



KATARZYNA JASTRZĘBSKA

Uniwersytet Jagielloński

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0336-307X>

TENDENCJE MODERNISTYCZNE W POWIEŚCI *NOCNE DROGI* GAJTO GAZDANOWA

Gajto (wł. Grigorij) Gazdanow (1903–1971) pisarz, eseista i krytyk literacki, długoletni współpracownik radia „Swoboda”, przedstawiciel pierwszej fali emigracji rosyjskiej większość życia spędził na obczyźnie. Żył i tworzył w Paryżu, gdzie miał się różnych zajęć. Był między innymi robotnikiem w fabryce samochodów, potem przez długie lata pracował nocami jako taksówkarz. Mimo że już w latach 30. ubiegłego wieku rosyjska krytyka emigracyjna uznała go za jednego z najbardziej utalentowanych (obok Vladimira Nabokova publikującego wówczas pod pseudonimem Sirin), pisarzy rosyjskiej emigracji¹, dla samych Rosjan pozostawał Gazdanow aż do lat 90. XX wieku twórcą niemal nieznanym.

Dzisiaj, po prawie czterdziestu latach, jakie minęły od pieriestrojki, która wprowadziła do rosyjskiego obiegu czytelniczego dziesiątki utworów pisarzy, poetów, dramaturgów i eseistów wcześniej zakazanych, twórczość Gazdanowa jest znana rosyjskim czytelnikom oraz szeroko komentowana przez literaturoznawców, nie tylko rosyjskich².

¹ Zob. Т. Н. Красавченко, *Гайто Газданов: Традиция и творческая индивидуальность*, w: Г. Газданов, *Собрание сочинений в пяти томах*, т. 4, *Романы. Выступления на радио „Свобода”*. Проза не опубликованная при жизни, ЭЛЛИС ЛАК, Москва 2009, s. 654; zob. również: А. Овсянникова, *Неразгаданный феномен Гайто Газданова*, „Иные берега” 2018, nr 2(48).

² Bogatą bibliografię opracowań naukowych poświęconych twórczości Gajto Gazdanowa odnotowuje Maria Giej w: М. Гiej, „Я видел мир таким”. *Концепция действительности в творчестве Гайто Газданова*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2008.

W Rosji rangę pisarstwa autora *Wieczoru u Claire* (*Вечер у Клэр*, 1929, pub. 1930), by przywołać najbardziej znany utwór pisarza, poświadczają: zorganizowana w roku 2000 w Moskwie międzynarodowa konferencja naukowa *Gajto Gazdanow: pisarz na styku tradycji, kultur, cywilizacji. Spojrzenie z perspektywy XXI wieku* (*Гайто Газданов: писатель на пересечении традиций, культур, цивилизаций. Взгляд из XXI века*)³, dziesiątki artykułów poświęconych jego twórczości, w tym publikacje zbiorowe⁴, wydania utworów (również w formie audiobooków) i ich wznowienia. Z tej perspektywy polska recepcja twórczości Gazdanowa i poświęcone jej opracowania naukowe prezentują się skromnie. Z pewnością odnotować należy artykuły naukowe i monografię w języku rosyjskim autorstwa Marii Giej „*Я видел мир таким*“. *Концепция действительности в творчестве Гайто Газданова* (2008)⁵. Chronologicznie wcześniejsze, podstawowe informacje o pisarzu i jego twórczości odnotowują: *Słownik pisarzy rosyjskich*⁶, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917-1996)* Tadeusza Klimowicza⁷ oraz praca zbiorowa pod redakcją Andrzeja Drawicza *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*⁸.

W roku 2009 nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego ukazały się w Polsce powieści Gazdanowa: *Wieczór u Claire* i *Widmo Aleksandra Wolfa* – obydwie w tłumaczeniu Henryka Chłystowskiego⁹. Pierwszy polski przekład utworów pisarza zaowocował kilkoma recenzjami oraz innymi formami wypowiedzi, których autorzy: Jan Strzałka, Piotr Fast, Jacek Wojciechowski, Juliusz Kurkiewicz¹⁰

³ Na temat konferencji zob. Ю. Матвеева, *Международная научная конференция Гайто Газданов: писатель на пересечении традиций, культур цивилизаций. Взгляд из XXI века*, „НЛО” 2004, nr 65.

⁴ М.А. Васильева (red.), *Возвращение Гайто Газданова*, Русский путь, Москва 2000.

⁵ М. Гей, „*Я видел мир таким*”. *Концепция...*

⁶ F. Nieuważny (red.), *Słownik pisarzy rosyjskich*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1994.

⁷ T. Klimowicz, *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917-1996)*, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1996.

⁸ A. Drawicz (red.), *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997.

⁹ G. Gazdanow, *Wieczór u Claire. Widmo Aleksandra Wolfa*, przeł. H. Chłystowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2009.

¹⁰ J. Strzałka, *Powrót Gazdanowa*, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/413-powrot-gazdanowa.html> (15.03.2018); P. Fast, *Drgnienia duszy i nieuchronne przypadki (Gajto Gazdanow: „Wieczór u Claire. Widmo Aleksandra Wolfa”)*,

czy Cezary Polak¹¹, przybliżają sylwetkę twórcy i jego literacki dorobek.

Maria Giej w wymienionej monografii deklaruje, że celem podjętych przez nią badań nad twórczością autora *Wieczoru u Claire* jest literacka i krytycznoliteracka analiza Gazdanowowskiej koncepcji świata i człowieka. Dlatego w centrum refleksji umieszcza moralne, filozoficzne i estetyczne poglądy pisarza, a także kategorie przyjaźni, miłości i śmierci¹².

Przyjęta przeze mnie optyka badawcza jest odmienna. Proponuję przyjrzeć się pozycji narratora i technice narracyjnej w powieści Gajto Gazdanowa zatytułowanej *Nocne drogi* (*Ночные дороги*, 1939, pub. 1941). Uzasadnienie tak sformułowanego celu badawczego wynika z faktu, że wskazany utwór relatywnie rzadko stanowi główny temat badawczych penetracji; zdecydowanie częściej pełni funkcję tła czy punktu odniesienia dla rozważań nad innymi dziełami pisarza. Powtarzane przez rosyjskich literaturoznawców twierdzenie o charakterystycznej dla *Nocnych dróg* narracji spersonalizowanej¹³ jest tyleż uzasadnione, co, za sprawą lapidarności stwierdzenia, niewiele wnoszące do dyskusji na temat funkcji i rezultatu indywidualnych autorskich rozwiązań w domenie narracji. Tymczasem, jak podkreśla Dorota Korwin-Piotrowska: „Narracja literacka jest [...] sposobem przekazywania nam jedynej wiedzy, jaką możemy uzyskać na temat oryginalnego, przedstawionego w danym tekście epickim, świata. Co więcej: narracja sama jest tą wiedzą”¹⁴.

