

Janusz Henzel

"Вопросы Литературы" - nowe radzieckie czasopismo literackie

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 49/3, 315-327

1958

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

W takim wypadku jednak utworu nie analizuje się jako dzieła sztuki. Szczerość — jako zjawisko psychologiczne — jest w utworze estetycznym niepoznawalna: nie jest bowiem jego właściwością, ale odnosi się do twórczej jednostki. Mimo zapewnień Sandauera, iż badanie szczerości w dziele sztuki jest racjonalne i prowadzi do stwierdzeń obiektywnych, wydaje się ono skazane na jałową „duchologię“. Kryterium zrozumiałości stanowi z pewnością także nieporozumienie. Jest przecież wprost idealnie niesprecyzowane: zrozumiałość — dla kogo? Dla wszystkich czy tylko dla określonej grupy, dla jednostki czy dla ogółu? Problem ten istotny jest dla socjologii sztuki, badającej, jak odbierane (a więc jak rozumiane) są wytwory artystyczne przez różne grupy społeczne. Zrozumiałość jako kryterium w swej postaci tak nieokreślonej jest tylko fikcją.

Wyprowadzanie kryteriów oceny dzieła sztuki nie z niego samego, ale z czynników znajdujących się poza nim, świadczy o tym, że teoria Sandauera nie jest zdolna do stworzenia odpowiednich narzędzi służących badaniu wytworu artystycznego jako bytu samodzielnego, istniejącego już niezależnie od jednostki, która go powołała do życia.

Wrzesień 1957

Michał Głowiński

„ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ” — NOWE RADZIECKIE CZASOPISMO LITERACKIE

Latem 1957 ukazał się pierwszy numer nowego radzieckiego czasopisma teoretyczno- i historycznoliterackiego *Woprosy Litieratury* [= WL]. Miesięcznik ten, będący wspólnym organem Związku Pisarzy ZSRR i Instytutu Literatury Światowej Akademii Nauk ZSRR, redagowany jest przez kolegium, na czele którego stoi A. Diemientjew. Pokażne zeszyty czasopisma (ponad 250 stronik każdy) wychodzą z druku, jak dotychczas, z dużym opóźnieniem. Na przykład numer 1, nominalnie kwietniowy, pojawił się dopiero w lipcu, a 2, majowy — w sierpniu. Do chwili obecnej (do połowy kwietnia 1958) do rąk czytelników, przynajmniej polskich, dotarło dziewięć numerów miesięcznika.

Komitet redakcyjny WL, jak to wynika z zamieszczonego na wstępie numeru 1 oświadczenia, postawił sobie za cel dawać przegląd nowych osiągnięć wszystkich dziedzin literaturoznawstwa radzieckiego. Czytamy tam: „W czasopiśmie będą drukowane rozprawy i artykuły z teorii literatury i estetyki, z historii literatury rosyjskiej od czasów najdawniejszych do chwili obecnej, z historii literatury narodów ZSRR (włącznie z twórczością ludową), z historii literatur Zachodu i Wschodu, z historii literatury radzieckiej, z dziedziny podstawowych problemów współczesnego ruchu literackiego w ZSRR i za granicą, i wreszcie z zakresu ogólnych zagadnień nauczania literatury“ (s. 3).

Dla czytelnika obeznanego z sytuacją na terenie literaturoznawstwa radzieckiego oczywisty był fakt, iż nowe czasopismo nie mogło przejść obojętnie obok zjawiska tak doniosłego, jak tocząca się od szeregu miesięcy dyskusja o realizmie, jego historii i prehistorii, jego stosunku do innych metod artystycznych i prądów literackich, o istocie realizmu socjalistycznego.

I rzeczywiście, redakcja WL postawiła zagadnienie realizmu w centrum swego zainteresowania, zamieszczając w numerach 1—6 na czołowych miejscach szereg artykułów i wypowiedzi dyskusyjnych, stanowiących kontynuację poprzedniej fazy dyskusji, która rozwijała się w r. 1956 i na początku 1957 na stronach Izwiestij AN SSSR oraz Litieraturnoj Gaziety¹.

