

Józef Borsukiewicz

Bieliński i romantyzm rosyjski

Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Nauki Filozoficzne i Humanistyczne 2324, 187-205

1968/1969

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN — POLONIA

VOL. XXIII/XXIV, 7

SECTIO F

1968/1969

Instytut Filologii Obcych UMCS

Józef BORSUKIEWICZ

Bieliński i romantyzm rosyjski

Белинский и русский романтизм

Biéliniski et le romantisme russe

Problem oceny romantyzmu przez Bielińskiego stanowi zagadnienie kluczowe zarówno w odniesieniu do twórczości badawczej genialnego krytyka, jak i do pojmowania rosyjskiego procesu historyczno-literackiego tego okresu w całości. Współczesne dyskuje o romantyzmie jako kierunku w sztuce i literaturze i o rosyjskim romantyzmie pierwszej połowy w. XIX dają temu wyraz jednoznaczny.¹

Problem stosunku Bielińskiego do romantyzmu zaczął przykuwać uwagę badaczy jego spuścizny już w połowie w. XIX. Pozostaje on najbardziej dyskusyjnym zagadnieniem również w dobie obecnej. Wypowiedziano na ten temat niemało sądów i ocen przeważnie odmiennych i kontrowersyjnych. Jedne z nich przedstawiają Bielińskiego jako „czystego romantyka”, drugie zaś w ogóle negują jego koneksje z tym kierunkiem literackim i traktują go jako antyromantyka. Stanowiska te

¹ Oto niektóre z ważniejszych głosów w dyskusji: A. N. Sokołow: *K sporom o romantyzmie*, „Woprosy Litieratury” 1963, nr 7; *id.*: *Głównoje wnimanije — metodologii*, „Woprosy Litieratury” 1964, nr 9. W tym numerze ukazały się również prace: G. Pospiełow: *Możet li byt' romantizm biez romantiki*; W. Kuleszow: *Ispytat' razlicznyje podchody*; A. Mikieszin: *Nie akademičeskaja problema*; E. Coj: *Opierajas' na żywoj opyt litieratury*; A. Guriewicz: *Zažda sowierszenstwa*. Zob. również prace: N. Gulajew: *Spornoje w teorii romantizma*, „Russkaja Litieratura” 1966, nr 1; K. Grigorian: *K izuczeniju romantizma*, „Russkaja Litieratura” 1967, nr 3; A. N. Sokołow: *Problema romantizma w sowietskomoj litieraturuwiedienii* [w:] praca zbiorowa pod red. W. I. Kuleszowa: *Sowietskije litieraturuwiedienije za piat'diesiat let*, Izdatielstwo Moskowskogo Uniwersitieta 1967, ss. 304—340.

wyraźnie zarysowały się już w wystąpieniach pierwszych interpretatorów przebogatej spuścizny Bielińskiego. Dla liberalnego krytyka, Apollona Grigorjewa na przykład, posiadającego bezpośrednią styczność z działalnością krytyczną Bielińskiego, ten ostatni wystąpił na polu krytyki jako „czysty romantyk”.² Inaczej sprawę ujmował reprezentant krytyki rewolucyjno-demokratycznej — Mikołaj Czernyszewski. Według jego oceny, Bieliński wyraźnie dyskredytował romantyzm, oceniając go jako coś niższego w zestawieniu z realizmem.³

Przytoczone tu stanowiska zaważyły na dalszych próbach interpretacji interesującego nas zagadnienia. Pierwsza specjalna rozprawa o problematyce romantyzmu w twórczości Bielińskiego ukazała się w roku 1915 na łamach czasopisma „Russkij Filologiczeskij Wiestnik”. Był to niewielki artykuł pióra M. Podjaczewa, w którym autor wyodrębnił w krytyce Bielińskiego charakterystykę romantyzmu jako zjawiska literackiego, występującego na gruncie rosyjskim w pierwszej połowie w. XIX, oraz ujęcie romantyzmu w aspekcie kategorii psychologicznej, jako charakterystycznej cechy osobowości ludzkiej.⁴

Dalsze badania nad omawianym zagadnieniem zostały podjęte już przez literaturoznawstwo radzieckie. W r. 1935 w czasopiśmie „Litieraturnyj Kritik” ukazał się artykuł A. Makiedonowa pt. *Realizm i romantyzm w estetyce Bielińskiego*. Była to typowa praca wywodząca się z tzw. szkoły socjologicznej. Estetykę autora *Dumań literackich*, w tym również jego teorię romantyzmu, badacz rozpatrzył wyłącznie w kategoriach politycznych. Romantyzm średniowieczny w ujęciu Bielińskiego, to — zdaniem Makiedonowa — romantyzm zdecydowanie reakcyjny i jako taki był przez krytyka odrzucany. W świetle wywodów tego badacza, Bieliński aprobował w pewnym sensie tylko romantyzm rewolucyjny, gdyż oceniał go jako niezbędny element realizmu. W całości jednak kierunek ten — zgodnie z ujęciem Makiedonowa — był przez krytyka wyraźnie dezaprobowany, ponieważ ukształtował on w literaturze tzw. szkołę retoryczną i prowadził do mistyfikacji rzeczywistości. Z tych też względów estetyka Bielińskiego — zdaniem Makiedonowa — była estetyką zdecydowanie antyromantyczną i bazowała wyłącznie na zasadach realizmu.⁵

² Por. A. Grigorjew: *Sobranije soczinenij*, wypusk 3, Moskwa 1915, ss. 49, 78—79.

³ N. G. Czernyszewskij: *Połnoje sobranije soczinenij w piatnadcát tomach*, t. III, GICHŁ, Moskwa 1947, ss. 189, 27.

⁴ M. Podjaczew: *W. G. Bielinskij i romantizm (Koje-czto k psichologii romantizma)*, „Russkij filologiczeskij wiestnik” 1915, t. 73, wyp. I, nr 1—2, ss. 86—100.

⁵ A. Makiedonow: *Riealizm i romantizm w estietike Bielinskogo*, „Litieraturnyj kritik” 1935, nr 10, s. 12 i n.

Następną pracą, specjalnie omawiającą poruszane zagadnienie, była rozprawa doktorska W. G. Jasziny pt. *Problem romantyzmu rosyjskiego w krytyce W. G. Bielińskiego*. Praca ta była obroniona w Moskiewskim Obwodowym Instytucie Pedagogicznym w r. 1955.⁶ W odniesieniu do wywodów Makiedonowa była to już wyraźna próba rehabilitacji oceny romantyzmu w spuściźnie Bielińskiego. Sprawy całej Jaszina jednak nie posunęła ani o krok naprzód. Pomięła ona bowiem całkowicie aspekt teoretyczny zagadnienia, a pracę oparła na dowolnym zestawieniu ocen i wypowiedzi krytyka o poszczególnych pisarzach i poetach rosyjskich. Ważnym jednak było samo postawienie zagadnienia w chwili, gdy w literaturoznawstwie radzieckim wyraźnie zaczęto dyskredytować romantyzm i lansować teorię szybkiego przewycięzania tego kierunku zarówno przez poszczególnych twórców, jak i przez całą literaturę rosyjską. W świetle tej koncepcji już na początku lat trzydziestych XIX w. w rosyjskiej literaturze romantyzm ustąpił miejsce realizmowi.⁷

Nowy okres w badaniach nad Bielińskiego koncepcją romantyzmu, w tym również romantyzmu rosyjskiego, zapoczątkowała dyskusja teoretyczno-literacka przeprowadzona przez literaturoznawców radzieckich w r. 1964. W tym aspekcie specjalnego omówienia wymagają trzy prace: rozprawa R. Szaginiana pt. *Problem romantyzmu u Bielińskiego (W związku z preromantyzmem i antyromantyzmem krytyka)*⁸, artykuł A. A. Gadżijewa: *Koncepcja „poezji idealnej” w estetyce W. G. Bielińskiego*⁹, oraz rozprawa doktorska arabskiego aspiranta w Uniwersytecie Moskiewskim Al-Tikriti Dżamila: *Koncepcja romantyzmu w krytyce W. G. Bielińskiego (Moskwa 1967)*.¹⁰ Zaczniemy od pracy pierwszej.