Wiele czynników zmiennych przesądza o efektach narracji¹⁵, w tym narracji pierwszoosobowej, gdzie narrator jest jednocześnie bohate-

„Opcje” 2009, nr 3(76); J. Wojciechowski, *Fatum*, „Nowe Książki” 2009, nr 11; J. Kurkiewicz, *Żyj, jedź befsztyki, całuj kochanki*, „Gazeta Wyborcza” 2009, nr 198.

¹⁴ http://wyborcza.pl/1,75410,6960214,Wieczor_u_Claire__Widmo_Aleksandra_Wolfa__Gazdanow_.html (15.03.2018).

¹¹ C. Polak, *Straszne rosyjskie magdalenki*, „Dziennik: Polska, Europa, Świat” 2009, nr 207.

¹² Zob. M. Giej, „Я видел мир таким”. Концепция..., s. 159.

¹³ Zob. np.: E.H. Проскурина, П.В. Проскурина, *Автор, герой, нарратив в „русских” романах Г. Газданова*, „Критика и семиотика” 2007, вып. 11 [Новосибирск–Москва]; E.H. Проскурина, *Черты неореализма в творчестве Г. Газданова (роман „Ночные дороги” и документальная повесть „На французской земле”)*, „Критика и семиотика” 2011, вып. 15, <http://www.philology.ru/literature2/proskurina-11.htm> (17.04.2018).

¹⁴ D. Korwin-Piotrowska, *Poetyka — przewodnik po świecie tekstów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011, s. 90.

¹⁵ J. Culler, *Teoria literatury*, przeł. M. Bassaj, Prószyński i S-ka, Warszawa 1998, s. 101.

rem opisywanych zdarzeń — a z taką sytuacją mamy do czynienia w *Nocnych drogach*. Dlatego dopiero analiza stopnia indywidualizacji narratora-bohatera, zakresu jego wiedzy, kompetencji, pełnionych funkcji, zasad wnioskowania, podobnie jak cechującego go idiolektu, sposobu formułowania ocen i stopnia intensywności posługiwania się cudzymi „językami”¹⁶, pozwalają sformułować odpowiedź na pytanie o ideową, światopoglądową i estetyczną wymowę utworu.

Jeśli zgodzić się z twierdzeniem Jerzego Poradeckiego, według którego „Unieobecniony narrator przestaje być osobowością”¹⁷, to należy też zaakceptować formułę o przeciwstawnym znaczeniu: „narrator uobecniony staje się osobowością”, a zatem obdarzony jest indywidualnymi, względnie trwałymi cechami i dyspozycjami. Ich rodzaj oraz sposób manifestowania się w utworze może przesądzić o definiowaniu narratora na przykład jako podmiotu przeżyć (*erlebendes Ich*), podmiotu opowiadania (*erzahlendes Ich*)¹⁸ lub też podmiotu pełniącego w różnym stopniu obydwie te funkcje.

Istotnym elementem indywidualizacji opowiadacza jest wskazanie jego imienia i/lub nazwiska. Tego rodzaju trop interpretacyjny (który może być zasadny lub zwodniczy) nie występuje w *Nocnych drogach*. Nie oznacza to jednak, że powieść pozbawiona jest jednej z dystyngtywnych cech pisarstwa Gazdanowa w ogóle, a mianowicie „podtekstu autobiograficznego”. Jednak w powieści z roku 1939 jest on realizowany odmiennie niż w innych utworach pisarza, na przykład w powieści *Wieczór u Claire*, gdzie, jak zauważają rosyjscy badacze:

имя героя имеет автобиографичный подтекст. В России Газданов жил по соседству с Татьяной Пашковой, возлюбленной своей молодости. Дав в романе ей имя Клэр (так называли Татьяну ее близкие за красивые светлые волосы), самого себя он выводит здесь под именем Николая Соседова¹⁹.

¹⁶ Czyli sformułowaniami należącymi „do innego podmiotu lub utworu niż ten, z którym mamy do czynienia”, zob. W. Bolecki, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk,—Łódź 1982, s. 97–98.

¹⁷ J. Poradecki, *Narrator i narracja w „Bramach raj” i w „Idzie skacząc po górach”*, w: A. Hutnikiewicz, H. Zaworska (red.), *O prozie polskie XX wieku*, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971, s. 295.

¹⁸ Zob. S. Eile, *Światopogląd powieści*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1973, s. 26.

¹⁹ E. H. Проскурина, П.В. Проскурина, *Автор, герой, нарратив...*, s. 208.

Differentia specifica narratora powieści *Nocne drogi* wykażemy z pominięciem analiz poziomu i rodzaju aluzyjności, budującej biograficzny kontekst utworu. Jest to bowiem temat odrębny, wymagający innych niż tu zastosowane działań badawczych. Analiza i interpretacja techniki narracyjnej pozwoli określić metody kształtowania semantyki utworu, stając się argumentacyjną podstawą twierdzenia o modernistycznej proveniencji i gatunkowej niejednorodności powieści.

Treści zawarte w początkowych i końcowych partiach utworu literackiego posiadają, zgodnie z opinią części literaturoznawców, status „silnej pozycji tekstowej”²⁰. Inicjalne zdanie *Nocnych dróg* brzmi następująco:

Несколько дней тому назад во время работы, глубокой ночью, на совершенно безлюдной в эти часы площади св. Августина, я увидел маленькую тележку, типа тех, в которых обычно ездят инвалиды²¹.

Narrator przekazuje kilka informacji na swój temat, ale tylko jedna z nich — aktywność percepcji wzrokowej — ulega jednocześnie doprecyzowaniu. Z jednej bowiem strony narrator dostrzega cechy indywidualne widzianego przedmiotu: „маленькую тележку”, z drugiej ujawnia skłonność do typologizowania widzianego: „[...] тележку, типа тех, в которых обычно ездят инвалиды”. A zatem zdanie inicjalne powieści akcentuje istotną cechę opowiadacza — skłonność do wielostronnego oglądu zjawisk i rozumowania indukcyjnego.