Kulminacyjnym momentem dotychczasowego „sporu o realizm“ była dyskusja przeprowadzona w marcu 1957 w Instytucie Literatury Światowej Akademii Nauk ZSRR. Dyskusja ta znalazła już swe odbicie w omawianym czasopiśmie. Zaraz w numerze 1 znajdujemy artykuły trzech uczestników dyskusji „instytutowej“, oparte o wygłoszone na niej referaty. Są to: A. Iwaszczenki *Przyczynek do zagadnienia realizmu krytycznego i realizmu socjalistycznego*, N. Konrada *Problem realizmu a literatury Wschodu* i D. Lichaczowa *U prazródół realizmu literatury rosyjskiej*. Dalsze zeszyty miesięcznika przynoszą artykuły: S. Piercowa *Realizm a prądy modernistyczne w literaturze rosyjskiej początku w. XX* (nr 2), W. Szczerbiny *O realizmie socjalistycznym* (nr 4), R. Samarina *Przyczynek do zagadnienia realizmu w literaturze zachodnioeuropejskiej epoki Odrodzenia* (nr 5) i A. Jelistratowej *Przyczynek do zagadnienia stosunku realizmu i romantyzmu* (nr 6). Równocześnie, poczynając od numeru 3 aż do 6, redakcja w specjalnej rubryce *Spory o realizmie* publikuje wygłoszone podczas dyskusji wypowiedzi G. Niedoszywina, A. Zisia, T. Motylowej, J. Tagiera, N. Gieja, W. Asmusa, I. Ryżkina, G. Fridlendera, W. Gusiewa, W. Żyrmunskiego i W. Razumnego.

Poza tym WL zamieszczają szereg artykułów o realizmie nie związanych bezpośrednio z dyskusją w Instytucie Literatury Światowej, a mianowicie: B. Reizowa *O kierunkach literackich* (nr 1), S. Pietrowa *O realizmie jako metodzie artystycznej* (nr 2), K. Zielńskiego *Forma narodowa a realizm socjalistyczny* (nr 3), M. Chrapczenki *Metoda realistyczna a indywidualność twórcza*, J. Boriewa *O naturze metody artystycznej* (nr 4), W. Jarcho *Postać ludzka w klasycznej literaturze greckiej a historia realizmu* (nr 5) i W. Winogrodowa *Realizm a rozwój rosyjskiego języka literackiego* (nr 9).

Do dyskusji o realizmie odnoszą się także, opublikowane w numerze 5 WL pod wspólnym tytułem *O realizmie socjalistycznym*, odpowiedzi sześciu literaturoznawców (M. Kuzniecowa, B. Bialika, L. Timofiejewa, G. Abramowicza, Motylowej i Diemientjewa) na skierowany do redakcji list nauczyciela A. Jariemienki.

To proste wyliczenie artykułów pozwoliło już zapewne czytelnikowi zorientować się w różnorodności problemów poruszanych przez literaturoznawców radzieckich w dyskusji o realizmie na łamach WL. Aby nie zgubić się w gąszczu zagadnień, komplikowanych w dodatku przez różnorodność stanowisk zajmowanych przez poszczególnych autorów, musimy zacząć od ustalenia momentów węzłowych, wokół których koncentrowała się dyskusja. Były nimi problemy: znaczenia (znaczeń) terminu „realizm“; istoty realizmu jako metody; zakresu metody realistycznej w odniesieniu do

¹ Relacją i oceną jej przebiegu zajął się Henryk Markiewicz w artykule *Radziecka nauka o literaturze w świetle ostatnich dyskusji teoretycznych* (Pamiętnik Literacki, XLIX, 1958, z. 1, s. 237—252).

literatur Wschodu, starożytności, średniowiecza i Odrodzenia; stosunku realizmu do romantyzmu, modernizmu oraz do klasycyzmu; stosunku metody realistycznej do realizmu socjalistycznego i istoty tego ostatniego.

Zagadnienie wieloznaczności terminu „realizm“ było poruszane już wcześniej przez J. Elsberga, który zdecydowanie sprzeciwiał się traktowaniu realizmu jako kategorii uniwersalnej, właściwej sztuce każdej bez wyjątku epoki, i proponował uznanie go za konkretną metodę twórczą.

Dzięki WL możemy zapoznać się z odpowiedzią jego głównego antagony, Niedoszywina, którego książka *Szkice z teorii sztuki* (1953) stała się przedmiotem ostrej krytyki w artykułach Elsberga.

