewną cechę specyficzną *Czasu głuchej jesieni*. Jak powszechnie wiadomo, klasyczna forma powieści historycznej (według niektórych jedyna możliwa) w najogólniejszych zarysach została wypracowana przez Waltera Scotta. Rewolucyjne odkrycie szkocko-angielskiego pisarza polegało na wprowadzeniu do fabuły ściśle ze sobą powiązanych postaci historycznych i fikcyjnych; co istotne, postacie zmyślane nie zajmują tu pozycji marginalnej, niejednokrotnie to one właśnie stają się równoprawnymi twórcami historii. To właśnie autor *Rob Roya* jako pierwszy włączył do procesu historycznego „człowieka prywatnego”²⁸. W utworze Dawydowa mamy do czynienia z nieco odmienną sytuacją — postaci fikcyjnych jest tu stosunkowo niewiele, ponadto nie odgrywają one istotnej roli, rzadko koncentrują na sobie uwagę narratora. Dawydow nie wydaje się podążać za Tynianowowskim stwierdzeniem, iż „pisarz winien zaczynać tam, gdzie kończy się dokument”, interesują go przede wszystkim postacie wymienione w dokumentach, natomiast same materiały archiwalne poddane zostają niewielkiej artystycznej „obróbce”. Należy on do tych twórców, którzy, podążając za wypracowanym przez Scotta wzorcem, skupiają uwagę na wydarzeniach i postaciach historycznych (niekoniecznie tych najgłośniejszych). Właśnie tego rodzaju zdarzenia należałoby uznać za „prawdziwych powieściowych bohaterów”.

Na gruncie literatury rosyjskiej wzorzec powieści historycznej został wypracowany przez Lwa Tołstoja. Osobnym zagadnieniem pozostaje stopień oddziaływania W. Scotta na autora *Wojny i pokoju*. Wpływ ten postrzegany bywa rozmaicie, część badaczy wręcz go odrzuca, czego przykładem jest opinia J. Bałakina, według którego Tołstojowskie arcydzieło to zjawisko oryginalne, pozbawione w zasadzie wpływu Scotta. Tołstoja interesuje nie tyle „człowiek prywatny” czy wielkie postaci historyczne, lecz obraz jednostki wciągniętej w wir zdarzeń. Dla wielu kontynuatorów gatunku powyższa myśl o pasywnej roli człowieka w historii była, zarówno pod względem estetycznym, jak i historycznym nie do przyjęcia²⁹. Do pisarzy tych wypada zaliczyć również J. Dawydowa, który wydaje się zajmować pozycję zbliżoną do polemizującego z Tołstojem Dymitra Mierieżkowskiego, według którego, wybitne postaci historyczne, którym poświęcił kilka swoich utworów, to „przewodnicy ludzkości” (великие спутники человечества) i prawdziwi twórcy historii³⁰.

²⁷ Г.А. Беляя: *Булат Окуджав, время и мы*. В: Б. Окуджав: *Избранные произведения в двух томах*. Т. 1. Москва 1989, s. 15.

²⁸ Ю. Балакин: *Исторический роман в современном...*

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem.

Jurij Dawydow (1924—2002) był w równej mierze twórcą prozy historycznej (powieści, opowiadania, biografie), jak i uczonym historykiem, wybitnym znawcą epoki przełomu XIX i XX wieku (jego ulubiony okres to trzy ostatnie rządy carskie), co w sposób istotny przełożyło, określiło kształt jego prozy. Według Jakowa Gordina, stosunek pisarza do materiału historycznego można określić jako „безочарование” — niewiele miejsca pozostawia on zmyśleniu i fantazji³¹. Swymi utworami pisarz zachęca do przemyśleń na temat losów Rosji, poszukuje związków, zależności między atmosferą i specyfiką chwili obecnej a wydarzeniami, które miały miejsce w drugiej połowie XIX wieku. Krótko mówiąc, interesuje go, w jakim stopniu przeszłość oddziałuje na teraźniejszość. Sam Dawydow przyznawał, że nie potrafi pisać wprost o czasach obecnych: „Я никогда не мог написать ни одной строчки о современности — впрямую”³². W historii interesuje go nie tyle poszukiwanie prawdy, ile tworzenie własnej wizji dziejów. Jak stwierdza w jednym ze swych esejów, historia należy do każdego z nas, jego pasją staje się odzyskanie prawdy. Do tego właśnie pisarz zmierza, pragnąc stworzyć własną wizję dziejów³³. Dodajmy od siebie, jest to wizja przekonująca, być może dlatego, że pozbawiona elementów fikcyjnych.

Andriej Niemzer, dokonując charakterystyki twórczości autora *Czasu głuchej jesieni*, stwierdza, iż zachowując wierność tematyce historycznej pisarz nie mieścił się w sztywnych granicach gatunku (podobnie jak Walter Scott, Aleksy K. Tołstoj czy Jurij Tynianow). Pisze on nie tyle o państwie, rewolucji, prowokacji, znaczeniu jednostki w historii, inteligencji, masach ludowych czy systemach ideologicznych, ile podejmuje dyskusję na temat sytuacji człowieka w świecie, dyskusję o granicach jego wolności, o życiu, śmierci i nieśmiertelności³⁴. Dawydowa interesuje więc sytuacja egzystencjalna człowieka — człowieka w ogóle, zawsze i wszędzie — ogromne przywiązanie pisarza do dokumentu może wprowadzać w błąd, prezentacja człowieka danej epoki nie jest dla Dawydowa celem samym w sobie, jest tylko środkiem służącym do snucia wniosków na temat ludzkiej kondycji, istoty człowieczeństwa, wniosków, zaznaczymy od razu, niewyłożonych w utworze eksplicytnie. Dla Dawydowa, podobnie jak dla „wielkich” literatury rosyjskiej, ważniejsze od udzielania gotowych odpowiedzi jest stawianie trudnych pytań, podejmowanie nierozstrzygniętych i nierozstrzygalnych dylematów, takich jak przyzwolenie na przelew krwi czy polityczne zabójstwo, terror w imię wyższych celów.

Specyfika pisarstwa autora *Czasu głuchej jesieni* zbliżona jest do twórczości Natana Ejdelmana, obaj wszak to wybitni historycy, korzystający z materia-

³¹ Я. Годин: *Жизнь стала „Бестселлером”*. <http://www.mn.ru/issue.php?2004-46-32> [data dostępu: 20.03.2008].

³² Ю. Давыдов: *Наш век — это век Иуды*. <http://magazines.russ.ru/project/arss/ezheg/davyd.html> [data dostępu: 20.03.2008].

³³ Л. Звонарёва: *Основные тенденции...*

³⁴ А. Немзер: *Собор построен. К восьмидесятилетию Юрия Давыдова*. <http://books.vremya.ru/avtory/davydov.html> [data dostępu: 20.03.2008].

łów archiwalnych. Łączy ich, jak utrzymują W. i R. Śliwowski, doskonała znajomość epoki, skrupulatność, szacunek dla dokumentu, podążanie za materiałem źródłowym. Tym samym Dawydow wyraźnie odchodzi od Tynianowskiej zasady: „tak było, tak być mogło”³⁵.