Powód szczególnej aktywności percepcji wzrokowej bohatera-narratora, o której powiadamia on już w pierwszym zdaniu powieści, posiada wyraźne uzasadnienie. Spostrzegawczość nie stanowi tu rodzaju daru, nie jest szczególną predylekcją czy uzdolnieniem. Jest posiadającą przesłanki racjonalne konsekwencją wieloletniej pracy w charakterze nocnego taksówkarza:

долгие годы шоферского ночного ремесла, требующего постоянного зрительного напряжения и быстроты взгляда [...] развил эту быстроту зрительного впечатления во мне [...] до размеров не-

²⁰ В. Иванцов, *Лингвопоэтика первого абзаца литературного произведения (повесть Владимира Маканина „Лаз”)*, w: P. Fast, K. Jastrzębska (red.), *Szkoła moskiewska w literaturze rosyjskiej*, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej, Częstochowa 2007.

²¹ Г. Газданов, *Ночные дороги*, w: tegoż, *Собрание сочинений в пяти томах*, t. 2: *Роман. Рассказы. Документальная проза*. „ЭЛЛИЦ ЛАК”, Москва 2009, s. 5 (podkreślenia moje — K.J.).

обычных для среднего человека. [...] Этот зрительный рефлекс действовал иногда с механической и бездушной точностью и был совершенно бессознателен [...]²².

W hierarchizacji aktów percepcyjnych, które indywidualizują narratora i jednocześnie bohatera powieści, pozycję nadrzędną zajmuje „widzenie”, „patrzenie”, „zwracania na coś wzroku”. Poniższe przykłady, celowo przytoczone tak licznie, potwierdzają tę tezę:

„и я со стороны смотрел на них” (21), „я пристально смотрел на нее” (48); „я долго смотрел на нее” (48); „я повернул голову и увидел” (52); „я впервые увидел людей, запряженных в небольшие тележки” (64) „я смотрел на обветренные лица”(64) „я повсюду видел” (67); „я увидел его издалека” (72), „(я видел шумное ее путешествие в комиссариат)” (74), „когда я ее увидел” (79), „Но я смотрел” (80), „я видел перед собой” (80), „я увидел ее случайно” (83), „я увидел” (88), „я видел Федорченко неоднократно” (94), „я долго смотрел им вслед” (94), „я невольно поднял голову и увидел” (97), „я обернулся и увидел” (98), „Я с удивлением посмотрел на него” (98), „Я внимательно смотрел” (101), „Я стоял [...] и смотрел” (102), „Я обернулся и увидел незнакомого человека” (116), „я смотрел на стоящие автомобили” (121), „Я видел старика нищего” (122), „Я видел одного зловонного старика” (123), „Я слушал его и смотрел на очень характерное его лицо” (128), „когда я [...] увидел” (128), „Я долго смотрел на Ральди” (137), „Я видел таких же людей” (140), „я увидел в его руке листок” (149); „Я посмотрел туда, куда смотрела она” (175); „Я видел, как она умирала” (181)²³.

Stylistycznym wyróżnikiem charakterystyki bohatera-narratora jako „podmiotu, który widzi/patrzy/przygląda się” jest nagromadzenie w utworze pierwszoosobowych form czasowników języka rosyjskiego: „видеть”; „смотреть”; „присматриваться”. Są to zarówno czasowniki percepcji rozumianej wąsko jako doznanie zmysłowe oraz takie, które za Adamem Dobaczewskim, określić można mianem „mentalnych (epistemicznych), zawierających w strukturze semantycznej komponent ‘wiedzieć’”²⁴. Warto w tym miejscu przywołać ustalenia Jolanty Maćkiewicz: „Dane językowe nie pozostawiają wątpliwości, że dla człowieka najistotniejszy jest zmysł wzroku. Czasowniki *widzieć* i *wiedzieć* wywodzą się z tego samego praindoeuropej-

²² Г. Газданов, *Ночные дороги...*, s. 39.

²³ Wszystkie cytaty pochodzą z wydania *Ночные дороги...*. W tym fragmencie strony podaję w tekście — K.J.

²⁴ A. Dobaczewski, *Kilka uwag o czasownikach percepcji wzrokowej*, „Prace Językoznawcze” z. 2, 2000, s. 42, http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Prace_Językoznawcze/Prace_Językoznawcze-r2000-t2/Prace_Językoznawcze-r2000-t2-s35-43/Prace_Językoznawcze-r2000-t2-s35-43.pdf (20.03.2019).

skiego rdzenia, co świadczy o tym, iż traktujemy wzrok jako główne źródło poznania”²⁵.

Widzenie i nazwy czynności podobnych stanowią elementarną sytuację narratora i jednocześnie bohatera powieści *Nocne drogi*. Jest to również „sytuacja leksykalna”, ponieważ swoją pozycję w świecie charakteryzuje on za pomocą formuł związanych z polem semantycznym wyrazów „видеть” i „смотреть” oraz związków frazeologicznych związanych z polem semantycznym słów „видеть”, „глаз” i in.: „Я жил тогда в доме, который бросался в глаза прохожим”²⁶; „на моих глазах”²⁷; „я потерял его с виду”²⁸.

Na podstawie tego, co powiedziano wcześniej, można stwierdzić, że w powieści *Nocne drogi* realizowana jest jedna z formuł „widzenia” w literaturze²⁹. Jej motywację stanowi tutaj supozycja „widzę, więc myślę”.

Myślenie, zastanawianie się, analizowanie to druga, obok widzenia, cecha wyróżniająca bohatera-narratora *Nocnych dróg*. Konsekwencją patrzenia, przyglądania się, obserwowania jest zawsze chęć poznania, zrozumienia, wnioskowania. Potwierdzeniem tezy, zgodnie z którą predylekcją bohatera-narratora jest dążenie do rozumienia otaczających go zjawisk, szczególnie przyczyn i motywacji, które kierują ludzkimi zachowaniami i determinują wybory oraz postawy innych, są liczne fragmenty powieści, w tym przytoczone poniżej:

вид этого удаляющегося инвалидного кресла [...] пробудил во мне то нена сытное стремление непременно узнать и попытаться понять многие чужие мне жизни [...]”³⁰.

Я шел домой и все думал, зачем было нужно этому старому человеку [...] так бессмысленно тратить деньги и с такой непонятной, мертвой настойчивостью тащится из одного публичного дома в другой”³¹.