⁶ W. G. Jaszina: *Problema russkogo romantizma w kritike W. G. Bielin-skiego*, Moskwa 1955. Maszynopis w Bibliotece im. W. I. Lenina, sygn. 55-10/637.

⁷ Zob.: A. Ławrieckij: *Bielinskij, Czernyszewskij, Dobrolubow w bor'bie za realizm*, Moskwa 1941; N. I. Mordowczenko: *W. Bielinskij i russkaja literatúra jego wriemieni*, GICHL, Moskwa—Leningrad 1950; B. Bursow: *Woprosy realizma w estietike riwolucyonych diemokratow*, GICHL, Moskwa 1953; P. Mi e-ziencew: *Bielinskij. Problemy idiejnogo razwitija i tworczeskogo nasledija*, izd. „Sowietskij pisatiel”, Moskwa 1957; G. Niedosziwin: *Oczerki teorii iskusstwa*, izd. „Iskusstwo”, Moskwa 1953 i n.

⁸ R. Szaginian: *Problema romantizma u Bielin-skiego (K woprosu o pro-romantizmie i antiromantizmie kritika)* [w:] *Trudy Samarkandskogo uniwersitieta im. A. Nawoi*, wyp. 153, Samarkand 1964, ss. 51—196.

⁹ A. A. Gadżijew: *Koncepcyja „idealnoj poezii” w estietike W. G. Bie-linskogo* [w:] *Uczonyje zapiski Kazanskogo uniwersitieta*, t. 123, kn. 9: *Woprosy romantizma w russkoj litieraturie*, Kazań 1963, ss. 30—83.

¹⁰ Dżamil Al-Tikriti: *Koncepcyja romantizma w kritike W. G. Bielin-skiego*, Moskwa 1967. Maszynopis w Bibliotece im. W. I. Lenina, sygn. 67-10/136.

R. Szaginionian we wspomnianej wyżej rozprawie wyodrębnia dwa okresy w formowaniu się poglądów Bielińskiego na romantyzm, mianowicie okres preromantyzmu i antyromantyzmu. Innymi słowy, w rozwoju krytyki Bielińskiego był — według Szaginioniana — okres konstruktywnej oceny romantyzmu rosyjskiego i okres jego całkowitej negacji. Okres pierwszy Szaginionian wiąże z rzekomym dominowaniem, w poglądach Bielińskiego pierwiastka puszkiniowskiego i określa go mianem „puszkinocentryzmu”, drugi zaś łączy z przewagą pierwiastka gogolowskiego, nazwanego przez badacza okresem „gogolocentryzmu”. W obu jednak wypadkach recepcję rosyjskiego romantyzmu w spuściźnie Bielińskiego Szaginionian rozpatruje jako coś zewnętrznego w odniesieniu do systemu estetycznego krytyka, gdyż — jak twierdzi — Bieliński ujmował romantyzm w obu okresach wyłącznie z punktu widzenia estetyki realizmu.¹¹ Estetyka romantyzmu i estetyka realizmu przedstawiają się dla Szaginioniana jako dwa zwalczające się nawzajem systemy. O ich punktach stycznych mowy być nie może. Nietrudno więc dostrzec, iż zasadnicze credo powyższej koncepcji Szaginionian zapożyczył u autora książki *Estetyka Bielińskiego*. Bowiem zarówno według A. Ławreckiego, jak i według Szaginioniana romantyzm Bieliński oceniał jako coś niższego w zestawieniu z realizmem, jako coś mniej wartościowego pod względem estetycznym.¹² Nic też dziwnego, iż tak pojęty przez Bielińskiego romantyzm musiał rychło ustąpić miejsca realizmowi. Zgodnie z twierdzeniem Szaginioniana, romantyzm pojęty w sensie historycznym, a więc jako konkretne stadium procesu historyczno-literackiego, dla Bielińskiego umiejscawia się w literaturze rosyjskiej całkowicie w okresie przedpuszkiniowskim i rozpatrywany jest przez krytyka w aspekcie przedrealizmu. Badacz dopuszcza co prawda, że romantyzm w interpretacji Bielińskiego występuje i w okresie puszkiniowskim, a w swym przekształceniu również w okresie gogolowskim, lecz z chwilą pojawienia się zasadniczych utworów Puszkina, kierunek ten rzekomo zostanie wyciśnięty z głównej magistrali rosyjskiego procesu historyczno-literackiego, gdyż jego miejsce zajmie realizm. Dla Bielińskiego cała twórczość Puszkina — jak usiłuje dowieść Szaginionian — to nie afirmacja osiągnięć estetyki romantyzmu, lecz jej całkowita negacja i przewyciężenie. Problem romantyzmu w sensie pozytywnym — według Szaginioniana — Bieliński rozstrzygnął w związku z twórczością Żukowskiego. To właśnie historyczno-literacka koncepcja, która w ewolucji Bielińskiego — według podkreślenia Szaginioniana — zrodziła się i ukształtowała jako koncepcja puszkinocentryzmu, sprawiła, iż Bieliński rozpatrywał „reakcyjny” romantyzm Żukow-

¹¹ Szaginionian: *op. cit.*, s. 75.

¹² *Loc. cit.*; zob. też: A. Ławrickij: *Estietika Bielinskogo*, izd. AN SSSR, Moskwa 1959, s. 133.

skiego¹³ jako niezbędne ogniwo rosyjskiego procesu historyczno-literackiego. Natomiast w okresie późniejszym, szczególnie zaś w artykule o Mikołaju Polewoju (1846), kiedy Bieliński w swej ewolucji — jak twierdzi Szaginian — zaczyna przeciwstawiać poetyce Puszkina poetykę gogolowską¹⁴, ten sam romantyzm Żukowskiego przestaje rzekomo być już dla Bielińskiego romantyzmem i krytyk rozpatruje go obecnie jako przedrealizm.¹⁵ Twórczość Gogola — według koncepcji Szaginiana — spowodowała w poglądach Bielińskiego całkowite przewartościowanie jego ocen w odniesieniu do rosyjskiego romantyzmu. Okres względnego preromantyzmu krytyka należy obecnie już do przeszłości, gdyż na czoło wysuwają się antyromantyczne tendencje jego estetyki. W aktualnej dla Bielińskiego współczesności — według Szaginiana — romantyzm był już zjawiskiem martwym, epigońskim.¹⁶ Twórczość Gogola z romantyzmem rzekomo nie miała już nic wspólnego i całkowicie pogrzebała ten kierunek w literaturze rosyjskiej. To, co w poglądach Bielińskiego na romantyzm w okresie jego puszkinocentryzmu uzyskiwało afirmację, w świetle osiągnięć Gogola traciło na swej pierwotnej wartości, mimo iż determinizm ocen był przez krytyka w zasadzie utrzymany i w tym okresie. W tym miejscu Szaginian całkowicie powtórzył punkt widzenia Lidii Ginzburg, według której Bieliński dyskredytował tylko współczesny mu romantyzm — romantyzm epigoński, nie zaś romantyzm w sensie historycznym.¹⁷