Jak przypominają wspomniani badacze, po trzydziestu latach przemilczeń i fałszywych, krzywdzących interpretacji historycy i pisarze powrócili do bogatego w dramatyczne wydarzenia okresu w dziejach Rosji — rozkwitu i upadku partii Narodna Wola, do jej uczestników zdumiewających swą postawą moralną, nieustraszoną, osamotnieniem³⁶. Historia Narodnej Woli jest powszechnie znana — organizacja powstała w wyniku rozłamu, jaki dokonał się wewnątrz Stowarzyszenia Ziemia i Wola w roku 1879 — zwolennicy propagandy socjalistycznej skupili się w grupie Czarny Podział, ci zaś, którzy opowiadali się za terrorem, przeszli do Narodnej Woli. Komitet Wykonawczy tej partii wydał wyrok śmierci na cara, wyjaśniając, że celem działalności terrorystycznej jest podważenie mitu siły rządu i podnoszenie rewolucyjnego ducha narodu oraz wiary w powodzenie sprawy³⁷. Przywódcą organizacji był Andriej Żelabow, doskonały organizator, cieszący się wśród spiskowców wielkim autorytetem. 1 marca 1881 roku, po kilku wcześniejszych, nieudanych próbach, udało się im śmiertelnie ranić Aleksandra II — cel został osiągnięty. Wkrótce potem Narodna Wola znajdowała się już w rozpence, kilku najważniejszych działaczy, jak np. Aleksandr Michajłow, zostało ujętych jeszcze przed zabójstwem cara, po zamachu zaś wyłapano pozostałych (Andriej Żelabow, Zofia Pierowska, Wiera Figner), niektórych dzięki współpracy z policją carską członka Narodnej Woli Sergiusza Diegajewa, znanego jako agent Jabłoński. *Czas głuchej jesieni* opowiada o trudnościach, przed jakimi stanęła organizacja po marcu 1881 roku. Jest to studium zdrady, której dopuścił się Diegajew. Ramy chronologiczne utworu są ściśle określone — od lutego 1883 roku (aresztowanie Wierki Figner) do jesieni roku 1884 (ujęcie Germana Łopatina). Dawydow ukazuje więc okres po ujęciu przez carską policję ważniejszych członków organizacji, rozterki i wątpliwości jej członków, próby odbudowy partii. Według W. i R. Śliwowskich, zaistniałe warunki sprzyjają prowokatorom i rene-gactwu. Pisarz odsłania mechanizm prowokacji, która staje się główną metodą pracy tajnej policji — dochodzi do porozumienia pomiędzy inspektorem Sudiejkinem i Sergiuszem Diegajewem. Wystąpienia antyrządowe stały się w tym czasie realną siłą, a stare metody walki z nimi już nie wystarczały. W aparacie policji pojawili się „nowi ludzie” i „nowe idee” — o nich właśnie opowiada Dawydow³⁸. „Nowych ludzi” reprezentują w utworze inspektor Sudiejkin, jego przełożony Wia-

³⁵ W. i R. Śliwowski: *Historia i literatura...*, s. 315.

³⁶ Ibidem.

³⁷ M. Heller: *Historia Imperium Rosyjskiego*. Warszawa 2002, s. 607.

³⁸ W. i R. Śliwowski: *Historia i literatura...*, s. 316.

czesław Plehwe oraz następcą Sudiejkina³⁹ — Skandrakow. Są to osoby inteligentne, pozbawione skrupułów i ideologicznego zaciętrzewienia, które dla realizacji swych zawodowych ambicji gotowe są zorganizować zamach na wysoko postawionych funkcjonariuszy państwa, typu Dymitra Tołstoja⁴⁰, aby następnie wyłapać „własnoręcznie stworzonych” terrorystów. Jest to jedna z cech charakterystycznych nowej metody walki — prowokacji.

Inspektor policji próbuje za wszelką cenę zachęcić Jabłońskiego do dalszej współpracy, jego informacje są dlań bezcenne, dlatego też robi wszystko, aby umocnić w organizacji jego autorytet i odsunąć narastające podejrzenia. Dawydow nawiązuje tu do zjawiska wówczas powszechnego — oddziały ochrony odegrały niemałą rolę w rozwoju rosyjskiego ruchu rewolucyjnego, licząc po cichu na jego likwidację, przede wszystkim jednak mając na względzie swój własny interes⁴¹. Jak odnotowują W. i R. Śliwowski, pisarz opisuje sprawnie funkcjonujący aparat przemocy, inteligentnych i znających swój fach urzędników, nie usiłując ich przy tym oczerniać według obiegowych schematów (głupi, tępy służbista, bezideowy karierowicz), ani wybielać — w ich przekonaniu trudno znaleźć w literaturze równie plastycznie narysowane sylwetki dostojników policji⁴². Odnotujmy brak na poziomie tekstu jakichkolwiek ocen moralnych ze strony narratora.

Czas głuchej jesieni wypada zaliczyć do gatunku powieści historycznej w tradycyjnym rozumieniu tego terminu. Pisarz rzadko popełnia gatunkowe „błędy gramatyczne”, jego warsztat cechuje doskonała znajomość spraw, o których pisze, w niewielkim stopniu korzysta też z „zasady Tynianowa” — w omawianym utworze zmyślenie nie odgrywa istotnej roli. Studia w archiwach tajnej policji, obcowanie z obfitą korespondencją urzędową i prywatną, ze składanymi drogą służbową memoriałami i tokiem przesłuchań — wszystko to pozwala stworzyć Dawydowowi plastyczne, psychologicznie przekonujące sylwetki⁴³.

³⁹ Po zabójstwie Sudiejkina Aleksander III sporządził raport, w który m.in. napisał: „Niepowetowana strata! Kto pójdzie teraz na podobne stanowisko!”; jak się okazało — chętnych było wielu, np. Siergiej Zubatow, podobnie jak Degajew były rewolucjonista. (MH 647). Okres po straceniu organizatorów zamachu na Cara-Wyzwolicieła to — jak słusznie zauważa na kartach utworu Dawidowa Herman Łopatin — czas maruderów.

⁴⁰ Według konserwatywnego publicysty Michała Katkowa, nazwisko hrabiego Tołstoja już samo w sobie jest manifestem, programem. Z kolei angielski historyk Hugh Seton-Watson ocenia go jako jednego z najbardziej obłudnych i jednocześnie wpływowych reakcjonistów XIX wieku — nienawidzili go wszyscy Rosjanie bez wyjątku, i o poglądach liberalnych, i radykalnych. (Podaję za: M. Heller: *Historia Imperium Rosyjskiego...*, s. 640). Niewiele pod tym względem ustępował mu stojący na czele synodu Konstantin Pobiedonoscew, również kilkakrotnie pojawiający się na kartach powieści Dawidowa, o którym wiele mówi następująca żartobliwa charakterystyka: „Pobiedonoscew dla naroda, Biedonoscew dla caria, Donoscew dla Sinoda, Noscew dla siebie”. Zob.: J. Pajewski: *Historia powszechna 1871—1918*. Warszawa 1996, s. 86.