Я испытывал нечто вроде непонятого и острого любопытства ко всему этому нелепому и трагическому недорозумению [...]”³².

²⁵ J. Maćkiewicz, *Językowy obraz człowieka jako podmiotu doświadczonego*, W. Bolecki, E. Nawrocka (red.), *Literackie reprezentacje doświadczenia*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2007, s. 47.

²⁶ Г. Газданов, *Ночные дороги...*, s. 172.

²⁷ Tamże, s. 19.

²⁸ Tamże, s. 20.

²⁹ Zob. W. Bolecki, *Poetycki model prozy...*, s. 132.

³⁰ Г. Газданов, *Ночные дороги...*, s. 5.

³¹ Tamże, s. 61.

³² Tamże, s. 108–109.

Jak wynika z przytoczonych przykładów, czasowniki oznaczające myślenie, podobnie jak wskazane wcześniej czasowniki oznaczające patrzenie, używane są przez bohatera-narratora konsekwentnie w formie czasu przeszłego. Konwencja retrospektywna powieści wysuwa na plan pierwszy nie tyle wydarzenia, które miały miejsce w przeszłości, ile przede wszystkim towarzyszące im wówczas subiektywne przemyślenia opowiadacza.

Przywoływane z przeszłości wydarzenia, osoby, miejsca, obiekty, sytuacje stanowią pretekst do odtwarzania przez bohatera-narratora własnych stanów mentalnych i emocjonalnych. A jak zauważa Tadeusz Sławek: „Pamięć jest zawsze zjawiskiem heterogenicznym, to znaczy funkcjonują w niej nie przedmioty, lecz wersje przedmiotów, nie fakty, lecz ich interpretacje, nie droga, lecz drogi”³³. Można zatem wnioskować, że zasadzie tej podlegają również niegdysiejsze przemyślenia, poglądy, przekonania, które w *Nocnych drogach* podlegają osobistemu procesowi asocjacji. Szczególne uprzywilejowanie pamięci opowiadacza daje w efekcie narrację silnie zsubiektywizowaną, która akcentuje pierwsze procesy mentalne. Naturalną tego konsekwencją³⁴ jest przeniesienie w utworze punktu ciężkości z „wydarzenia” na sposób jego percepcji i interpretacji, a dokładniej z pamiętanego wydarzenia na odtwarzany w pamięci sposób jego ówczesnej percepcji i interpretacji. Postawa introspektywna skutkuje aktami nieustannej interpretacji i reinterpretacji przeszłości: „[...] это была моя первая ошибка по отношению к нему; во второй своей ошибке я убедился значительно позже, несколько лет спустя”³⁵; „Я думал тогда, что все мои мысли по поводу жизни [...] и все мои суждения о ней объяснялись в очень значительной степени, именно шоферской работой”³⁶; „Позднее я понял, что она в никакой степени не была исключением»³⁷.

W licznych autokomentarzach bohater-narrator eksponuje rządzącą od zawsze jego przemyśleniami zasadę hipotezy. Jak stwierdza,

³³ T. Sławek, *Мнемотоэне. О памяти и забывании*, „Kultura i Społeczeństwo” 1995, nr 39, s. 89.

³⁴ Jak zauważa Michał Głowiński: „[...] już na wczesnym etapie rozwoju powieść w pierwszej osobie nie czyniła z fabuły główną domenę swoich zainteresowań, koncentrując się na tym, co — jakże nieprecyzyjnie i myląco — nazywać się zwykło analizą psychologiczną”. M. Głowiński, *O powieści w pierwszej osobie*, w: tegoż, *Narracje literackie i nieliterackie*, Universitas, Kraków 1997, s. 63.

³⁵ Г. Газданов, *Ночные дороги...*, s. 69.

³⁶ Tamże, s. 153.

³⁷ Tamże, s. 16.

nigdy nie starał się być w swych opiniach wyczerpujący, nie dążył do odkrycia ponadindywidualnych praw rządzących ludzką egzystencją, mimo że ciekawość otaczającego świata budziła w nim takie pragnienia. Towarzyszące widzeniu, patrzeniu, przyglądaniu się procesy mentalne, skutkują zazwyczaj stawianiem hipotez, rodzącymi się wątpliwościami, niepewnością co do przyjętych zasad wnioskowania i prowizorycznością wszelkich sądów:

По бескорыстному моему любопытству ко всему, что окружало меня [...] хотелось понять до конца, мешал, помимо всего остального, недостаток свободного времени [...]. Однако это же обстоятельство дало мне относительное богатство поверхностных впечатлений. У меня не было предвзятого отношения к тому, что я видел, я старался избегать обобщений и выводов [...]³⁸.

Prymat percepcji wzrokowej, wzmożonej aktywności intelektualnej i rządzącej nią zasady hipotezy to trzy elementy indywidualizujące bohatera-narratora *Nocnych dróg*. Należy do nich również, chociaż eksponowana w utworze relatywnie rzadziej, ekspresja werbalna.

Informacja o tym „kto mówi?“, „kto mówi do kogo?“, „kto kiedy mówi?“, „kto mówi jakim językiem?“, „jaki jest autorytet mówiącego?“³⁹ w utworze przekazane zostaje w mowie zależnej i niezależnej, poprzez repliki dialogowe. Te zaś przyjmują formę szczególnie rozbudowaną jedynie w przypadku rozmów bohatera-narratora z kilkoma postaciami, w tym głównie z Platonem — bezdomnym i nadużywającym alkoholu rosyjskim emigrantem — oraz z sześćdziesięcioletnią, ubogą i schorowaną paryską prostytutką Żanną Raldi, niegdyś metresą najpotężniejszych tego świata: arystokratów, polityków, przedsiębiorców.

Wyznaczniki stylistyczne (leksykalne, słowotwórcze, składniowe) oraz zakres tematyczno-problemowy wypowiedzi wymienionych postaci wskazują, że gwarantem ich wzajemnego porozumienia jest wysoka kultura słowa, erudycja, umiejętność argumentacji i skłonność do refleksji. W dyskusjach bohatera-narratora z Platonem i z Raldi dominują lub pojawiają się jako dygresja zagadnienia natury filozoficznej, obyczajowej, społecznej, ale też estetycznej i światopoglądowej. Oto jeden z przykładów:

— Я очень далек от картезианских идей, — сказал Платон, — я считаю, что они принесли большой вред нашей мысли. Возможность полного и яс-

³⁸ Tamże, s. 2, podkreślenia — K.J.