Stanowisko Lidii Ginzburg podzielił całkowicie polski badacz zagadnienia, Andrzej Walicki, z tą tylko różnicą, że dla niego Bieliński jako preromantyk nie istnieje, istnieje natomiast tylko Bieliński-antyromantyk. Stąd też cały problem Bielińskiego koncepcji romantyzmu Walicki sprowadził do walki krytyka z tzw. romantyzmem zmanierowanym, epigońskim romantyzmem lat trzydziestych i czterdziestych XIX w.¹⁸

Odmienne stanowisko w ocenie poglądów Bielińskiego na romantyzm w ogóle, w tym również na romantyzm rosyjski, zajął A. A. Gadżijew we wspomnianym już artykule *Koncepcja „poezji idealnej” w estetyce*

¹³ Określeniem „reakcyjny” w odniesieniu do romantyzmu Żukowskiego wcześniej posłużył się B. Mejlach w pracy: *Puszkin i russkij romantizm*, izd. AN SSSR, Moskwa—Leningrad 1937.

¹⁴ Szaginian: *op. cit.*, s. 79.

¹⁵ *Ibid.*, ss. 107, 115.

¹⁶ *Ibid.*, ss. 172, 178.

¹⁷ *Ibid.*, s. 88; por.: L. Ginzburg: *Bielinskij w bor'bie s romanticeskim idealizmom* [w:] *Litieraturnoje nasledstwo*, t. 55: W. G. Bielinskij, I, izd. AN SSSR, Moskwa 1948, ss. 185—202.

¹⁸ A. Walicki: *Wissarion Bieliński i zagadnienia romantyzmu*, „Myśl Filozoficzna” 1956, nr 3; *id.*: *Osobowość a historia. Studia z dziejów literatury i myśli rosyjskiej*, Warszawa 1959, ss. 210—277.

W. G. Bielińskiego, w którym zostały przedstawione zasadnicze tezy jego rozprawy doktorskiej z tegoż roku.¹⁹ W pracy tej Gadżijew broni tezy, iż Bieliński rozwijał jednolitą teorię, której elementami składowymi była zarówno poezja idealna, obejmująca również kierunek romantyczny w sztuce i literaturze, jak i poezja realna, utożsamiana z kierunkiem realistycznym. Te dwa aspekty odtwarzania świata były — zdaniem badacza — równoprawne w badaniach podejmowanych przez krytyka i jednakowo absorbowały jego uwagę.²⁰ Sprawa charakterystyki romantyzmu w teorii Bielińskiego nie zajęła jednak pozycji dominującej w pracy Gadżijewa. Badacz wytyczył sobie inny cel, mianowicie prześledził możliwie wszystkie formy historyczne poezji idealnej, którymi zajmował się Bieliński. Romantyzm Gadżijew potraktował tylko jako jedną z tych form. Ale i w tym wypadku badaczowi nie udało się odkryć właściwego klucza, jakim posługiwał się Bieliński przy opracowywaniu swej teorii romantyzmu, nie udało się sprowadzić stosowanej przez Bielińskiego dość niejednorodnej terminologii w kwestiach romantyzmu do wspólnego mianownika. Pojęcia „romantyzm” Bieliński używał — jak wiadomo — w kilku znaczeniach. W jego estetyce można wyodrębnić co najmniej sześć różnorodnych określeń romantyzmu, mianowicie romantyzm wschodni, antyczny romantyzm grecki, romantyzm wieków średnich, romantyzm nowszy oraz romantyzm lat dwudziestych i czterdziestych XIX w. Operując tak szerokim wachlarzem pojęć i starając się uchwycić możliwie najszerzej różnorodność zjawisk literackich, Bieliński posiadał jednocześnie jednolitą zasadę, w świetle której nie tylko ujmował interesujący nas kierunek, lecz uwzględniał również jego dynamikę ewolucyjną. Zamiast tej zasady Gadżijew posłużył się jednocześnie stosowaną przez Bielińskiego w odniesieniu do romantyzmu całą rozpiętością terminologiczną, przez co całą sprawę jedynie zagmatwał. Zwrócono zresztą już na to uwagę w literaturze przedmiotu.²¹

Nie można również powiedzieć, by Dżamilowi udało się wyświetlić ten skomplikowany problem. We wspomnianej wyżej pracy doktorant szeroko zajął się ogólnymi rozważaniami na temat romantyzmu i w tym celu streścił rezultaty dyskusji o romantyzmie w radzieckim literaturoznawstwie. W odniesieniu jednak do spuścizny Bielińskiego nie poruszył kwestii zasadniczej, mianowicie nie powiązał jego teorii romantyzmu z klasyczną filozofią niemiecką, która — jak wiadomo — legła

¹⁹ A. A. Gadżijew: *Koncepcyja „idealnoy poezii” w estietikie W. G. Bielin-skiego*, Kazań 1963. Awtoriefierat kandidatejskoj dissertacyi.

²⁰ Gadżijew: *Koncepcyja „idealnoy poezii” w estietikie W. G. Bielin-skiego* [w:] *Uczonyje zapiski...*, s. 35 i n.

²¹ K. Grigorijan: *K izuczeniju romantizma*, „*Russkaja literatura*” 1967, nr 3.

u podstaw koncepcji literackiej niemieckiego romantyzmu i oddziałała na koncepcje tego kierunku w innych literaturach narodowych, w tym również i w literaturze rosyjskiej. Bieliński był szeroko zapoznany nie tylko z filozofią Fichtego czy Schellinga, lecz dał również dowody znajomości *Estetyki* Hegla.

Usiłując przedstawić Bielińskiego koncepcję romantyzmu rosyjskiego, Dżamil posługuje się starą, usankcjonowaną w literaturoznawstwie rodzimym przez Borysa Mejłacha koncepcją dwóch romantyzmów, romantyzmu reakcyjnego inaczej konserwatywnego i romantyzmu rewolucyjnego.²² W ślad za N. A. Gulajewym, autorem książki *W. G. Bieliński i estetyka zachodnia jego czasów* (Kazań, 1961), Dżamil usiłuje wprowadzić ustalić wspólną dla wspomnianych odmian romantyzmu płaszczyznę metodologiczną, łączącą je w jeden kierunek literacki, nie unika jednak mejłachowskiego rozgraniczenia przy charakterystyce twórczości poszczególnych autorów. Spornym wydaje się ponadto twierdzenie badacza, iż zasadnicze uwagi o romantyzmie jako metodzie twórczej Bieliński wypowiedział wyłącznie w związku z twórczością romantyków konserwatywnych (Żukowski, Hoffmann i in.). Jeżeli zaś chodzi o romantyków rewolucyjnych (Byron, George Sand i in.), to Bieliński rzekomo zadawał się skwitowaniem ich wysokich zasług politycznych, natomiast przechodził obok ich metody artystycznej. Analogiczny sąd wypowiedział również I. W. Kuleszow w książce *Związki literackie Rosji i Europy Zachodniej w wieku XIX* (Moskwa, 1965, s. 232).