Zaraz na wstępie swej wypowiedzi dyskusyjnej Niedoszywin zmuszony był uznać za niesłuszne wyrażane uprzednio przez siebie oraz swoich zwolenników poglądy w sprawie podziału sztuki na realizm i antyrealizm. Podłożem tych poglądów było przeniesienie na grunt sztuki podziału filozofii na materializm i idealizm. Odrzucając to uproszczone pojmowanie procesu rozwoju literatury i sztuki oraz oświadczając, że termin „antyrealizm“ powinien zostać zupełnie usunięty z literaturoznawstwa, Niedoszywin stwierdza jednak, iż używane przez Elsberga pojęcie „metoda realistyczna“ nie jest dostatecznie jasne, a poza tym nic nie stoi na przeszkodzie używaniu terminu „realizm“ w dwóch znaczeniach: 1) określonej metody czy kierunku w sztuce; 2) ogólnej tendencji sztuki do prawdziwego odtwarzania rzeczywistości przejawiającej się w różnych epokach w zmiennych historycznie formach.

Stanowisko Niedoszywina podtrzymał Ziś, wprowadzając jedynie poprawkę co do pejoratywnego określenia „antyrealizm“, które proponuje używać w odniesieniu do modernizmu. Tym samym Ziś stawia modernizm poza nawiasem sztuki, gdyż prawdziwa sztuka ma, według niego, zawsze charakter realistyczny.

Jako zwolennicy podwójnego pojmowania i stosowania terminu „realizm“ zadeklarowali się także następni dyskutanci, Tagier i Asmus. Inny pogląd głosi Fridlender, który odrzuca koncepcję Elsberga, twierdząc, że doprowadzi ona do traktowania realizmu na równi ze zjawiskami nierealistycznymi i do umniejszania jego znaczenia. Stanowisko Fridlendera jest jednak dość odosobnione.

Odosobnione są również poglądy Reizowa, który — jako zdecydowany przeciwnik wszelkiej typologii, wszelkich prób odnalezienia w literaturze „typów twórczości“ wspólnych różnym epokom jej rozwoju, i zwolennik „konkretno-historycznego“ ujmowania zjawisk literackich — w swym artykule *O prądach literackich* całkowicie neguje koncepcję metody realistycznej i rozpatruje realizm albo jako prawdę w sztuce, albo jako konkretną szkołę literacką (realizm dziewiętnastowieczny)².

Mimo istnienia różnicy zdań, koncepcję Elsberga można uważać za zwycięską, gdyż większość dyskutantów przyznaje konieczność rozpatrywania realizmu jako określonej metody twórczej. W taki właśnie sposób stawia zagadnienie Pietrow w artykule *O realizmie jako metodzie artystycznej*.

² Szersze omówienie — tamże. Z poglądami Reizowa polemizują ponadto: Fridlender (nr 9, s. 64—67) oraz Nikołajew (s. 67—70).

Dochodzimy tu do drugiego z wyodrębnionych przez nas jako węzłowe problemów dyskusji, a mianowicie — problemu istoty realizmu jako metody.

Pietrow widzi istotę metody realistycznej w przedstawianiu człowieka w jego współzależności z otaczającym go światem i wymienia trzy podstawowe cechy utworów objętych tą metodą: 1) wszechstronne, uniwersalne przedstawienie osobowości człowieka w trzech aspektach jego życia wewnętrznego: intelektualnym, moralnym i psychologicznym; 2) społeczny i psychologiczny determinizm w przedstawianiu życia ludzkiego; 3) historyzm, ujęcie rzeczywistości z historycznego punktu widzenia. Tak pojętą metodę realistyczną rozpatruje Pietrow jako wynik długiego procesu rozwojowego, w czasie którego powstawały poszczególne jej elementy³.

W dalszej części artykułu Pietrowa metoda realistyczna jest określana, w ślad za Engelsem, jako przedstawianie typowych charakterów w typowych okolicznościach i jako „przedstawianie procesu życia, prawdy w formach właściwych samemu życiu“.

O ile ostatnie sformułowanie, aczkolwiek wymagające jeszcze dalszego rozwinięcia i objaśnienia, nie wzbudza sprzeciwu, o tyle pierwsze wydaje się wprowadzać w pojęcie „metoda realistyczna“ elementy nie stanowiące jego istotnej treści. Pietrow wydaje się utożsamiać czy mieszać metodę artystyczną ze sposobem ujmowania i pojmowania rzeczywistości społecznej, który jest właściwy nie tylko sztuce, ale i nauce, i filozofii danego okresu, a wynika ze stopnia rozwoju świadomości społecznej. Metoda realistyczna rozpatrywana jest przez Pietrowa bez próby ustalenia opozycji w stosunku do innych metod artystycznych.