³⁹ Zob. J. Culler, *Teoria literatury...*, s. 101–105.

TENDENCJE MODERNISTYCZNE...

ного ответа на сложный вопрос кажется осуществимой только для ограниченного воображения, это был основной недостаток Декарта⁴⁰.

Przywoływane w wypowiedziach bohaterów nazwiska filozofów, twórców, artystów, a także tytuły dzieł myślicieli, pisarzy i poetów potwierdzają, że pomostem porozumienia pomiędzy bohaterem-narratorem i Platonem oraz Raldi jest analogiczne doświadczenie kultury i zaplecze erudycyjne, nie zaś przeszły czy obecny status społeczny lub materialny:

я подумал об удивительной неправдоподобности этого разговора, участниками которого были проститутка, алкоголик и ночной шафер⁴¹.

[Платон — К.Ж.] был одним из тех пяти или шести человек — за всю мою жизнь, — с которыми я мог подолгу разговаривать⁴².

Она [Ральди — К.Ж.] рассказывала мне свою жизнь, которая вся состоялась из грубейших ошибок и непонятных увлечений, что казалось удивительно при ее необычном, особенно для женщин ее круга, уме. [...] У нее была своя философия — снисходительная и примирительная, она не очень высоко ценила людей, но считала их недостатки естественными⁴³.

Z racji wykonywanego zawodu nocnego taksówkarza bohater-narrator styka się głównie z paryskim półświatkiem: prostytutkami, złodziejami, paserami, klientami domów publicznych. W relacjach z tym środowiskiem pozostaje konsekwentnie zdystansowany, mało mówny, bywa też obcesowy, chętnie przywdziewa maskę ironisty i kpiarza:

Удрал-таки, сукин сын, — сказал он с внезапным озлоблением, — что вы скажете?

— Кот, конечно, дрянь — сказал я, — но вот я не очень уверен, стоило ли его воровать? Вы могли попасть в грязную историю⁴⁴.

Opowiadacz *Nocnych dróg* funkcjonuje jednocześnie w planie zdarzeń (bohater) i w płaszczyźnie opowiadania (funkcja pierwszoosobowego narratora)⁴⁵. Co istotne, przedstawione w powieści zda-

⁴⁰ Г. Газданов, *Ночные дороги...*, s. 56.

⁴¹ Tamże, s. 53.

⁴² Tamże, s. 114.

⁴³ Tamże, s. 50.

⁴⁴ Tamże, s. 41–42.

⁴⁵ Por. W. Bolecki, *Poetycki model prozy...*, s. 103–104.

rzenia stanowią często rodzaj zaczynu czy pretekstu do obszernego narracyjnego komentarza. Ten, spowalniając fabułę, wysuwa na plan pierwszy obraz przestrzeni mentalnej narratora. Podwójna rola: narratora i jednocześnie bohatera powieści sprawia, że jako bohater (plan fabuły), percypuje on zjawiska otaczającej go rzeczywistości. Jednocześnie jako medium narracji kształtuje „obraz” świata przedstawionego poprzez wprowadzenie własnych wyznaczników jego sensualności: akustycznej, wizualnej, taktylnej, zapachowej⁴⁶, innymi słowy: „To w opowieści narratora pojawiają się [...] dane sensualne dostępne bohaterowi”⁴⁷:

все коротко остриженные, все в одинаковых с и н и х костюмах, сшитых, по-видимому, у одного и того же портного, все в белых крахмальных воротничках, резко выделявшихся на красноватых, крепких шеях. Они пили красное вино и хором пели песни, из которых мне запомнилась одна, особенно жалобная [...]⁴⁸

Еще через час началось пение, Федорченко взобрался на стул и стал дирижировать, Сюзанна кричала пронзительным голосом [...] Васильев [...] пытался рассказывать очень тихим голосом все о тех же эмиссах⁴⁹.

Występujące w powieści opisy cechuje nadorganizacja wypowiedzi w stosunku do jej zawartości *stricte* informacyjnej. W partiach opisowych dominują epitety: modyfikujące i tautologiczne, nacechowane oraz nienacechowane metaforycznie⁵⁰, które służą przekazaniu jakości percypowanego — głównie zmysłem wzroku, rzadziej: zapachu, dotyku i słuchu — obiektu rzeczywistości pozajęzykowej⁵¹. Z kolei spiętrzenie epitetów — również charakterystyczne dla analizowanej powieści — służy uszczegółowieniu charakterystyk, uwypukleniu cech, podkreśleniu jakości opisywanych obiektów, zjawisk etc. Oto kilka przykładów:

⁴⁶ M. Rembowska-Pluciennik, *W cudzej skórze. Fokalizacja zmysłowa a literackie reprezentacje doświadczeń sensualnych*, w: W. Bolecki, E. Nawrocka (red.), *Literackie reprezentacje doświadczenia*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2007, s. 54.

⁴⁷ Tamże, s. 55.

⁴⁸ Г. Газданов, *Ночные дороги...*, s. 76.

⁴⁹ Tamże, s. 92.

⁵⁰ Zob.: A. Rejter, *Epitet w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, „Język Artystyczny” 2001, nr 11.

⁵¹ Tamże.

TENDENCJE MODERNISTYCZNE...

сидели ее родственники, приехавшие за сотни километров из деревни и привезшие с собой воскресные костюмы и обветренные, крестьянские неподвижные лица⁵².

я, может быть, не сказал бы этого если бы Платон [...] не пребывал бы в том небытии, сохранившем призрачный и обманчивый облик подлинной жизни [...]⁵³.

Я любил эти кварталы больше других за их ночное безмолвие, за строгое однообразие их высоких домов, за те каменные пропасти между ними [...]⁵⁴.

На его лице было задумчивое выражение, чрезвычайно для него неестественное, настолько неожиданное и нелепое, что оно мне показалось столь же необыкновенным, как если бы я вдруг увидел усы на физиономии женщины⁵⁵.

Mimo że, jak stwierdza Stefan Morawski, „nie ma jednej *praxis* twórczej, którą można by potraktować jako wzorcowo modernistyczną”⁵⁶, przeprowadzona tu analiza i interpretacja techniki narracyjnej powieści Gajto Gazdanowa *Nocne drogi* pełni funkcję zaplecza argumentacyjnego dla tezy o modernistycznej proveniencji utworu i jego gatunkowej niejednorodności. Jest również głosem polemicznym wobec twierdzenia rosyjskiej badaczki Jeleny Proskurinej, zgodnie z którym powieść *Nocne drogi* wykazuje cechy charakterystyczne dla utworów neorealizmu⁵⁷.