Przedstawiona tu literatura przedmiotu jest niepełna. Uwagę skoncentrowaliśmy na pracach specjalnie omawiających zagadnienie oraz na ujęciach najbardziej kontrowersyjnych. Ale i ten, nieco zawężony przegląd pozwala stwierdzić, iż sprawa stosunku Bielińskiego do romantyzmu wciąż pozostaje zagadnieniem otwartym, wymagającym dalszych gruntownych studiów.

Wybraliśmy konkretny aspekt badań: Bieliński i romantyzm rosyjski, ponieważ swoje poglądy krytyczne kształtował on w pierwszym rzędzie w oparciu o konkretne osiągnięcia literatury rosyjskiej. Zwykło się mówić, iż cały Bieliński mieści się w osiągnięciach twórczości Puszkina, Lermontowa i Gogola. Jest w tym niewątpliwa prawda. Nie można jednak oddzielać literatury rosyjskiej od innych literatur narodowych, jak nie można nie widzieć związków działalności twórczej wielkiego rosyjskiego krytyka z osiągnięciami krytyki światowej. Ostatni aspekt badań może być jednak w pracy potraktowany bardzo selektywnie, tylko w płaszczyźnie związków przyczynowych, gdyż głównym przedmiotem naszych badań jest kontekst literatury rosyjskiej. Szerzej

²² Por. Dżamil Al-Tikriti: *op. cit.*, s. 7 i n.

niż to uczyniono dotychczas należy zająć się stosunkiem stosowanej przez Bielińskiego metodologii do jego poprzedników w krytyce rosyjskiej. Gruntownego omówienia wymaga także recepcja przez autora *Dumań literackich* twórczości Żukowskiego, Puszkina, Lermontowa, Gogola oraz innych twórców rosyjskich tego okresu, którzy wykazali wyraźny związek z poetyką romantyzmu. Również i w odniesieniu do twórczości wspomnianych pisarzy nie wszystkie aspekty teorii romantyzmu u Bielińskiego zostały dotychczas zbadane i wyjaśnione. O istniejącej sytuacji w tym zakresie może świadczyć chociażby fakt, iż dotychczas wciąż jeszcze nie doczekało się monograficznego opracowania ujęcie przez Bielińskiego twórczości Puszkina, której krytyk poświęcił — jak wiadomo — całą książkę, składającą się z jedenastu obszernych artykułów. Przy bliższym zbadaniu powyższych prac nie da się utrzymać sądów tych badaczy, którzy twierdzą, iż twórczość autora *Eugeniusza Oniegina* Bieliński przedstawił wyłącznie w kategoriach realizmu.²³ Bardzo perspektywicznymi pod tym względem wydają się być studia N. A. Gulajewa, który jako jeden z nielicznych badaczy stawia zagadnienie syntezy romantyzmu i realizmu w krytyce Bielińskiego, pojmując tę syntezę jako połączenie kategorii subiektywności i obiektywności w sztuce i literaturze. Najdobitniej kwestię tę Gulajew sprecyzował we wspomnianej już książce *W. G. Bieliński i estetyka zachodnia jego czasów*, w której jeden z rozdziałów nosi tytuł: *Bieliński o romantyzmie*.²⁴ To słuszne — naszym zdaniem — stwierdzenie nie znalazło jednak szerszego uzasadnienia w pracy tego uczonego, który — zgodnie z ogólnie przyjętą interpretacją romantyzmu w spuściźnie Bielińskiego — akcentował raczej negatywne wypowiedzi krytyka o tym kierunku literackim, wykorzystując w pierwszym rzędzie jego oceny twórczości Aleksandra Biełtużewa-Marlińskiego i Włodzimierza Bieniediktowa. Natomiast twórczość Puszkina czy Gogola dla Bielińskiego — w ujęciu Gulajewa — już nie wiele z romantyzmem miała wspólnego. W czasach Bielińskiego — jak wiadomo — pojęciem „realizm” w krytyce literackiej jeszcze się nie posługiwano. Termin ten zostanie wprowadzony do nauki o literaturze znacznie później. U Bielińskiego stosowane są natomiast inne pojęcia dla uwydatnienia związków literatury z rzeczywistością. Nie należy ich jednak utożsamiać z pojęciem realizmu w obecnym znaczeniu tego słowa. W swej teorii realizmu Bieliński stosował szereg pojęć i określeń, jak: „poezja realna”, „poezja rzeczywistości”. „prawda historyczna a prawda

²³ Zob. prace wymienione w przypisie 7; por. też: G. E. Bondarienko: *Jużnyje poemny A. S. Puszkina w ocenke W. G. Bielinskogo* [w:] *Uczonyje zapiski Birskego Piedadogiczeskogo instituta*, Birska 1961, s. 59 i n.

²⁴ N. A. Gulajew: *W. G. Bielinskij i zarubieżnaja estietika jego wriemieni*, Izdatielstwo Kazanskogo uniwersitietia 1961, ss. 170—273.

artystyczna" i in. Pojęcia te w dziejach ewolucji poglądów krytyka ulegały nieraz zasadniczym modyfikacjom. Tak było na przykład z pojęciem rzeczywistości, w którym należy rozróżniać zarówno treści estetyczne, jak i filozoficzne. Ostatnie — w ujęciu Bielińskiego — czasem graniczyły z czystą abstrakcją i z rzeczywistością jako taką nie miały nic wspólnego. W pierwszym okresie swej działalności Bieliński rzeczywistość pojmował — jak wiadomo — w sposób idealistyczny, ale i wówczas były różne podejścia, pojawiały się często ważne dla późniejszego rozwoju krytyka treści. Jednak dopiero w latach czterdziestych Bieliński sprecyzuje tezę, że rzeczywistość ma charakter społeczny i literatura winna być wiernym obrazem życia społecznego.

W krytyce Bielińskiego ewoluowanie pojęcia rzeczywistości jest związane z interpretacją stosowaną przez niego w odniesieniu do podstawowego zagadnienia estetyki, zagadnienia o stosunku wzajemnym sztuki i rzeczywistości, przedmiotu i podmiotu w sztuce. Kwestia ta była jednak rozstrzygana przez Bielińskiego zawsze w aspekcie prymatu rzeczywistości, podczas gdy Hegel — jak wiadomo — piękno w sztuce stawiał wyżej od piękna w rzeczywistości.

Z treścią podstawowego zagadnienia estetyki Bieliński łączy i rozpatruje cały szereg innych zagadnień, na przykład o poetyckim odtwarzaniu rzeczywistości, o idealizacji rzeczywistości, o sfalszowaniu rzeczywistości itp. Z tego zagadnienia krytyk wyprowadzał również swoją koncepcję romantyzmu. Tylko w świetle współczesnych kategorii historyczno-literackich możemy zunifikować tę różnorodność terminologiczną, którą Bieliński posługiwał się w swoich czasach. Uprzednio należy jednak wyświetlić konkretną treść historyczną, jaką krytyk wkładał w to czy inne pojęcie. Bieliński w swoich ocenach przejawiał dużą wrażliwość — żywo reagował na rozwój literatury, dążąc do uwzględnienia możliwie najpełniej jej rodzajów i kierunków. Już sam romantyzm był zjawiskiem dalece niejednorodnym i przeszedł bogatą i skomplikowaną ewolucję. Stąd też tyle u Bielińskiego ujęć tego zjawiska literackiego. Jednak bliższe zapoznanie się z ich treścią pozwala sprowadzić stosowane przez krytyka oceny romantyzmu do dwóch zasadniczych aspektów zagadnienia, mianowicie do pojmowania romantyzmu jako określonego kierunku literackiego końca XVIII i początku XIX w. oraz do próby ujęcia tego kierunku od strony typologicznej, w sensie metody i stylu.