Z ujmowaniem metody realistycznej jako odtwarzającej związku między jednostką a zbiorowością i ujawniającej ich charakter socjalny spotykamy się raz jeszcze w wypowiedziach dyskusyjnych Ryżkina i Żyrmunskiego, przy czym w obydwu wypadkach poglądy te są wyrażane w sposób niezupełnie konsekwentny.

Inne stanowisko zajmuje w tej sprawie Razumny. Wyróżnia on jako trzy cechy konstytutywne metody realistycznej: 1) orientację na przedstawienie rzeczywistości, 2) realność ideału, 3) nieiluzoryczność apercpcji obrazu artystycznego (внеиллюзорность восприятия образа). Przez realność ideału autor rozumie brak idealizacji, estetyzacji przedstawianych zjawisk, przez nieiluzoryczność (czy pozailuzoryczność) apercpcji (termin niezbyt szczęśliwie dobrany) — przyjmowanie obrazu przez czytelnika, bez konieczności dopełniania go treścią mitologiczną, religijną czy inną. Wymienione cechy wyłącza Razumny na drodze przeciwstawienia realizmu romantyzmowi, a także literaturze antycznej i średniowiecznej.

Koncepcja Razumnego, przynajmniej w formie przedstawionej w krótkiej wypowiedzi dyskusyjnej, nie wyjaśnia jeszcze oczywiście wszystkich wątpliwości, zawiera jednak bezsprzecznie racjonalne jądro, którego wykorzystanie może pomóc do ostatecznego rozwiązania tego skomplikowanego problemu.

³ Szersze omówienie — *tamże*.

Osobną pozycję stanowi artykuł Boriewa *O naturze metody artystycznej*. Definicję ogólną metody artystycznej buduje autor w oparciu o tę koncepcję przedmiotu sztuki, jaką wcześniej uzasadniał W. Wansłow w książce *Problem piękna* (1957): przedmiotem sztuki nie jest — jak to zwykle twierdzono w pracach marksistowskich — człowiek, życie ludzkie w jego aspekcie indywidualnym i społecznym, lecz „jakości estetyczne rzeczywistości, rzeczywistość w jej znaczeniu estetycznym“ (nr 4, s. 58). Metoda artystyczna — to, według Boriewa, odpowiednik (аналог) przedmiotu sztuki, a „zmiany historyczne metody artystycznej sztuki i pojawienie się nowej metody artystycznej — tłumaczą się zmianami historycznymi przedmiotu sztuki, zmianami historycznymi jakości estetycznych rzeczywistości i charakteru praktyki społecznej“. Różnorodność metod artystycznych występujących w tym samym okresie jest wynikiem istnienia różnych warstw praktyki społecznej oraz wpływu światopoglądu, poglądów politycznych pisarza. „Metoda artystyczna powtarza te właściwości przedmiotu sztuki, które są widoczne przez pryzmat danego światopoglądu“ (nr 4, s. 61).

Boriew słusznie uwzględnia wpływ światopoglądu na charakter czy wybór metody artystycznej, słusznie też podkreśla możliwości równoczesnego istnienia w literaturze kilku różnych metod, protest jednak wywołać musi rozpatrywanie każdej z nich jako wykładnika ściśle określonego światopoglądu (coż poczniemy wtedy z różnicami światopoglądowymi wśród romantyków — czyżby nie posługiwali się tą samą metodą? coż poczniemy z Lermontowem, który pisał na przemian utwory realistyczne i romantyczne — czyżby zmieniał ustawicznie swój światopogląd?). Poważne wątpliwości wywołuje także sposób traktowania przez Boriewa przedmiotu sztuki, kryjący w sobie, przynajmniej w niektórych sformułowaniach, niebezpieczeństwo subiektywizmu (człowiek poznaje poprzez sztukę nie rzeczywistość, ale ludzkie poznawanie rzeczywistości), a poza tym wywołuje duże komplikacje terminologiczne, wpływające ujemnie na przejrzystość definicyj.