⁴¹ M. Heller: *Historia Imperium Rosyjskiego...*, s. 647.

⁴² W. i R. Śliwowski: *Historia i literatura...*, s. 317—318.

⁴³ Ibidem, s. 317.

W powieści pojawia się wiele postaci historycznych znanych z działalności politycznej, jak również przedstawiciele szeroko rozumianej kultury (Fryderyk Engels, German Łopatin, Dymitr Tołstoj, Konstantin Pobiedonoscew, Iwan Turgieniew, Lew Tichomirow). Istnieje podejrzenie, że nawet postaci drugoplanowe i epizodyczne również nie są zmyślane. Jak odnotowują W. i R. Śliwowski, krytycy często poczytywali za fikcję właśnie to, co zrelacjonowane zostało ściśle na podstawie zachowanych źródeł (np. sprawa „porwania” przez zagraniczną agencję policyjną emigranta Tichomirowa, członka Komitetu Wykonawczego Narodnej Woli)⁴⁴. Utwór zapewniają historyczne fakty, zdarzenia, nawiasem mówiąc niekiedy mało znane, jak tajny plan zabójstwa reakcyjnego ministra Dymitra Tołstoja, zamyślony przez jego podwładnych — Wiaczesława Plehwego i Grigorija Sudejkina. Pod tym względem powieść spełnia wymogi gatunku, za pewne odstępstwo można natomiast uznać niejednakowy ilościowo udział wydarzeń *stricto* historycznych i historycznie prawdopodobnych.

Pisarza interesuje przede wszystkim „rekonstrukcja mentalności, psychiki i obyczaju, uprawdopodobnienia działań, wzajemnych stosunków i sposobów mówienia”⁴⁵, co decyduje o atrakcyjności powieści. Jej akcja nie koncentruje się wyłącznie wokół wydarzeń historycznych, tyczy się również wokół problemów związanych z szeroko rozumianą kulturą i obyczajowością. Dawydow w sposób drobiazgowy ukazuje topografię, atmosferę, przyzwyczajenia mieszkańców Petersburga drugiej połowy XIX wieku.

Inne ważne wydarzenie natury społecznej i obyczajowej to dość obszerny opis uroczystości pogrzebowych Iwana Turgieniewa. Narrator ukazuje nerwowy stan gotowości, jaki zapanował wśród stróżów porządku publicznego (spodziewano się prowokacji, zamieszek, niezaplanowanych przemówień), nieprzebrane tłumy oczekujące, a następnie wiwatujące na cześć zmarłego pisarza, uroczysty kondukt żałobny, powraca także do nieodległej w czasie wizyty autora *Rudina* w Petersburgu. Wydarzenia te ukazane są z punktu widzenia naocznych świadków — członków Narodnej Woli — zdrajcy Diegajewa, jego siostry, Blinowa czy Nila Sizowa.

W powieści wiele miejsca zajmuje przejmujący obraz życia więziennego. Pisarz wnika w codzienność Twierdzy Pietropawłowskiej, opisuje samotność uwięzionych, ich rozpaczliwe próby nawiązania kontaktu zarówno z współtowarzyszami niedoli, jak i ze światem zewnętrznym:

Ani kacery, ani pozbawianie spacerów, ani łańcuchy nie mogły powstrzymać więźniów od kontaktowania się między sobą. Było to tak jak z głodem albo pragnieniem — albo je zaspokoisz, albo zdechniesz.

s. 40

⁴⁴ Ibidem, s. 320.

⁴⁵ G. Ł u k á c s: *Klasyczna postać powieści historycznej...*, s. 262.

Tak więzienną rzeczywistość opisuje jeden z członków Narodnej Woli — Złatopolski, który podejmuje próby (częściowo udane) przemycenia „na zewnątrz” poprzez strażnika (tzw. gołębia) informacji na temat warunków panujących w twierdzy. Marzy, że z biegiem czasu uda mu się, podobnie jak Nieczajewowi, uzależnić od siebie tych, którzy winni go nadzorować.

Silnie obecny w strukturze *Czasu głuchej jesieni* dokumentalizm powoduje, że z wyodrębnionych przez Tadeusza Bujnickiego w powieściach historycznych dwóch warstw — rzeczywistości odtwarzanej i rzeczywistości kreowanej⁴⁶ — zdecydowanie przeważa ta pierwsza. Dawydowa interesuje przede wszystkim rekonstrukcja wydarzeń historycznych oparta na szeroko rozumianym dokumencie, niewiele natomiast pozostaje miejsca na kreację zdarzeń. Dokonuje się tu proces „ufikcyjnienia” historii, będący odwrotnością „uhistorycznienia” fikcji⁴⁷.

Według Tadeusza Bujnickiego, narrator dziewiętnastowiecznej powieści historycznej mógł występować w dwóch różnych rolach. Dominował narrator wszechwiedzący, bezosobowy, obdarzony autorytetem podobnym do tego, który posiadał narrator powieści realistycznej — odnotujmy od razu: z takim narratorem mamy w zasadzie do czynienia w *Czasie głuchej jesieni*. Drugi przypadek to „wskrzyszony z grobu pradziadek”, wcielony w jedną z postaci z opisywanej epoki, dzielący z nią sposób myślenia, przekonania i reakcje, występujący najczęściej w roli pamiętnikarza lub gawędziarza. Zdaniem Bujnickiego, ważną cechą powieści historycznej, ukonstytuowaną w XIX wieku, była właściwa jej racjonalizacja dziejów, porządek wprowadzony autorytetem narratora-„historiografa”. Wiek XX z kolei rozluźnił tradycyjne spoiwa — ograniczył narracyjną wszechwiedzę, „historię-kronikę” zmienił na „historię długiego trwania”, perspektywę społeczno-narodową wymienił z uniwersalną i psychologizowaną. Postaci stają się nosicielami indywidualistycznej koncepcji, czego popularnym wyrazem stała się w początkach minionego wieku powieść biograficzna⁴⁸. Utwór Dawydowa wpisuje się w powyższą charakterystykę, jest klasycznym przykładem „historii długiego trwania”. Przedmiotem przedstawienia przeszłości jest tu zarówno „okres czasu”, jak i „duch czasu”, to znaczy faktografia, ale także fenomeny duchowości i psychiki epoki.

Trzeciosobowy narrator *Czasu głuchej jesieni* pozostaje w zasadzie nieokreślony. Perspektywa czasowa narracji nie jest znana i nie ma takiego znaczenia jak w dziewiętnastowiecznej powieści historycznej — brakuje dystansu między osobą narratora i samą narracją a opisywanymi wydarzeniami. Narrator dysponuje niewątpliwie rozległą wiedzą, jednakże ujawnia ją niechętnie, zdecydowanie unika komentarzy czy stwierdzeń mających cechy uogólnienia czy oceny. Tego rodzaju wnioski, niewyrażone eksplicitnie, powstają dopiero na poziomie wyższych

⁴⁶ T. Bujnicki: *Polska powieść historyczna XIX wieku...*, s. 4.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ T. Bujnicki: *Powieść historyczna wśród prądów epoki...*, s. 174.

układów znaczeniowych. Rzadko też pojawiają się obszerniejsze wyjaśnienia, najczęściej w formie zdań parenetycznych.