Zrodzenie się romantyzmu w sztuce i literaturze Bieliński umiejscawia w średniowieczu. Okres ten przedstawia dla Bielińskiego nowy w odniesieniu do starożytności etap w rozwoju myśli estetycznej. Wieki średnie wyzwoliły w osobowości ludzkiej uśpiony dotychczas jej pierwiastek duchowy, psychologiczny. Stąd też zupełnie nieprzypadkowo podstawową cechą typologiczną romantyzmu Bieliński wiąże w ślad za

Heglem właśnie z osobowością ludzką, z jej światem wewnętrznym. Źródłem romantyzmu jest dla Bielińskiego laboratorium duszy ludzkiej. Jednak romantyzm końca XVIII i początku XIX w. to — według Bielińskiego — nie odrodzenie się w nowych warunkach historycznych romantyzmu średniowiecznego, lecz w wyniku całego splotu społeczno-politycznych przeobrażeń świata, jakimi ten okres był nacechowany, wytworzenie się nowych wartości estetycznych. Ten aspekt zagadnienia Bieliński szeroko i niejednokrotnie uzasadnia. Pojawienie się romantyzmu w Rosji początkowo Bieliński rozpatruje jednak nie w aspekcie ewolucji rosyjskiej literatury, lecz określa go jako czynnik zewnętrzny, który został przeniesiony na grunt rosyjski w sposób mechaniczny. Tego dzieła dokonał Żukowski. On to właśnie i w pierwszym rzędzie poprzez swoją działalność przekładową z literatury niemieckiej przeszczepił na rosyjską niwę literacką romantyzm wieków średnich, odrodzony w Niemczech głównie w działalności literackiej Schillera oraz innych pisarzy tego okresu. W ujęciu Bielińskiego twórca *Swietłany* wypełnił dotkliwą lukę, jaka istniała dotychczas w literaturze rosyjskiej, mianowicie wprowadził doń pierwiastek psychologiczny, przez co nasycił tę literaturę konkretną treścią. Dlatego też stosowane przez Bielińskiego w odniesieniu do współczesnych mu zjawisk literackich określenie „romantyzm w sensie wieków średnich” nie zawsze było nacechowane znaczeniem negatywnym, jak to często zwykło się przedstawiać.

Wyprowadzając genezę romantyzmu z wieków średnich, Bieliński wykazywał zbieżność ze swoim bezpośrednim poprzednikiem w rosyjskiej krytyce literackiej, mianowicie z Mikołajem Nadieżdinem. Dają się jednak stwierdzić poważne różnice w podejściu obu krytyków do poruszanego zagadnienia. Pod względem czasowym romantyzm Nadieżdin również umieszczał w średniowieczu. W tym wypadku nie był on jednak oryginalny. Analogiczne sądy wypowiedziano już wcześniej, szczególnie w Niemczech i Francji. Zreasumował je w sposób dobitny aczkolwiek krytyczny niemiecki poeta Henryk Heine w swojej słynnej monografii pt. *Szkoła romantyczna* (1834). W odróżnieniu od Bielińskiego Nadieżdin uważał siebie za antagonistę romantyzmu i walczył z nim jako z elementem degradującym sztukę. Przykładem takiej degradacji była dlań lansowana we Francji szkoła tzw. „literatury szalonej” oraz jej naśladowcy w Rosji. Nadieżdin usiłował jednak wykazać w romantyzmie jego strony pozytywne, które w połączeniu z pozytywami klasycyzmu winna — jego zdaniem — odziedziczyć literatura współczesna. Tę ideę syntezy najbardziej konstruktywnych elementów w dotychczasowych dziejach sztuki i literatury Bieliński skwitował — jak wiadomo — bardzo pozytywnie, przypisując jej autorstwo na gruncie rosyjskim właśnie Nadieżdinowi. Ideę tę Bieliński podchwycił i zaczął rozwijać,

ale już zgoła na innych zasadach. Bowiem koncepcja „sztuki nowszej” u Nadieżdina i Bielińskiego to zupełnie odmienne kanony estetyczne. Zresztą poza samą ideą Nadieżdinowi niewiele udało się zdziałać w tym kierunku. Realizacja powyższej koncepcji przypadła w udziale niemal całkowicie Bielińskiemu.

W zasięgu krytyki Bielińskiego znajdowały się niemal wszystkie ważniejsze osiągnięcia literatury powszechnej. Nie pozostawały one, rzecz jasna, bez wpływu na kształtowanie się jego gustów literackich, jak też poglądów estetycznych w całości. Szczególnie wyraźnie zarysowuje się ewolucja estetyki genialnego krytyka przy uwzględnieniu jego stosunku do twórczości Goethego i Schillera. Goethe — jak wiadomo — znajdował się w centrum niemal wszystkich teorii estetycznych Niemiec końca XVIII i początku XIX w. Mocno zakorzeniony w epoce Oświecenia autor *Cierpień młodego Werthera* torował drogę nowym tendencjom w literaturze, w tym również estetyce romantyzmu. Schiller w odróżnieniu od Goethego reprezentował odmienny model twórczości. Dominującą rolę odgrywał u niego pierwiastek subiektywny, a więc ten, który znajdzie się u podstaw romantycznej afirmacji świata. Goethego bardziej absorbowała tzw. twórczość „obiektywna”, mniej zaangażowana. W swej recepcji tych dwu koryfeuszy literatury niemieckiej, Bieliński szczególnie uwydatniał ich przeciwstawność metodologiczną. Na tej bazie uzasadniał m. in. swoją teorię dwóch sposobów odtwarzania świata, teorię dwóch równoprawnych koncepcji poezji: poezji idealnej i poezji realnej.