Reasumując należy stwierdzić, że zagadnienie istoty realizmu jako metody nie zostało rozwiązane w drugiej fazie dyskusji. Poza interesującą koncepcją Razumnego wszystkie inne wydają się stanowić nawet pewnego rodzaju regres w porównaniu z pierwszą fazą, z określeniami Elsberga i U. R. Fochta. Przypomnijmy, iż według Fochta metoda realistyczna to zjawisko polegające na istnieniu „określonego stosunku pisarza do rzeczywistości, a mianowicie takiego, kiedy rozpatruje on zewnętrzną w stosunku do poznania rzeczywistość jako przedmiot obserwacji, studiów i typizacji w celu ustalenia jej obiektywnej istoty“⁴, a Elsberg definiował metodę artystyczną w ogóle jako „podstawowe zasady artystyczne odzwierciedlenia rzeczywistości, w szczególności tworzenia postaci ludzkiej, urzeczywistnione w praktyce twórczej tego czy innego kierunku literackiego [...]“⁵.

⁴ У. Р. Фохт, *Развитие реализма в русской литературе XIX в.* Известия АН СССР. Отделение литературы и языка, [1957], т. 16, з. 1, с. 18.

⁵ Я. Е. Эльсберг, *Некоторые проблемы истории русского реализма.* Там же, т. 15, з. 2, с. 97.

Przejdźmy z kolei do trzeciego węzłowego punktu dyskusji, problemu zakresu metody realistycznej w odniesieniu do literatury antycznej, średniowiecznej, literatury Odrodzenia oraz literatury orientalnej. Punktem wyjścia dla dyskutantów było tutaj stanowisko Elsberga i współpracującej z nim grupy uczonych, wyrażone na łamach Izwiestij AN SSSR. Krytykując rozpowszechnione do niedawna w literaturoznawstwie radzieckim uznawanie za realizm literatury antycznej, Elsberg proponował uważać za domenę metody realistycznej — poza realizmem XIX i XX w. oraz realizmem Oświecenia — jedynie literaturę Odrodzenia jako pierwszą, która wyzwoliła się spod wpływów mitologii i teologii. Jego stanowisko zostało na ogół przyjęte jako słuszne, choć nie brakło uczonych, którzy zaostrzywszy kryteria uznali za właściwy realizm dopiero literaturę dziewiętnastowieczną.

Samarin w artykule *Przyczynki do zagadnienia realizmu w literaturze zachodnioeuropejskiej epoki Odrodzenia* broni tezy Elsberga. Na materiale utworów Szekspira wykazuje on, iż artyści Odrodzenia dokonali wielkiego kroku naprzód w porównaniu ze starożytnością i średniowieczem, przedstawiając życie ludzkie nie jako rezultat działania losu, przeznaczenia czy sił nadprzyrodzonych, lecz jako wartość samoistną, podlegającą własnym prawom, oraz przejawiając, na razie jeszcze dość niepewnie i niekonsekwentnie, umiejętność historycznego spojrzenia na rzeczywistość.

Lichaczow w artykule *U praźródła realizmu literatury rosyjskiej* zajmuje się problemem rosyjskiej literatury średniowiecznej. Zastrzegając się zaraz na wstępie, że metoda, względnie metody, jakimi posługiwała się literatura rosyjska w w. XI—XVII, nie są bynajmniej realistyczne, Lichaczow stara się prześledzić rozwój „elementów realistycznego przedstawienia rzeczywistości“, rolę „odkryć artystyczno-poznawczych“. W okresie od XI do XIII w. odkryć tych właściwie nie ma. Artysta nie stawia sobie za cel badania rzeczywistości, uważając, że cała prawda zawarta jest w teologii. W swych utworach posługuje się danymi wziętymi z życia jedynie dla zilustrowania pewnych tez teologicznych. Większa wszechstronność w przedstawieniu niektórych postaci (np. Igor ze *Słowa o wyprawie Igora*) ma swe źródło we wpływach folkloru. W wieku XIV, w okresie dążeń do zjednoczenia księstw ruskich, w związku ze wzrostem zainteresowania człowiekiem jako sługą państwa następuje „odkrycie“ życia wewnętrznego ludzi; do literatury torują sobie drogę burzliwe uczucia, znajdujące wyraz w nowym stylu przejętym z południa Słowiańszczyzny. Na początku wieku XVII, w okresie tzw. „смутного времени“, swoistego przetasowania warstw społecznych i naruszenia dawnego porządku, następuje wprowadzenie do literatury charakteru, a wkrótce potem bohatera z klas niższych, i wreszcie odkrycie szczegółów otoczenia, pejzażu oraz dopuszczenie fikcji literackiej.