Cechą charakterystyczną pisarstwa Dawydowa jest nastawienie na czytelnika przygotowanego, posiadającego niemałą wiedzę na temat opisywanych osób i zdarzeń — w utworze nie ma miejsca na bardziej szczegółowe informacje odnarratorskie, czytelnik od pierwszego zdania zostaje wciągnięty w środek zdarzeń, zmuszony jest odwoływać się do własnej wiedzy, musi sam identyfikować pobieżnie zaprezentowane postaci.

Narrator ani jednym słowem nie wyjaśnia, czyje to myśli i kogo dotyczą — dopiero na podstawie dłuższego fragmentu można ustalić, że chodzi o kierującego dochodzeniami politycznymi w Petersburgu Grigorija Sudiejkina i Jabłońskiego, czyli Sergiusza Degajewa. Podobną wstrzemięźliwość obserwujemy w ukrywaniu prawdy o Jabłońskim — dopiero w drugiej części utworu wyjaśnia się ostatecznie, że Degajew i Jabłoński to jedna postać. Utwór nabiera dzięki temu charakteru powieści sensacyjnej.

Tadeusz Bujnicki za jedną z kluczowych cech gatunku uznaje duży stopień zbliżenia opinii narratora (wyrażonej eksplicytnie i implicytnie) do przekonań autorskich. Jak już odnotowano, te pierwsze w omawianym utworze w zasadzie nie występują, drugie zaś, wynikające z określonego sposobu ukazywania wydarzeń, świadczą — jak się wydaje — o sympatii i podziwie, jakim Dawydow obdarza działaczy Narodnej Woli. Istotnym zagadnieniem, do którego pisarz kilkakrotnie nawiązuje na kartach powieści, są spory o znaczenie emigracji, o emigracyjny status kierownictwa partii. Wśród szeregowych działaczy Narodnej Woli, w Rosji, fakt ten wywołuje szereg wątpliwości — nie wszyscy zgadzają się, żeby o ich życiu decydował niewidzialny ośrodek partii z siedzibą w Szwajcarii czy Paryżu. Młody Jakubowicz rozterki te formułuje następująco:

Przy całym moim szacunku dla [...] Tichomirowa... [...]. Cóż to za Komitet Wykonawczy? My go nie znamy, my jesteśmy tutaj, a Komitet to jakiś miraż. Dlaczego Komitet milczy, dlaczego milczy Tichomirow? [...] Po trzecie, czemu emigranci zadecydowali o sprawie sami, potajemnie, nie powiadamiając o niej tych, którzy działają tutaj, w Rosji? Oto sprawy zasadnicze, Hermanie Aleksandrowiczu.

s. 362

Życie codzienne emigracji, ich sprawy powszednie, wzajemne stosunki, spory ukazane są w utworze nad wyraz dokładnie. Pojawiają się i German Łopatin, i Oszanina, Ławrow, Plechanow, Tichomirow i inni. Sporo miejsca poświęca się dyskusjom, jakie toczą oni zarówno na tematy ważne (Rosja, Narodna Wola), jak i mniej istotne, związane z życiem prywatnym. Mimo statusu uchodźcy, emigranta ich życie za granicą jest w miarę ustabilizowane, spokojne, przekonują o tym chociażby fragmenty poświęcone sprawom osobistym Tichomirowa czy Łopatina. Mocno to kontrastuje z sytuacją, w jakiej znajdują się w Rosji ich młodszy

sympatycy, dlatego też nie dziwią zarzuty Flerowa, przedstawiciela rodzącego się ruchu robotniczego, sympatyka Narodnej Woli, pod adresem emigrantów:

- Groszem nie śmierdzą — obojętnie zauważył Flerow. — Wykarmić taką hałasę darmozjadów to nie lada sztuka.
- Jak to darmozjadów?
 - A kimże oni są, ci emigranci?
 - Czyżby wszyscy hurmem darmozjady?
 - Nie wszyscy — wielu. I w ogóle emigracja — to same tchórze. A jakby wybuchła rewolucja, już by tu byli: podawajcie im, panowie, fotele ministerialne.

s. 380

Dawydow, podobnie jak współczesny polski twórca powieści historycznych Teodor Parnicki, rezygnuje z samodzielnych ocen, do pewnego stopnia rezygnuje też z usług narratora jako pośrednika, jego kompetencje przekazuje bohaterom wypowiadającym się w dialogach, listach (np. gdy krewny Sudiejkina, ograniczony Koko, wyjaśnia, co zaszło w mieszkaniu Jabłońskiego), rozprawach, pamiętnikach, wspomnieniach, dziennikach czy innych *quasi*-dokumentach z epoki⁴⁹. Udział tego rodzaju dokumentów w strukturze omawianego utworu jest znaczący. Obraz historii wyłaniający się z utworu w znacznej mierze skonstruowany jest w sposób pośredni, poprzez różnego typu „utekstowienia”.

W *Czasie głuchej jesieni* pojawiają się fragmenty urzędowych i policyjnych notatek (przytaczanych w całości bądź fragmentarycznie), przemyśleń Sudiejkina na temat sposobów funkcjonowania policji, raporty ministrów do cara, anonimy, raporty żandarmów, listy (czasami bardzo obszerne), notatka cara, protokół przesłuchania. Prawdopodobnie wszystkie te dokumenty, przynajmniej w ogólnym kształcie, nie są przez pisarza zmyślane. Dawydow, znany miłośnik archiwaliów, uczony przywiązany do historycznego faktu, wprowadzał na karty swych utworów odnalezione „dokumenty z epoki”, najpewniej poddając je niewielkiej redakcji. Można więc go uznać za przedstawiciela prozy dokumentalno-historycznej.

Interesująco wypadają spisywane potajemnie przez Sudiejkina uwagi na temat poprawy bezpieczeństwa państwa, mające charakter postulatów sformułowanych pod adresem cesarza. Ich zawartość potwierdza wcześniejszą tezę o odmienności poglądów tzw. nowych ludzi na sposoby funkcjonowanie policji:

- Władza najwyższa winna raz na zawsze rozwiązać kwestię zasadniczą; mianowicie, co jest ważniejsze w dziele walki z buntem: formalne dochodzenie, mające na celu schwytanie przestępcy, który zbrodnię już popełnił, czy też agentura, stawiająca sobie za cel, jak śmiem mniemać, niedopuszczenie do owego przestępstwa.

s. 65

⁴⁹ Zob.: K. U ni ł o w s k i: *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu*. Katowice 1999, s. 81.

Jak dowodzi Michaił Heller, nowy oręż walki, wprowadzony przez podpułkownika Sudiejkina — prowokacja — został wykorzystany po mistrzowsku. W latach 80. i 90. XIX wieku odbyło się siedemnaście procesów narodowolców, w których skazano 154 osoby, ogłoszono 74 wyroki śmierci, z czego wykonano 17⁵⁰.