Kwestia powiązań krytyki Bielińskiego z niemiecką filozofią klasyczną, w szczególności zaś z filozofią Hegla, jest akcentowana niemal przez wszystkich badaczy jego spuścizny. Pod tym względem raczej nie ma rozbieżności. Wyłaniają się one dopiero wówczas, gdy zachodzi konieczność ustalenia zasięgu tego wpływu oraz zdefiniowania czasokresu jego oddziaływania. Część badaczy stoi na stanowisku, iż Hegel wywarł ujemny wpływ na Bielińskiego, ponieważ był głównym inspiratorem tendencji pojednawczych w ideologii krytyka, które — jak wiadomo — miały miejsce w latach 1837—1840. Z chwilą dokonania się przełomu w światopoglądzie Bielińskiego podjął on, w świetle tego rodzaju ujęć, bezlitosną walkę z wszelkiego rodzaju heglizmem, wykazując wyższość swojej filozofii materialistycznej. Nie wydaje się jednak możliwe, by wyluszczonej koncepcji można było przyjąć we wszystkich jej składnikach. Nie ulega wątpliwości, iż w końcowym okresie swego rozwoju w stosunku do filozofii Hegla Bieliński reprezentował odmienny sposób widzenia świata. Niewątpliwie nie małą rolę w tym wypadku odegrało zapoznanie się przez Bielińskiego z filozofią Feuerbacha, chociaż w całości myśliciel rosyjski był od niej niezależny i reprezentował odmiennie koncepcje

filozoficzne, rozwijanie i doskonalone przezeń przede wszystkim na gruncie ocen artystycznych. Bieliński nie zerwał jednak nigdy z odkrytymi przez Hegla prawami rozwoju świata, w tym również sztuki i literatury. Na bazie jego dialektyki zbudował swoje zasady krytyczne i uformował historyczno-literacką koncepcję zarówno w odniesieniu do literatury rosyjskiej, jak i światowej. Stosowaną w niemieckiej filozofii klasycznej periodyzację dziejów ludzkości oraz sztuki wykorzystał już w *Dumaniach literackich*. Periodyzacja ta — jak wiadomo — została zunifikowana przez Hegla w jego słynnej triadzie, w której sztuka romantyczna znamionowała trzecią fazę w dziejach sztuki, za sztuką symboliczną i klasyczną. Badacze już niejednokrotnie odnotowywali fakt, że z pojawieniem się Hegla został wyjaśniony kryzys romantyzmu, polegający głównie na sprzecznościach wewnętrznych między idealizmem a realizmem w sztuce. Te, wyłuszczone przez Hegla, dwie przeciwstawne tendencje sztuki romantycznej stały się podstawą do dalszych poszukiwań krytycznych. Na gruncie rosyjskim ich wyrazem była m. in. wspomniana już Bielińskiego teoria poezji idealnej i poezji realnej w początkowym okresie jego działalności oraz dialektyczna synteza kategorii subiektywności i obiektywności w sztuce w okresie późniejszym. W obu jednak wypadkach istnieje wyraźne powiązanie krytyki Bielińskiego z poetyką romantyzmu. W każdym wypadku kierunek ten był rozpatrywany przez krytyka jako niezbędne ogniwo w dziejach sztuki i literatury. Bielińskiego koncepcja dwóch różnych recepcji romantyzmu w literaturze rosyjskiej może być uzasadniana jedynie w świetle żywotności czy epigoństwa tego kierunku, nie zaś w aspekcie przemijającej wartości osiągnięć jego estetyki. Ostatnie nigdy nie traciły dla Bielińskiego na swym znaczeniu. Najlepszym dowodem tego była ocena twórczości Żukowskiego, którą Bieliński podtrzymywał również w okresie najwyższych osiągnięć realizmu Gogola i jego szkoły. Ocena ta pozostaje w wyraźnej sprzeczności z późniejszym zaliczeniem tego poety do tzw. „romantyzmu reakcyjnego”. Taka koncepcja szczególnie szeroko rozpowszechniła się w nauce od chwili ukazania się wymienianej już książki B. Mejlacha pt. *Puszkina i romantyzm rosyjski* (1937), w której to autor dokonał oceny rosyjskiego romantyzmu nie z pozycji norm estetycznych, lecz z punktu widzenia ideologii, w świetle występujących w sztuce tendencji politycznych. Według Mejlacha w literaturze rosyjskiej był nie jeden romantyzm, przedstawiający pod względem typologicznym historycznie ukształtowany kierunek literacki oraz charakteryzujący się w zestawieniu z innymi kierunkami odmienną metodą artystyczną, lecz dwa romantyzmy: romantyzm konserwatywny, inaczej reakcyjny, typu Żukowskiego i romantyzm postępowy, rewolucyjny, typu dekabrystów, Puszkina i Lermontowa. Miał to być — w ujęciu Mej-

łacha — punkt widzenia Bielińskiego, który rzekomo wyraźnie przeciwstawiał wspomniane rodzaje romantyzmów, aprobując kierunek postępowy i negując konserwatywny.

Dokonując swego podziału, Mejlach powoływał się na współczesnych dla Żukowskiego twórców, na poetów-dekabrystów, Piotra Wiaziemskiego, Puszkina i in., którzy rzekomo prowadzili bezlitosną walkę z romantyzmem autora *Swietłany*. Fakty świadczą jednak wręcz o czymś innym. Zarówno dekabryści, jak i Puszkini wykazali głębokie zrozumienie tej roli, jaką Żukowski odegrał w literaturze rosyjskiej. Stąd ich wysoka ocena jego zasług. Były także oceny krytyczne, była walka różnych tendencji ideologicznych czy też natury stylistycznej. Nie ma jednak podstawy do wniosku, że romantyzm Żukowskiego był odrzucany przez tych twórców jako romantyzm reakcyjny. Takiego wniosku nie można wyprowadzić również z licznych ocen Bielińskiego, który stwierdzał niedwuznacznie, że „bez Żukowskiego Puszkini byłby niemożliwi i nie byłby zrozumiały”.²⁵ W tej lakonicznej formule krytyk zamknął cały sens zasług historycznych wielkiego nauczyciela twórcy *Rustana i Ludmiły*. Uzasadniając powyższą konkluzję Bieliński podkreślał, że „przed Żukowskim na Rusi nikt nie podejrzewał, by życie człowieka mogło znajdować się w ścisłym związku z jego poezją [...]”.²⁶ Osiągnięcie to Żukowski zawdzięczał swej metodzie twórczej, którą krytyk określał mianem romantyzmu psychologicznego. Kryteria, jakimi Bieliński posłużył się w ocenie twórczości Żukowskiego, miały głębokie uzasadnienie metodologiczne. Wobec ocenianego autora stosował on bowiem miarę ściśle historyczną. To, co było dla Bielińskiego nie do przyjęcia we współczesności, na przykład epigoński romantyzm Bieniediktowa czy też zmanierowany romantyzm Biestuzewa-Marlińskiego, w aspekcie historycznym, jak w wypadku twórczości autora *Swietłany*, uzyskiwało ocenę pozytywną. Na tej samej podstawie metodologicznej Bieliński rozstrzygał problem o znaczeniu romantyzmu w literaturze rosyjskiej i o jego nieprzemijających wartościach estetycznych.

Rozwój poglądów krytycznych Bielińskiego dokonywał się w ścisłej zależności od realnego procesu historyczno-literackiego. Szczególną rolę w tym względzie odegrała twórczość Puszkina, która zamknęła niejako dotychczasowy okres w rozwoju literatury rosyjskiej i otworzyła przed nią nowe możliwości i perspektywy. To olbrzymie znaczenie twórcy *Eugeniusza Oniegina* dla kultury rosyjskiej nie od razu jednak zostało zrozumiane przez Bielińskiego.

²⁵ W. G. Bieliniskij: *Połnoje sobranije soczinienij*, izd. AN SSSR, Moskwa 1953, t. III, s. 507.

²⁶ *Ibid.*, t. VII, Moskwa 1955, s. 190.