Znaszych dotychczasowych ustaleń wynika, że przedstawienie podporządkowane subiektywnemu punktowi widzenia narratora i jednocześnie bohatera oznacza ograniczenie przedstawionej rzeczywistości do jego świadomości, miejsca w przestrzeni oraz czasie, przede wszystkim zaś do jego pamięci i zmysłu wzroku, co stanowi przejaw relacjonizmu, będącego jedną z dominant modernizmu⁵⁸. W powieści

⁵² Г. Газданов, *Ночные дороги...*, s. 91.

⁵³ Tamże, s. 57, podkreślenia — K.J.

⁵⁴ Tamże, s. 43, podkreślenia — K.J.

⁵⁵ Tamże, s. 98, podkreślenia — K.J.

⁵⁶ S. Morawski, *Na tropach modernizmu jako formacji kulturowej*, „Teksty Drugie” 1994, nr 5/6, s. 63.

⁵⁷ Е.Н. Проскурина, *Черты неorealизма в творчестве Г. Газданова (роман „Ночные дороги” и документальная повесть „На французской земле”*, „Критика и семиотика” 2011, вып. 15.

⁵⁸ Włodzimierz Bolecki wymienia relacjonizm jako jedną z dominant polskiego modernizmu. Zob. W. Bolecki, *Modernizm w literaturze polskiej XX wieku (rekonesans)*, „Teksty Drugie” 2002, nr 4, s. 24.

ważny jest jednak nie tylko i nie tyle sam akt percepcji wzrokowej, ile aktywność intelektualna bohatera-narratora. Impresja⁵⁹ pełni tu bowiem „rolę mediatora pomiędzy danymi zmysłowymi a ideami, rolę, której wynikiem nie jest wiedza pełna i pewna, kompletna i ostateczna, lecz właśnie niekompletność, przypadkowość i niepewność wyników poznania czy każdego sądu o rzeczywistości”⁶⁰. Przypomnijmy, że przemyśleniami, sądami, wnioskami narratora *Nocnych dróg* rządzi zasada hipotezy. Ta zaś, zdaniem Douwe’a W. Fokkema, jako konstrukcja wyrażająca niepewność i prowizoryczność, stanowi, z punktu widzenia kompozycji tekstu literackiego, główną konwencję modernizmu⁶¹.

Szczególne uprzywilejowanie pamięci bohatera-narratora, tak samo jak jego postawa względem wypowiedzi innych postaci, określają zasadnicze elementy semantyki przekazu narracyjnego⁶². Cechująca bohatera-narratora ciągła potrzeba interpretowania i reinterpretowania nagromadzonych wcześniej i ciągle żywych w pamięci doświadczeń: psychicznych, intelektualnych, językowych, lekturowych, politycznych, społecznych⁶³, podobnie jak wyróżniająca go skłonność do refleksji nad zagadnieniami natury etycznej, ontologicznej, estetycznej i historiozoficznej, uzasadniają twierdzenie, że reprezentuje on modernistyczną koncepcję podmiotowości jako człowieka wewnętrznego.

Kolejną przesłanką przemawiającą za odczytaniem utworu *Nocne drogi* w kluczu powieści modernistycznej jest fakt, że w zależności od indywidualnych preferencji czytelnika (w tym profesjonalnego)

⁵⁹ Włodzimierz Bolecki, analizując rozumienie impresjonizmu w literaturze, wskazuje na anglosaską tradycję filozoficzną i literacką. Referując stanowisko Jesse Matz w tej kwestii, badacz pisze: „Zrozumieć problematykę impresjonizmu w literaturze [...] to zrozumieć, co kategoria impresji faktycznie znaczyła dla pisarzy, którzy ją wprowadzili do swojego słownika. A termin ‘impresja’ był dla nich metaforą: żywą i zmienną, nazywającą taki sposób percepcji, w którym sensualizm empiryzmu łączył się z wyobraźnią, z intelektualną refleksją, a czas terażniejszy ze wspomnieniem”. Zob. W. Bolecki, *Impresjonizm w prozie modernizmu. Wstęp do modernizmu w literaturze polskiej XX wieku*, „Teksty Drugie” 2003, nr 4, s. 23.

⁶⁰ W. Bolecki, *Impresjonizm w prozie...*, s. 23.

⁶¹ Zob. D. W. Fokkema, *Historia literatury. Modernizm i Postmodernizm*, przeł. H. Janaszek-Ivaničková, Instytut Kultury, Warszawa 1994, s. 21.

⁶² Zob. W. Bolecki, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym...*, s. 103.

⁶³ Por. W. Bolecki, *Teksty i głosy (z zagadnień poetyki modernizmu)*, „Teksty Drugie” 1996, nr 4, s. 17.

może być ona interpretowana w odmiennych paradygmatach gatunkowych: powieści autobiograficznej, wspomnieniowej, psychologicznej, obyczajowej, środowiskowej czy nawet topograficznej. Hipoteza taka, co oczywiste, wymaga szczegółowego uzasadnienia. Z uwagi na ograniczenia, jakie dyktuje objętość artykułu, wskażę w tym kontekście głównie na ustalenia innych badaczy. Autobiograficzny charakter powieści to teza stawiana przez większość autorów publikacji na temat *Nocnych dróg*. Dla przykładu przytoczmy jedynie dwie wypowiedzi:

Роман автобиографичен, у всех персонажей были свои прототипы в реальной жизни. Лишь под влиянием жены Газданов дал им другие имена, многие из которых весьма прозрачно напоминают подлинные. Так, известный клошар Сократ в книге получил имя Платон, а знаменитая проститутка Жанна Бальди у Газданова носит имя Ральди⁶⁴.

Большинство персонажей «Ночных дорог» [...] не выдуманные фигуры, что также выделяет эти произведения из корпуса «русских» романов писателя, в связи с которыми можно говорить лишь о нескольких действующих лицах, имевших реальных прототипов⁶⁵.

Na psychologizm utworu Gazdanowa zwraca uwagę autorka artykułu *Nочные дороги Гайто Газданова: проблема стиля и жанра*:

Второй из отмеченных выше планов повествования развивается на уровне подсознания героя-рассказчика и, может быть, с той же мерой условности, как и первый („ностальгический”), назван экзистенциальным. В нем [...] темные пропасти человеческой психики, где живут генетически заложенные, таинственные, подчас разрушительные инстинкты⁶⁶.