Zwraca również uwagę nad wyraz obszernie przytoczony w *Czasie głuchej jesieni* list Złatopolskiego z Bastionu Trubeckiego w Twierdzy Pietropawłowskiej. W przemyconym przez jednego ze strażników tekście opisuje on panujące tam niezwykle ciężkie warunki, codzienne męczarnie, jakim poddawani są więźniowie:

Nikomu z przebywających na wolności nie przychodzi do głowy, że tutaj najzupełniej formalnie stworzono oddział katorgi i położenie katorżników jest tak koszmarnie, że trudno je określić inaczej jak ciągłą, nieustanną torturą. Oto dlaczego mamy pełne podstawy, aby zawołać: katorga i tortury istnieją w stolicy! Katorga i tortury o kilka kroków od Newskiego.

s. 163

Sprawozdanie Złatopolskiego, mające niemalże charakter szkicu fizjologicznego, tym bardziej przejmujące, iż napisane stylem na pozór beznamiętnym, zajmuje ponad sześć stron, stanowiąc w zasadzie odrębny fragment. Takie rozwiązanie uzmysławia nam, w jaki sposób powstaje tekst Dawydowa, jak dokument współgra w nim z wymysłem. Dokument właśnie stanowi tu podstawę, kanwę, na nim oparte są wydarzenia, wszystko koncentruje się wokół niego.

Wiele fragmentów analizowanej powieści zawiera ukryte biografie głównych bohaterów wydarzeń, zazwyczaj rozbite na mniejsze części i umiejętnie wplecione w tok narracji. W ten sposób zapoznajemy się z dziejami Siergieja Diegajewa, Wiery Figner, Dymitra Tołstoja, Wiaczesława Plehwego, Piotra Orzewskiego (generał, dowódca korpusu żandarmów), Hermana Łopatina czy Lwa Tichomirowa. Przyjrzyjmy się bliżej dwóm z wymienionych postaci — Diegajewowi i Łopatino wi — w jaki sposób Dawydow włącza w strukturę powieści skrawki ich biografii.

Postać Diegajewa, członka Narodnej Woli i jednego z głównych bohaterów utworu, nakreślona jest szczególnie dokładnie — Dawydowa interesują motywy przejścia na stronę wroga, stara się opisać, zdiagnozować stan jego umysłu, ukazać mechanizm zdrady. Diegajew zaprezentowany jest na różne sposoby, fragmenty jego biografii podane są np. z perspektywy jednej z przywódczyń Narodnej Woli — Wiery Figner:

W Charkowie spotkała Sergiusza Degajewa. Był to stary towarzysz. Znał go Żelabow, Pierowska. Były oficer artylerii, narodowolec, uczestnik podkopu na Małej Sadowej, gdzie zakładali miny, aby wysadzić w powietrze cara.

s. 15

⁵⁰ M. Heller: *Historia Imperium Rosyjskiego...*, s. 646.

W innym znów miejscu jego dzieciństwo ukazane jest z punktu widzenia samego Diegajewa:

Pamiętał moskiewskie dzieciństwo. I ojca pamiętał, starego doktora w korpusie kadetów, i jak go chowali, i jak pozostali w służbowym mieszkaniu, i jak matka gorzko płakała, kiedy im kazano je opuścić... Przenieśli się do Petersburga, na Piaski, i choć żyło im się tam, na Piaskach, niesłodko, tworzyli zgodną rodzinę.

s. 24

W ten sposób „przemycane” są do powieści informacje dotyczące wcześniejszego okresu życia. Wspomina się aresztowanie dymisjonowanego sztabkapitana jako politycznie podejrzanego, jego lęki o matkę i siostrę, początki działalności w organizacji rewolucyjnej. Z fragmentów tych wyłania się obraz jednostki ambitnej, pragnącej za wszelką cenę pełnić funkcje przywódcze, imponować innym. Postawa jego oceniona zostaje przez towarzyszy walki nad wyraz surowo, Tichomirow nazywa go moralnym potworem, a jego przypadek patologicznym, z pogardą przyjmuje tłumaczenia Diegajewa, twierdzącego jakoby chciał „wyzyskać” Sudiejkina dla celów rewolucji, w jego relacji nie było żadnej zdrady, była tylko pomyłka rewolucjonisty. Oszanina z kolei dostrzega u niego „obrzydliwą manię wielkości, upajanie się aktorstwem”, podobnie postrzega go Łopatin, którego dręczy zasadnicza wątpliwość: „w jaki sposób taka nicość, taki homunkulus, wyrasta na Osobowość, a właściwie nie na Osobowość, a namiastkę Osobowości”, zauważa trafnie, że „kiedy Żelabowowie zeszli ze sceny, pojawił się Degajew, postać drugorzędna” (s. 322).

O nadmiernych ambicjach Diegajewa, zawiści, jaką żywi do osób zajmujących ważniejszą pozycję, świadczy jego niechętny stosunek do Złatopolskiego, wprowadzonego do Komitetu Wykonawczego z pominięciem starszego stażem. Powody jego zdrady wydają się oczywiste, spowodowała ją chęć bycia kimś, wspomniane wielkie ambicje i, co nie bez znaczenia, kryzys wiary w działalność rewolucyjną — dlatego też przyjmuje propozycję współpracy — zawiera haniebny układ z Sudiejkinem. Nie należy też dawać wiary jego obłudnym zapewnieniom, kiedy przekonuje Plehwego, że we współpracy nie kieruje się „ani względami kariery, ani względami merkantylnymi”, oświadcza, że przyjął na siebie misję, chce zapobiec działalności frakcji terrorystycznej, obłudnie powołując się na stwierdzenie Sołowjowa, iż „do prawdy nie można dojść przez fałsz”, uznając za fałsz przelew krwi. Brzmi to słusznie, aczkolwiek w jego położeniu bardzo nieszczerze. Nie dziwi więc, że Plehwe nie wierzy ani jednemu jego słowu.

Po demaskacji Jabłońskiego, kiedy zmuszono go do emigracji, okazuje się, że wspomniany aspekt pieniężny miał jednak dla niego ogromne znaczenie. Pieniądze pozwalają mu bowiem odgonić ponure myśli w momencie zagrożenia, wówczas gdy eskortujący go Kunicki ma rozkaz strzelać, gdyby chcieli ich zatrzymać żandarmi:

Nawet się nie domyślacie, że nie wiatrem jestem podszyty, ale grube tysiączki ze sobą wiozę! Skąd? Czyje? Ano właśnie, wszystko się poplątało, już się nie wyjaśni — skąd i czyje: i Sudiejkinem pachną, i kasą partyjną.

s. 284

Jest to człowiek ze skomplikowaną osobowością, częstokroć okłamujący siebie samego. Trudno jednoznacznie rozstrzygnąć, czy wierzy własnym słowom, kiedy wyjaśniając siostrze przyczyny postępowania, stwierdza, że to właśnie on, jako jedyny dowiódł, że dawna droga terroru prowadzi do ślepego zaułka. W więzieniu odkrył jakoby nowe światy, inne wymiary, przy wydajnej pomocy Sudiejkina, który wyłożył mu program nowej działalności, będącej ratunkiem dla Rosji — zastraszyć rząd udanymi zamachami, trzymać w garści i „tych z pałacu, i tych z podziemia”, na gruncie wszechobecnego strachu dyktować i rządzić. Wierzy, bądź tylko udaje, że ten „spisek dwojga” zostałby zaakceptowany przez Andrzeja Żelazowa, jedyną osobę, która byłaby w stanie go zrozumieć. Uważa się za postać tragiczną, tragicznie samotnego działacza społecznego, któremu przeszkodzono w realizacji podjętej misji (Tichomirow). Niczym Macchiavelli stwierdza, że „historia nie pyta, jak dokonano, lecz pyta, czego dokonano”.