W literaturoznawstwie radzieckim istnieje dość rozpowszechniony pogląd na twórczość Puszkina jako na twórczość realistyczną niemal od samego początku. W głoszeniu tych ocen usiłuje się wykorzystać autorytet Bielińskiego, który jakoby miał wyłączyć autora *Jeńca Kaukaskiego* i *Fontanny Bachczyseraju* z romantyzmu w ogóle. W swej istocie rzecz przedstawia się jednak całkiem inaczej. Przejmując od Nadiędzina ideę „sztuki nowszej”, Bieliński przystąpił do opracowania teorii obu wymienianych już wyżej rodzajów poezji — poezji idealnej i poezji realnej. Krytyk przyznawał, że te dwa sposoby odtwarzania rzeczywistości mogą określać profil twórczości poszczególnych autorów — mogą występować bądź w organicznym połączeniu w obrębie działalności jednego pisarza, bądź też nawet w obrębie jednego dzieła literackiego. Najbardziej dobitnym przykładem takiej syntezy była dla Bielińskiego właśnie twórczość Puszkina. W jego poematach południowych, jak też w innych utworach krytyk znajdował oba sposoby odtwarzania rzeczywistości. Według Bielińskiego — Puszkini był typowym reprezentantem tzw. „sztuki nowszej”. Termin ten — w rozumieniu krytyka — miał uwypuklić wszystkie nowe elementy w sztuce, które pojawiły się w czasach nowszych, i w ten sposób odgraniczyć tę sztukę od sztuki klasycznej w czasach starożytnych i od sztuki romantycznej średniowiecza. W odniesieniu do klasycyzmu XVII i XVIII w. krytyk stosował określenie „pseudoklasycyzm”, gdyż uważał, że była to sztuka naśladowcza, która nie miała nic wspólnego ze swoimi wzorcami sztuki antycznej. Według Bielińskiego — sztuki klasycznej nie sposób było odrodzić w czasach nowożytnych, tak jak nie sposób byłoby restaurować warunków społeczno-politycznych starożytności, na których bazie ta sztuka została zrodzona. Inaczej rzecz się przedstawiała z romantyzmem, który od strony typologicznej charakteryzowany był przez krytyka jako wieczny element sztuki.

Pojęciem „sztuka nowsza” Bieliński posługiwał się zarówno w sensie estetycznym, jak i historycznym. Używał go bowiem paralelnie do określenia „czasu nowsze” („nowiejszeje wriemia”). W odniesieniu do historii treść tego terminu posiada jednak zakres bardzo szeroki. Czasy nowsze w sensie historycznym są wyprowadzane przez Bielińskiego już z odrodzenia. Analogicznie krytyk określa również wiek sztuki nowszej. Sztukę tę — jego zdaniem — zapoczątkował Szekspir i Cervantes. Wprawdzie, już wieki średnie odkryły ten pierwiastek, który następnie stał się dominującym w twórczości wymienionych autorów, mianowicie pierwiastek duchowy, pochodzący z wyzwalającej się osobowości ludzkiej. Jednak nowy okres w dziejach ludzkości (zówno w sensie historycznym, jak i estetycznym) zapoczątkowało — według Bielińskiego — dopiero Odrodzenie. Określenie „nowy” używane było w tym wypadku

w zestawieniu z historią i kulturą antyczną. Wieki średnie miały bowiem charakter przejściowy od czasów starożytnych do czasów nowszych. Bieliński — podobnie jak i Hegel — po okresie starożytnym oraz po odpowiadającej mu klasycznej formie sztuki, następną jej fazę upatruje w sztuce romantycznej wieków średnich. Ale w zasadach estetycznych rosyjskiego myśliciela dostrzec można momenty odmienne, różniące go od Hegla. Hegel także używa określenia „sztuka nowsza”, lecz wiąże go z kierunkiem romantycznym w sztuce i literaturze i pojmuje go jako najwyższe stadium w dziejach estetyki, a zarazem początek jej degradacji. Degradacja ta miała wpływać ze sprzeczności, którymi był nacechowany romantyzm, ze sprzeczności między pierwiastkiem uczuciowym i irracjonalnym a pierwiastkiem bytowym, realnym. Dla Bielińskiego natomiast romantyzm nie zamykał się jednym okresem w dziejach sztuki czy literatury, lecz przedstawiał się jako swoista cecha, której elementy znaleźć można było w różnych okresach kulturowych. Na przykład przejawy romantyzmu krytyk dostrzegał już w sztuce antycznej, używał nawet określenia „romantyzm grecki”. Wpływało to z bardzo szeroko pojętej periodyzacji dziejów, którą krytyk zapożyczył z niemieckiej filozofii klasycznej. Filozofia ta dostarczyła mu również niejedną kategorię artystyczną. Od Hegla na przykład Bieliński zapożyczył do charakterystyki romantyzmu kategorię subiektywności. Cechę tę odnajdywał na wszystkich szczeblach działalności artystycznej człowieka. Stąd właśnie zostało wyprowadzone bardzo charakterystyczne dla Bielińskiego stwierdzenie, że romantyzm jest wiecznym elementem ducha ludzkiego, a jego wiek jest tożsamy z wiekiem człowieka. Jednak człowiek nie na wszystkich szczeblach swego rozwoju uświadamiał swoją istotę duchową. To uświadomienie przyszło znacznie później. Niemało dowodów w tym zakresie dostarczyć może już kultura antyczna, mimo iż dominował tam nie pierwiastek duchowy, lecz uczuciowość — radość życia doczesnego. W średniowieczu wartości te zostały wyraźnie przesunięte. Zarówno w sztuce, jak w religii na czoło wysunęły się obecnie aspekty duchowe, sprawy wewnętrznego życia człowieka. To uduchowienie sztuki średniowiecznej stało się dziedzictwem zarówno w twórczości Szekspira, jak i innych wybitnych twórców doby Odrodzenia. Ale autor *Hamleta* dokonał — według Bielińskiego — jeszcze jednego dzieła. Odziedziczył on również zdobycze sztuki klasycznej i w pierwszym rzędzie jej związek z rzeczywistością. Ostatni połączył w organiczną całość z pierwiastkiem duchowym sztuki średniowiecznej. Dlatego też Szekspir był dla Bielińskiego twórcą, ojcem „sztuki nowszej”. Tak więc na Bielińskiego koncepcję „sztuki nowszej” złożyły się dwa zasadnicze pierwiastki, jakie można było wyselekcjonować z dotychczasowych dziejów sztuki, mianowicie pierwiastek realny i pierwiastek duchowy. Romantyzm

został odniesiony przez krytyka do sfery poezji duchowej, inaczej idealnej, sztuka klasyczna zaś do sfery poezji realnej, chociaż stopień poznania rzeczywistości znajdował się w ostatniej na poziomie idealizacji, czyli był bardzo ograniczony.