Z kolei odczytanie *Nocnych dróg* w konwencji powieści środowiskowej, obyczajowej argumentuje na przykład polska badaczka Maria Giej i czyni to już na poziomie tytułu publikacji: *Socjalne „дно” paryskie w powieści Gajto Gazdanowa „Nocne drogi”*⁶⁷.

Hipoteza, zgodnie z którą *Nocne drogi* posiadają cechy powieści topograficznej, czegoś na kształt *itinerarium*, wynika z faktu nagro-

⁶⁴ М.Н. Бычков, *Примечания*, w: Г. Газданов, *Ночные дороги*, http://lib.ru/PROZA/GAZDANOV/gazdanov_night.txt (10.01.2019).

⁶⁵ Е.Н. Проскурина, *Черты неореализма...*, s. 166.

⁶⁶ Ю.В. Бабичева, „Ночные дороги” Гайто Газданова: проблема стиля и жанра, http://www.darial-online.ru/2002_3/babitch.shtml (15.01.2019).

⁶⁷ М. Giej, *Socjalne „дно” paryskie w powieści Gajto Gazdanowa „Nocne drogi”*, Eurolingua & Eurolitteraria 2009, Ústí nad Orlicí, Liberec 2009.

madzenia w utworze nazw ulic, placów, obiektów – punktów orientacyjnych w przestrzeni nocnego Paryża lat 20. XX wieku.

Powieść Gajto Gazdanowa zatytułowana *Nocne drogi* wymyka się jednoznacznyemu kategoryzacji. Jest przykładem artystycznej realizacji nowatorskich tendencji w literaturze przełomu XIX i XX wieku, które w ojczyźnie pisarza zahamowała, a następnie wyrzuciła poza nawias oficjalnego funkcjonowania rewolucja bolszewicka 1917 roku. Autor *Wieczoru u Claire* opuścił Rosję w wieku siedemnastu lat (1920), by nigdy do niej nie powrócić. Należy do pokolenia twórców pierwszej fali emigracji, których dokonania artystyczne przez dziesięciolecie pozostawały nieznane rosyjskiemu i polskiemu odbiorcy. Nie mogły też, ze względów oczywistych, stać się wówczas przedmiotem oficjalnie prowadzonych badań literaturoznawczych. Obecnie, kiedy kanon literatury rosyjskiej ulega rozszczelnieniu i reinterpretacji, proza Gazdanowa ma szansę znaleźć w nim swoje miejsce.

BIBLIOGRAFIA

- Babicheva, Yuliya. “‘Nochnyye dorogi’ Gayto Gazdanova: problema stilya i zhanra.” <http://www.darial-online.ru/2002_3/babitch.shtml>. [Ю.В. Бабичева, Юлия. “‘Ночные дороги’ Гайто Газданова: проблема стиля и жанра” <http://www.darial-online.ru/2002_3/babitch.shtml>].
- Bolecki, Włodzimierz. *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź Zakład Narodowy im. Ossolińskich: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1982.
- Bolecki, Włodzimierz. “Modernizm w literaturze polskiej XX wieku (rekonesans).” *Teksty Drugie* 2002, no. 4.
- Bolecki, Włodzimierz. “Impresjonizm w prozie modernizmu. Wstęp do modernizmu w literaturze polskiej XX wieku.” *Teksty Drugie* 2003, no. 4.
- Bolecki, Włodzimierz. “Teksty i głosy (z zagadnień poetyki modernizmu).” *Teksty Drugie* 1996, no. 4.
- Bychkov, Mikhail. “Primechaniya.” *G. Gazdanov, Nochnyye dorochi* <http://lib.ru/PROZA/GAZDANOW/gazdanov_night.txt> (Biblioteka Maksima Moshkova). [Бычков, Михаил. “Примечания.” *Г. Газданов, Ночные дорожки* <http://lib.ru/PROZA/GAZDANOW/gazdanov_night.txt> (Библиотека Максима Мошкова)].
- Culler, Jonathan. *Teoria literatury*. Transl. Bassaj, Maria. Warszawa: Prószyński i S-ka, 1998.
- Dobaczewski, Adam. “Kilka uwag o czasownikach percepcji wzrokowej.” *Prace Językoznawcze* 2000, no. 2 <http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Prace_Językoznawcze/Prace_Językoznawcze-r2000-t2/Prace_Językoznawcze-r2000-t2-s35-43/Prace_Językoznawcze-r2000-t2-s35-43.pdf>.
- Drawicz, Andrzej. Ed. *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1997.

TENDENCJE MODERNISTYCZNE...