Podobnie wiele miejsca w utworze zajmują elementy biografii Hermana Łopatina, narodnika, przyjaciela Karola Marxa, członka I Międzynarodówki. Nie dziwi specjalnie, iż Dawydow poświęca mu tyle uwagi, jest to jego ulubiona postać, rewolucjonista bez rewolucji, samotny bojownik — przeklęty d’Artagnan, o którym jeden z jego przeciwników powiedział: „авантюрист в душе, авантюрист по складу”. Sam Dawydow natomiast widział w nim „Обломова наоборот”, człowieka sympatyczniejszego od pragmatycznych „sztolców”⁵¹. Zdaniem znawców problemu, postać Łopatina narysowana jest w sposób przekonujący — pisarz śledzi jego poczynania w Rosji i na emigracji, starając się zrozumieć, jak doszło do tego, że ten prawy, ujmujący człowiek, doświadczony konspirator przez własną lekko-myślność i zamiłowanie do gromadzenia „archiwum” sam zgubił całą, z takim trudem odbudowaną po zdemaskowaniu Diegajewa, siatkę Woli Ludu⁵². Odnotujmy też, że Łopatinowi poświęcił Dawydow oddzielny utwór — powieść *Dwie paczki listów*.

Biografia Łopatina podana jest na różne sposoby: z perspektywy Sudiejkina, Diegajewa, fakty z jego życiorysu przypominają sobie Plehwe, relacjonuje je i sam narrator. Fragmenty te pozwalają lepiej zaprezentować jego osobowość, powstaje plastyczny, niejednowymiarowy obraz człowieka mogącego zaimponować zarówno swoją postawą, jak i wiedzą. Poznajemy w ten sposób najdrobniejsze szczegóły z jego życia, zainteresowania, przyzwyczajenia, problemy rodzinne. Widzimy, jak w rozmowie z jedną ze swych przyjaciółek wypowiada słowa mogące uchodzić za proroczą wizję losów własnych i ojczyzny:

⁵¹ <http://2004.novayagazeta.ru/nomer/2004/85n/n85n-s28.shtml> [data dostępu: 20.03.2008].

⁵² W. i R. Śliwowsy: *Historia i literatura...*, s. 319.

I Łopatin zaczął mówić o tym, o czym nie mówił nikomu, nawet Engelsowi.

— Nie — ciągnął — na świecie jeszcze daleko do świtu, noc długa, a droga daleka. Droga tak daleka, że chyba jej nie pokona nawet „prawdziwy podróżnik”.

s. 340

Znamienny jest sposób oceny Łopatina przez Diegajewa. Zestawienie tych dwóch jakże różnych postaci, wokół których koncentruje się akcja odpowiednio drugiej i pierwszej części utworu, uzmysławia różnice ich charakterów, osobowości, postaw:

Co za zaszczyt, co za przejaw zaufania! Kimże on jest, ten Łopatin? Tak, głośne nazwisko, sensacyjne ucieczki, porwanie Ławrowa z zesłania, bohaterska próba uwolnienia Czernyszewskiego, przekład *Kapitału*... Tak, tak, tak! A przecież nie był nigdy członkiem partii, zawsze działał jak partyzant, można by rzec — Denis Dawydow od spraw rewolucji.

s. 248

We fragmencie tym pojawia się kilka istotnych faktów z biografii Łopatina, faktów, które mimo wszystko imponują — jak się wydaje — Diegajewowi, to one właśnie wywołują jego niechęć do człowieka, który według niego zachowuje się jak dyktator, kontaktuje się z młodzieżą za jego plecami, działa niczym sędzia śledczy. O tym, iż nie jest to postać tuzinkowa, świadczy decyzja Wiaczesława Plehwego, nakazującego dostarczyć z archiwum dokumenty dla odświeżenia w pamięci „łopatinszczyzny”. Patrząc zaś na fotografię Łopatina, stwierdza, iż jest to twarz człowieka „pełnego godności, energii, siły duchowej”.

Rzeczą istotną w przypadku każdej powieści, która swoim tematem czyni historię, jest pytanie: jaki obraz dziejów się z niej wyłania, czy wnosi ona coś nowego do tego, co zostało powiedziane dotychczas zarówno przez pisarzy, jak i profesjonalnych historyków, czy zawarta w niej jest idea historyzoficzna, myśli na temat sensu historii i istoty praw historycznych, na temat społecznych i politycznych idei?

Jednym z głównych zagadnień poruszanych w *Czasie głuchej jesieni* jest problem przemocy, zasadności jej użycia i konsekwencji. Członkowie Narodnej Woli jako sposób walki obrali terror, tzw. terror indywidualny, skierowany przeciwko ważniejszym przedstawicielom aparatu opresji, głównym obiektem ataków czyniąc Aleksandra II, skądinąd władcę dość liberalnego. Taki sposób walki w bardziej światłych członkach organizacji wywołuje szereg wątpliwości, postanawiają jednak dalej iść tą drogą. Spróbujmy zastanowić się dlaczego, a przynajmniej jak problem ten ukazany został przez Dawydowa.

Jeden z badaczy ocenia rzecz następująco: pisarz pokazał, w jaki sposób świat przemocy państwa wpływa na przemoc rewolucjonistów, natomiast każdy radykalizm doprowadza do degeneracji nawet najbardziej szlachetnych zamiarów⁵³.

⁵³ Zob.: R. Pipes: *Rosja carów*. Tłum. W. Jeżewski. Warszawa 2006, s. 306—307.

Nieco inaczej postrzega problem Richard Pipes, według którego, seria zamachów miała osiągnąć dwa cele: zdemoralizować i sparaliżować aparat rządowy, jak również unaocznic chłopu słabość caratu. Jednakże działalność terrorystyczna zaczęła się rządzić własnymi prawami, a jej aktywiści szybko zapomnieli o pierwotnych celach. W rezultacie kampania terroru nasiliła się wówczas, gdy było już jasne, że pierwotnych założeń nie udało się zrealizować. Terror stał się sztuką dla sztuki, terroryści zaś dokonywali cudów przebiegłości i odwagi tylko po to, by dowieść, że można ich dokonać⁵⁴. Interpretacja taka, częściowo niewątpliwie słuszna, budzi z pewnością szereg wątpliwości, nie wydaje się też, aby była zgodna z wizją historii Dawydowa.