Jednocześnie z wyprowadzeniem nowych dziejów ludzkości i jej sztuki z okresu Odrodzenia, terminem „sztuka nowsza” Bieliński posługuje się również i w odniesieniu do czasów mu współczesnych. Tutaj widzi jednak momenty zasadniczo nowe zarówno w sensie społecznym, jak i artystycznym. Szczególnie wyraźnie daje się to zauważyć w stosowaniu przez Bielińskiego powyższego terminu w odniesieniu do zjawisk literackich. Przymiotnikiem „nowszy” krytyk posługuje się również przy charakterystyce współczesnego mu romantyzmu. Pozwala to uwydatnić nowe treści w romantyzmie końca XVIII i początku XIX w. w zestawieniu z romantyzmem średniowiecznym. Bieliński operuje w tym wypadku przykładami zaczerpniętymi nie tylko z literatury rosyjskiej (Puszkin, Lermontow i in.), lecz także z literatur zachodnioeuropejskich (Schiller, Goethe, Walter Scott, Byron, Mickiewicz i in.). Najwięcej wszakże uwagi poświęca twórczości Puszkina. Z nim to właśnie krytyk połączył nadzieje na ukształtowanie się nowej rosyjskiej literatury narodowej w przeciwieństwie do literatury naśladowczej w w. XVIII. W tym aspekcie rozpatrzył nie tylko *Borysa Godunowa* i *Połtawę*, lecz nade wszystko *Eugeniusza Oniegina*. Następnym odkryć w tej dziedzinie dokonali Gogol i Lermontow. Ostatni został jednak przez Bielińskiego potraktowany jako ogniwo pośrednie, jako przedstawiciel okresu przejściowego od puszkiniowskiej obiektywności do gogolowskiego krytycyzmu i tendencyjności w *Martwych duszach*. Było to wyraźne eksponowanie w sztuce pierwiastka subiektywnego, który został odkryty przez sztukę romantyczną. Pierwiastek ten w wyniku swej ewolucji wszedł — jak wiadomo — na stałe do realistycznego sposobu odtwarzania rzeczywistości. A więc zarówno Lermontow, jak i Gogol odegrali w ewolucji poglądów krytycznych Bielińskiego rolę zasadniczą. Zaangażowany romantyzm Lermontowa pomógł krytykowi uzupełnić lansowaną w pewnym okresie teorie „obiektywności” w sztuce, występującą również pod postacią teorii „artystyczności” („chudożestwiennosti”), wyraźnym pierwiastkiem subiektywnym, uzewnętrznioną tendencją autorską. Martwe dusze zostały zinterpretowane przez Bielińskiego już jako ukoronowanie we współczesnej mu literaturze rosyjskiej sztuki zaangażowanej. Właśnie w oparciu o to dzieło krytyk wytyczył perspektywy rozwojowe literatury rosyjskiej na następne dziesięciolecia.

РЕЗЮМЕ

В данной работе представлены основные аспекты исследования концепции русского романтизма Белинского. Автор статьи обращает внимание на тесную связь в критике Белинского художественного анализа и проблем теории. Большую роль в формировании взглядов Белинского на романтизм в целом, а на русский романтизм в особенности сыграло знакомство с эстетикой западноевропейского романтизма, а также с немецкой классической философией. Учитывая успехи мировой эстетики, Белинский создал собственную эстетическую систему, основные положения которой опирались на достижения русской литературы и, в первую очередь, на художественные открытия, сделанные Пушкиным, Лермонтовым и Гоголем. Используя творческий опыт этих писателей, Белинский создал единую эстетическую теорию, составными элементами которой были как „идеальная“, так и „реальная“ поэзия. Если в начальный период своей деятельности Белинский рассматривал романтизм в русской литературе как явление чужеродное, занесенное на русскую почву из других литератур, и, прежде всего, из литературы немецкой, то в период более поздний зарождение этого направления критик связывал также и с русским историко-литературным процессом. При характеристике романтизма Белинский поставил ряд важных проблем, которые можно в основном свести к двум аспектам, а именно — к пониманию романтизма как определенного литературного направления конца XVIII и начала XIX века, а также к попытке охарактеризовать это течение со стороны его типологии, в отношении метода и стиля. Основную типологическую черту романтизма Белинский, вслед за Гегелем, связывает с личностью, с внутренним миром человека. Именно в этом плане трактует он так называемый романтизм средних веков. Но романтизм конца XVIII и начала XIX века это, по мнению критика, не возрождение средневекового романтизма, а создание новых эстетических ценностей на основе общественно-политического преобразования мира.

Следует решительно отбросить приписываемые часто Белинскому взгляды на романтизм как на низшее, менее ценное литературное направление по сравнению с реализмом. Белинский рассматривает романтизм как необходимое звено в развитии искусства и литературы. В своей концепции новейшего искусства он отводит значительное место романтизму. Поэзия „идеальная“ и поэзия „реальная“, первоначально обособленные одна от другой, впоследствии в этой концепции были объединены критиком в одно синтетическое целое в форме категорий субъективности и объективности в искусстве. В этом плане Белинский

рассматривал не только творчество Пушкина, но также и творчество Лермонтова, Гоголя, определяя тем самым пути развития русской литературы на следующие десятилетия.

R É S U M É

Cette étude présente les aspects principaux des recherches sur la conception du romantisme russe chez Biéliniski. L'auteur a établi les corrélations entre les jugements critiques formulés sur des oeuvres appartenant à ce courant et les aspects théoriques du problème en question. Les idées de Biéliniski sur le romantisme en général et surtout sur le romantisme russe ont été formées avant tout par l'esthétique du romantisme occidental ainsi que par la philosophie classique allemande. S'appuyant sur les résultats atteints par l'esthétique dans d'autres pays, Biéliniski a élaboré son propre code esthétique où il fait une large place à la littérature russe et surtout à Pouchkine, à Lermontov et à Gogol. La création littéraire de ces auteurs lui fournit les éléments dont il se sert pour élaborer une théorie esthétique homogène dont les composants se rapporteraient aussi bien à la „poésie de l'idéal" qu'à la „poésie du réel". Dans la première période de l'activité de Biéliniski-critique, celui-ci considérait le romantisme dans la littérature russe, comme une qualité d'origine étrangère, transmise par d'autres littératures, surtout par la littérature allemande. Mais, plus tard, le critique a établi les relations entre les origines de ce courant littéraire et l'évolution des phénomènes sociaux ainsi que de la création littéraire. La terminologie, assez riche d'ailleurs, appliquée à l'étude du romantisme, se résume dans l'expression de deux aspects du problème: celui de considérer le romantisme comme un courant de la fin du XVIII^e siècle et du début du XIX^e, et celui d'envisager la littérature romantique du point de vue typologique, c'est-à-dire en tant que méthode et style.

S'il s'agit de la qualité typologique, Biéliniski la rattache, à la suite de Hegel, à la personnalité humaine, au for intérieur de l'homme. Il étudie, sous le même aspect, ce que l'on appelait „le romantisme du Moyen Age". Cependant, Biéliniski ne considère pas le romantisme de la fin du XVIII^e siècle et du début du XIX^e comme une renaissance du romantisme du Moyen Age dans des conditions historiques renouvelées, mais c'est, selon lui, une création de nouvelles valeurs esthétiques issues de toute une chaîne de changements sociaux et politiques.

Il faut rejeter l'affirmation souvent répétée qui suggérait que Biéliniski aurait considéré le romantisme comme quelque chose d'inférieur au réalisme, n'égalant pas les valeurs esthétiques de celui-ci. Le roman-

tisme était, pour Biéliniski, un maillon indispensable dans la chaîne de l'évolution de l'art et de la littérature, et il l'a considéré comme un des composants de sa conception de „l'art moderne”. Tout d'abord, dans cette conception, il avait introduit une distinction entre „poésie de l'idéal” et „poésie du réel”; plus tard, il y renonça et il analysa les oeuvres poétiques en se servant de l'opposition subjectivisme-objectivisme qui devint un critère unifié. Il analysa, de ce point de vue, non seulement l'oeuvre de Pouchkine, mais aussi celles de Lermontov et de Gogol, et il indiqua ainsi à la littérature russe les voies à suivre, pour quelques décennies.