- Eille, Stanisław. *Światopogląd powieści*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Wrocław Zakład Narodowy im. Ossolińskich: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1973.
- Fast, Piotr. “Drgnienia duszy i nieuchronne przypadki (Gajto Gazdanow: ‘Wieczór u Claire’. ‘Widmo Aleksandra Wolfa’).” *Opeje* 2009, no. 3(76).
- Fokkema, Douwe W. *Historia literatury. Modernizm i Postmodernizm*. Transl. Janaszek-Ivanickova, Halina. Warszawa: Instytut Kultury, 1994.
- Gazdanov, Gayto. “Nochnyye dorogi.” *Sobraniye sochineniy v pyati tomakh*. T. 2: *Roman. Rasskazy. Dokumental’nyya proza*. Moskwa: “ELLITS LAK”, 2009. [Газданов, Гайто. “Ночные дороги.” *Собрание сочинений в пяти томах*. T. 2: *Роман. Рассказы. Документальная проза*. Москва: “ЭЛЛИЦ ЛАК,” 2009].
- Gazdanow, Gajto. *Wieczór u Claire. Widmo Aleksandra Wolfa*. Transl. Chłystowski, Henryk. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2009.
- Giej, Maria. “‘Ya videl mir takim’. Kontseptsiya deystvitel’nosti v tvorchestve Gayto Gazdanova.” Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2008. [Giej, Maria. “Я видел мир таким’. Концепция действительности в творчестве Гайто Газданова.” Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2008].
- Giej, Maria. *Socjalne dno paryskie w powieści Gajto Gazdanowa Nocne drogi. Ústí nad Orlicí: Eurolingua & Eurolitteraria, 2009.*
- Głowiński, Michał. “O powieści w pierwszej osobie.” Głowiński, Michał. *Narracje literackie i nieliterackie*. Kraków: Universitas, 1997.
- Ivantsov, Vladimir. “Lingvopoetika pervogo abzatsa literaturnogo proizvedeniya (povest’ Vladimira Makanina ‘Laz’).” *Szkola moskiewska w literaturze rosyjskiej*. Ed. Fast, Piotr. Jastrzębska, Piotr. Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej, 2007 [Иванцов, Владимир. “Лингвопоэтика первого абзаца литературного произведения (повесть Владимира Маканина ‘Лаз’.” *Szkola moskiewska w literaturze rosyjskiej*. Ред. Fast, Piotr. Jastrzębska, Katarzyna. Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej, 2007]
- Klimowicz, Tadeusz. *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917–1996)*. Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, 1996.
- Korwin-Piotrowska, Dorota. *Poetyka — przewodnik po świecie tekstów*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011.
- Krasavchenko, Tat’yana. Gayto Gazdanov: “Traditsiya i tvorcheskaya individual’nost’.” Gazdanov, Gayto. *Sobraniye sochineniy v pyati tomakh*. T. 4: *Romany. Vystupleniya na radio “Svoboda.” Proza ne opublikovannaya pri zhizni*. Moskwa: ELLIS LAK, 2009. [Красавченко, Татьяна. “Гайто Газданов: “Традиция и творческая индивидуальность.” Газданов, Гайто. *Собрание сочинений в пяти томах*. T. 4: *Романы. Выступления на радио “Свобода.” Проза не опубликованная при жизни*. Москва: ЭЛЛИС ЛАК, 2009]
- Kurkiewicz, Juliusz. “Żyj, jedz befsztyki, całuj kochanki.” *Gazeta Wyborcza* 2009, no. 198.
- Maćkiewicz, Jolanta. “Językowy obraz człowieka jako podmiotu doświadczającego.” *Literackie reprezentacje doświadczenia*. Ed. Bolecki, Włodzimierz. Nawrocka, Ewa. Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2007.
- Matveyeva, Yuliya. “Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya Gayto Gazdanov: pisatel’ na peresechenii traditsiy, kul’tur tsivilizatsiy. Vzglyad iz XXI veka.” *NLO* 2004, no. 65 [Матвеева, Юлия. “Международная научная конференция Гайто Газданов: писатель на пересечении традиций, культур цивилизаций. Взгляд из XXI века.”, *НЛО* 2004, no. 65].

- Morawski, Stefan. "Na tropach modernizmu jako formacji kulturowej." *Teksty Drugie* 1994, no. 5–6.
- Ovsyannikova, Assol'. "Nerazgadannyy fenomen Gayto Gazdanova", *Inyye berega* 2018, no. 2(48). [Овсянникова, Assol'. "Неразгаданный феномен Гайто Газданова." *Иные берега* 2018, no. 2(48)].
- Polak, Cezary. "Straszne rosyjskie magdalenki." *Dziennik: Polska, Europa, Świat*, 2009, no. 207.
- Poradecki, Jerzy. "Narrator i narracja w 'Bramach raju' i w 'Idzie skacząc po górach'." *O prozie polskiej XX wieku*. Ed. Hutnikiewicz, Artur. Zaworska, Helena. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Wrocław Zakład Narodowy imienia Ossolińskich: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1971.
- Proskurina, Yelena. Proskurina, Polina. "Avtor, geroy, narrativ v ‚russkikh‘ romnakh G. Gazdanova." *Kritika i semiotika* 2007, no.11 [Проскурина, Елена. Проскурина, Полина. "Автор, герой, нарратив в ‚русских‘ романах Г. Газданова", *Критика и семиотика* 2007, no. 11].
- Proskurina, Yelena. "Cherty neorealizma v tvorchestve G. Gazdanova (roman 'Nochnyye dorogi' i dokumental'naya povest' 'Na frantsuzskoy zemle')." *Kritika i semiotika* 2011, no. 15 <<http://www.philology.ru/literature2/proskurina-11.htm>>. [Проскурина, Елена. "Черты неореализма в творчестве Г. Газданова (роман, 'Ночные дороги' и документальная повесть 'На французской земле')." *Критика и семиотика* 2011, no. 15 <<http://www.philology.ru/literature2/proskurina-11.htm>>].
- Rejter, Artur. "Epitet w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego." *Język Artystyczny* 2001, no. 11.
- Rembowska-Pluciennik, Magdalena. "W cudzej skórze. Fokalizacja zmysłowa a literackie reprezentacje doświadczeń sensualnych." *Literackie reprezentacje doświadczenia*. Ed. Bolecki, Włodzimierz. Nawrocka, Ewa. Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2007.
- Ślawek, Tadeusz. "Mnemozyne. O pamięci i zapomnieniu." *Kultura i Społeczeństwo*, 1995, no. 39.
- Strzałka, Jan. "Powrót Gazdanowa" <<https://www.dwutygodnik.com/artykul/413-powrot-gazdanowa.html>>.
- Wojciechowski Jacek. "Fatum." *Nowe Książki* 2009, no. 11.
- Vozvrashcheniye Gayto Gazdanova*. Ed. Vasil'yeva, Marina. Moskva: Russkiy put', 2000 [*Возвращение Гайто Газданова*. Ed. Васильева, Марина. Москва: Русский путь, 2000].

Катажина Ястржембска

МОДЕРНИСТСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В РОМАНЕ *НОЧНЫЕ ДОРОГИ* ГАЙТО ГАЗДАНОВА

Резюме

В статье рассматривается художественное своеобразие романа Гайто Газданова *Ночные дороги*. В центре внимания ставится, главным образом, персонализированный повествователь, который является героем произведения, т.е. главным участником сюжетного действия. Анализ повествовательной

TENDENCJE MODERNISTYCZNE...

структуры романа является точкой отправления для интерпретации семантики романа и, одновременно с этим, аргументационной базой тезиса о модернистских тенденциях в романе и его жанровой неоднородности.

Katarzyna Jastrzębska

THE MODERNIST TENDENCIES IN THE NOVEL *NIGHT ROADS* BY GAITO GAZDANOV

Summary

The article analyzes distinguishing characteristics of the novel *Night Road* by Gaito Gazdanov. The main theme of the article is a typical for this novel personal narrative, i.e. where the narrator is a hero and a participant of the events at the same time. The analysis of narrative techniques of this novel is a starting point to determine the semantics of the novel, and simultaneously, it is a base for the thesis that the novel proves modern tendencies and has nonhomogenous genre.