W przekonaniu Łopatina, jednej z głównych postaci utworu, każdy kraj ma swoją specyfikę i walka winna być dostosowana do lokalnych warunków, a specyfika rosyjska wymaga właśnie, mimo poważnych zastrzeżeń, krwawej strategii. W takim przekonaniu utwierdzają go słowa Engelsa — w ówczesnej Rosji widział on Francję z końca XVIII stulecia, z przedednia rewolucji, kraj, który inicjuje nową erę, postawa zaś Aleksandra III do złudzenia przypominała mu Ludwika XVI. Inny z bohaterów utworu, młody działacz organizacji — Sizow, w rozmowie ze swoim przełożonym na temat praw robotników, na uwagę, iż Rosja to nie Anglia, stwierdza proroczo: „ale łatwo może się zamienić w Irlandię”.

Powody, dla których terror ma w Rosji rację bytu, a terroryści prawo jego stosowania, Engels tłumaczył następująco:

Agenci rządu dopuszczają się tam niewiarygodnych okrucieństw. Przed takimi dzikimi bestiami trzeba się bronić, czym się tylko da: prochem i ołowiem. Jedynym środkiem obrony przed tymi agentami bezprzykładnego despotyzmu, dostępnym inteligentnym i uczciwym ludziom z charakterem, jest w Rosji zabójstwo polityczne.

s. 342

Karl Marx dodawał, że terror narodowolców jest specyficznie rosyjską, historycznie nieuniknioną metodą działania, która równie mało nadaje się do moralizowania — za albo przeciw — jak trzęsienie ziemi na Chios⁵⁵.

O postrzeganiu przez narodowolców sytuacji w Rosji jako specyficznej, świadczy ich negatywna i gwałtowna reakcja na wieść o zabójstwie prezydenta Stanów Zjednoczonych, Abrahama Lincolna. Według nich, w państwie konstytucyjnym zabójstwo polityczne staje się przejawem despotyzmu, tego samego despotyzmu, który postanowili zwalczać w Rosji⁵⁶ — mord polityczny uznają oni za czyn niedopuszczalny w warunkach legalnej opozycji politycznej, gdy można prowadzić walkę innymi sposobami.

⁵⁴ Zob.: *ibidem*.

⁵⁵ M. Heller: *Historia Imperium Rosyjskiego...*, s. 607—609.

⁵⁶ <http://2004.novayagazeta.ru/nomer/2004/85n/n85n-s28.shtml> [data dostępu: 20.03.2008].

Według angielskiego historyka Ronalda Hingleya, trudno udzielić jednoznacznej odpowiedzi, dlaczego młodzi ludzie, zwolennicy terroru, ryzykowali życie, by unicestwić władcę. Czy wierzyli, że będzie to sygnał do powstania ludowego? Czy niesłusznie żywili nadzieję, że następca przystąpi do liberalnych reform? Według historyka nie był to bodziec racjonalny, lecz emocjonalny, wywołany niezdolnością rewolucjonistów do wywarcia wpływu na społeczeństwo⁵⁷. Jak się okazało, mylili się oni całkowicie, a zabójstwo cesarza nie stało się sygnałem do powstania, co więcej, wzbudziło oburzenie wśród ludu — od zawsze czcił on cara-ojczulka, nienawdził też „oświeconych” rewolucjonistów. W samych rewolucjonistach zaś pojawiło się z wątpienie i renegactwo, nastał czas malkontentów.

Odnotujmy obecność w utworze Dawydowa kilku celnych uwag na temat charakteru Rosjanina oraz relacji między Rosją a Europą, w dużej mierze aktualnych do dziś; wywołane są one nastrojem apatii, jaki ogarnia spiskowców po rozbiciu siatki przez carską policję i krachem nadziei na zmianę charakteru rządów po zabójstwie cara. Wprowadzone przez jego następcę kontreformy spowodowały, jak to ujął Sałtykow-Szczedrin, że „redaktorzy skazani zostali na dożywotnie przerażenie” (s. 67). Następca Sudiejkina, Skandrakow, w rozmowie z jednym ze spiskowców stwierdza nad wyraz trafnie:

[...] w zasadzie podzielam pańskie zdanie w kwestii cywilizacji: Rosji do niej jeszcze bardzo daleko. Ale ośmielę się zauważyć, to nie wysiłki Narodnej Woli nas ku niej przybliżą.

s. 353

Z ponurym obrazem Rosji, jaki wyłania się z utworu, kontrastują niektóre stwierdzenia na temat natury Rosjanina, pozwalające postrzegać przyszłość kraju nieco bardziej optymistycznie, czego dowodem poniższa myśl Łopatina:

[...] kiedy człowiek rozmawia na przykład z Niemcem, z robotnikiem Niemcem, socjalistą, to rozmowa toczy się wokół problemów niemieckich, austriackich, obchodzi go tylko to, co się wiąże z jego Vaterlandem, a naszego Rosjanina cały świat obchodzi — wszystko go ciekawi, wszystko jest dla niego ważne.

s. 250

Z powyższą opinią korespondują inne, również autorstwa Łopatina: „Kocham i zarazem nienawidzę rosyjskich chłopów za pokorność i cierpliwość... Kochając nienawidzić — to ziarno posiane przez Czaadajewa. [...]” (s. 258). Dalej zaś stwierdza:

[...] u nas, w Rosji, otwiera się szerokie pole do działania — w zakresie psychiatrii społecznej. Czasami odnosiłem wrażenie, że mam do czynienia nie z ludźmi porządnymi, nie z tchórzami, lecz z chorymi psychicznie.

s. 318

⁵⁷ M. Heller: *Historia Imperium Rosyjskiego...*, s. 606—607.

Przywołuje także myśl jednego z bohaterów Dostojewskiego o „odwiecznej rosyjskiej potrzebie, by mieć ideę”, którą sam uzupełnia: „Ta odwieczna rosyjska potrzeba... oto, co jest wspaniałe” (s. 336). Inny z bohaterów przypomina znów ogólnie znaną prawdę, którą usłyszał od pewnego Anglika: „[...] wy, Rosjanie, Panie tego, potraficie umierać, ale żyć nie umiecie” (s. 150). O wyraźnym zapóźnieniu cywilizacyjnym Rosji wobec Europy wspomina także Sudiejkin, tłumacząc jednemu z młodych spiskowców:

O, w kraju istnieją prawa pisane! Ale w kraju nie istnieje świadomość prawna, nawet poczucie prawa nie istnieje. Któż więc ma sprawować władzę, jak nie tajna policja polityczna?

s. 140

Dawydow, przeciwnik terroru politycznego, opowiada w sposób budzący szereg refleksji o chwilach kryzysu w działalności spiskowców. Interesujące, w jakim stopniu, jeśli w ogóle, sam pisarz usprawiedliwiał sposób walki przyjęty przez Narodną Wolę. Według jednego z badaczy, to właśnie władze carskie sprowokowały terror, posuwając się w swej bezsilności i nieudolności do prowokacji, w rezultacie czego powstałi Nieczajewowcy, kłamcy-prowokatorzy i terroryści-zabójcy w jednym. Tak zrodziła się nieczajewszczyzna, na której wzorować się będą bolszewicy⁵⁸. Szereg myśli bohaterów powieści świadczy o bezcelowości podjętej przez nich walki, o ich zniechęceniu i osamotnieniu. Efektem zabójstwa cara był nawrót reakcji, powolne odejście od reform zapoczątkowanych przez Cara-Wyzwolicielea, polityka represji realizowana przez Dymitra Tołstoja, Konstantina Pobiedonoscewa oraz carską ochronę. Dla wielu badaczy zagadką pozostaje psychospołeczna motywacja rosyjskiego ofiarstwa, wystąpienie owej „kajającej się inteligencji”, garstki ludzi, którzy potrafili iść pod prąd, uczestniczyć w walce nawet wtedy, gdy szanse zwycięstwa były nikłe, ze świadomością własnej przegranej⁵⁹. Pośród pisarzy temat ten interesował nie tylko Dawydowa — przypomnijmy powieść Jurija Trifonowa o Andrzeju Żelabowie. Obu pisarzy frapuje podobne zagadnienie — mechanizm załamania się rewolucjonisty w czasie śledztwa, który prowadzi do zgody na prowokację — rozpatrują go odpowiednio na przykładzie Goldenberga i Diegajewa. Problem zresztą nie jest nowy — jak przypominają W. i R. Śliwowsy, pojawił się on już u dekabrystów (Majboroda)⁶⁰.

Jak wiadomo, każda powieść historyczna, niejako obligatoryjnie, nawiązuje do aktualnej rzeczywistości, opowiada o chwili obecnej. Jest tak niewątpliwie i w przypadku *Czasu gluchej jesieni*, nie bez pewnych jednakże zastrzeżeń — opowiadając o początkach ruchu rewolucyjnego w Rosji, powieść porusza przede wszystkim szereg ponadczasowych zagadnień natury moralnej i politycznej (przyzwole-

⁵⁸ <http://2004.novayagazeta.ru/nomer/2004/85n/n85n-s28.shtml> [data dostępu: 20.03.2008].

⁵⁹ W. i R. Śliwowsy: *Historia i literatura...*, s. 316.

⁶⁰ *Ibidem*, s. 317.

nie na rozlew krwi, polityczne morderstwo, szeregowi działacze partyjni a kierownictwo, mechanizm zdrady i psychika zdrajcy). Trudno natomiast postrzegać utwór Dawydowa jako tekst odnoszący się wprost do wydarzeń i procesów w Związku Radzieckim przełomu lat 60. i 70. Z powieści wyłania się przekonujący obraz epoki, jest to rzecz o ułomności natury ludzkiej, o skomplikowanym charakterze Rosjanina. Jest to, żeby jeszcze raz powołać się na W. i R. Śliwowskich, mądra, budząca wiele refleksji książka, opowiadająca o tym, jak zginęła ostatecznie Narodnaja Wola — za sprawą przebiegłych i działających bez skrupułów, choć z finezją, przedstawicieli aparatu przemocy⁶¹. Ze swej strony dodajmy, iż jej kształt wydaje się odpowiadać proponowanej przez Teodora Parnickiego odnowie powieści historycznej, dokonanej przez przyswojenie przez nią zdobyczy prozy nowoczesnej, głównie nurtu psychologicznego⁶². W utworze Dawydowa przejawia się to głównie wprowadzeniem inspiracji psychoanalitycznych oraz inwersją czasową (co prawda w ograniczonym zakresie), w rezultacie zaś na pierwszym planie przedstawienia znalazły się zarówno same dzieje, jak i sposób ich ujmowania przez świadomość bohatera.

Reasumując, *Czas głuchej jesieni*, jak również inne utwory Dawydowa, wpisują się w nurt rosyjskiej prozy historycznej ukształtowanej po roku 1956. Powieść ta sytuuje się na granicy powieści-dokumentu i powieści-biografii, z przewagą cech drugiego z wymienionych *quasi*-gatunków, nazywanych przez badaczy zbeletryzowaną biografią. Dostrzec w niej można również cechy charakterystyczne dla współczesnej, dwudziestowiecznej prozy historycznej, co przejawia się, jak twierdzi T. Parnicki, w „rozluźnieniu tradycyjnego spoiwa”. Korzystając z propozycji terminologicznych znawców zagadnienia, odnajdujemy w *Czasie głuchej jesieni* szereg wyznaczników tzw. powieści o historii, jak również prozy retrospektywnej. Przynależność analizowanego utworu do różnorodnych odmian powieści historycznej, czerpanie z wielu źródeł świadczy o jej przechodnim statusie, co sytuuje ją między klasyczną, dziewiętnastowieczną odmianą gatunku, a jej współczesnym (dwudziestowiecznym) kształtem.

⁶¹ Ibidem, s. 319.

⁶² K. Uniłowski: *Polska proza innowacyjna...*, s. 81.

Андрей Поляк

**ГЛУХАЯ ПОРА ЛИСТОПАДА ЮРИЯ ДАВЫДОВА
ЗАМЕЧАНИЯ НА ТЕМУ ЖАНРА ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА**

Резюме

В настоящей статье рассматривается актуальное (т.е. после 1956 года) состояние русской исторической прозы, прежде всего жанра исторического романа. Автор статьи обсуждает мнения исследователей русской литературы, касающиеся перемен, которые произошли в исторической прозе. Приводятся высказывания Ю. Балакина, С. Чупрынина, А. Немзера, М. Эпштейна, А. Оскоцкого и других исследователей, относящиеся к произведениям так разных писателей, как В. Аксёнов, В. Пьецух, В. Пелевин, Д. Быков или Н. Эйдельман. Основная часть статьи посвящается жанровой специфике романа Юрия Давыдова *Глухая пора листопада*. Как вытекает из проведённого анализа, произведение Давыдова принадлежит к главному течению в русской исторической прозе после 1956 года и находится на границе между романом-документом и романом-биографией. Кроме того, в романе находим черты характерные для так называемого романа о истории и ретроспективной прозы. Кажется, что *Глухая пора листопада* принадлежит к разным типам исторического романа, что свидетельствует о её переходном положении, между классической и современной формами этого жанра.

Главные слова: литературный жанр, историческая проза, Народная Воля, исторические персонажи, русская литература, исторический роман

Andrzej Polak

**JURIJ DAWYDOW'S CZAS GLUCHEJ JESIENI
REMARKS ON THE GENRE OF THE HISTORICAL NOVEL**

Summary

The following article concerns the Russian contemporary historical prose (after 1956), above all, the genre of a historical novel. The author presents an overview of the opinions made by the researchers working on the Russian literature, on directions and changes observed in it. Opinions by J. Bałakin, S. Czuprynin, A. Nezmer, M. Epsztejn, A. Oskocki and many others concern the authors of such writers as W. Aksionow, W. Pjecuch, W. Pieliwein, D. Bykow or N. Ejdelman. The main part of the article was devoted to the genre specificity of *Czas gluchej jesieni* [*Time of dumb autumn*], a novel by Jurij Dawydow. As it turns out from the analysis conducted, Dawydow's work inscribes into the main trend of The Russian literature after 1956, situated between the document-novel and the biography-novel. What we find in the work are also the features of the so called novel about history and retrospective prose. As it seems, *Czas gluchej jesieni* realises the indicators of different types of a historic novel, which proves its transitional status — it is located between a classic and contemporary version of this genre.

Key words: literary genre, historical (prose) novel, nationwill (Narodnaja Wola), historical figures, Russian literature, new people, the history of long duration