Cenne studium Lichaczowa spotkało się jednak z ważkim zarzutem. W omawianym już artykule *O realizmie jako metodzie artystycznej* Pietrow słusznie zauważył, że nie ma podstaw do uważania „odkryć poznawczo-artystycznych“, wyróżnionych przez Lichaczowa, za elementy metody realistycznej. Są to raczej po prostu oznaki stopniowego wyodrębniania się średniowiecznej literatury artystycznej z piśmiennictwa.

Artykuł Jarcho *Postać ludzka w klasycznej literaturze greckiej a historia realizmu* stanowi próbę rewizji poglądu, w myśl którego literatura antyczna jako dająca zmitologizowany obraz świata powinna być wyłączona z kręgu funkcjonowania metody realistycznej. Autor stara się wykazać, że ingerencja bogów w życie bohaterów literatury greckiej występuje raczej sporadycznie. Homer wprowadza na scenę bogów wtedy, kiedy bohater ma do rozwiązania jakiś skomplikowany dylemat moralny. W praktycznej działalności ludzie obywają się bez jakichkolwiek sił nadprzyrodzonych. Pokaz człowieka jako istoty samodzielnej jest właściwy liryce Archilocha, Alceusza i Solona, jak również tragedii greckiej. Występujący w niej motyw kławy, która pociąga za sobą tragiczne następstwa, nie powinien być, zdaniem Jarcho, uważany za przejaw mistycyzmu czy fatalizmu. Jest on odbiciem całkowicie realnego zjawiska, jakim była w owych czasach zemsta rodowa.

Interesujący materiał przynosi artykuł Konrada *Problem realizmu a literatury Wschodu*. Autor jest przeciwnikiem określenia mianem „realizm” wszystkich bez wyjątku kierunków literatury Wschodu, którym właściwa jest orientacja na przedstawianie rzeczywistości. Jego zdaniem, literaturę realizmu można znaleźć jedynie tam, gdzie zaznaczył się wyraźnie rozwój kapitalizmu, a więc przede wszystkim w Japonii końca XIX w., a także w Turcji, Persji i niektórych innych krajach. Realizm ten, spóźniony w stosunku do europejskiego o kilka dziesięcioleci, z jednej strony cechowała obecność pierwiastka romantycznego, stopniowo dopiero przewycięzanego, a z drugiej — występowanie elementów naturalizmu.

Szkoły literackie nastawione na odtwarzanie rzeczywistości istniały na Wschodzie również i poprzednio, ale hasło to w każdym konkretnym przypadku oznaczało co innego: w dramacie japońskim w. XIV—XV — dążenie do przeniknięcia istoty przedstawianych zjawisk i odkrycia utajonego w nich piękna, a w kierunku tzw. „literatury życia” („*ukijedzosi*”) rozwijającym się w Japonii przy końcu XVII i na początku XVIII w. — przedstawienie życia pełnego rozkoszy zmysłowych, stanowiące protest przeciw ascezie budyjskiej.

Zdaniem autora artykułu, sprowadzanie wszystkich tych zjawisk do wspólnego mianownika realizmu jest bezsensowne. W każdym z nich mamy do czynienia: 1) z inną rzeczywistością; 2) z innym stosunkiem autora do niej; 3) z innym celem przyświecającym jej odtworzeniu.

Zdajemy sobie sprawę, iż wszelkie analogie są tu bardzo zawodne, niemniej jednak wydaje się, że można by dostrzec pewne dość znaczne podobieństwa między omówionymi przez Konrada zjawiskami dawnej literatury japońskiej a np. literaturą Odrodzenia i klasycyzmu. Prześledzenie tych podobieństw, połączone z zastosowaniem wyodrębnionych przez Konrada trzech kryteriów różniących, stanowi, być może, drogę wiodącą do wyjaśnienia stosunku metody realistycznej do europejskiej literatury przedoświeceniowej.

Zagadnienie zakresu metody realistycznej zostało postawione także w artykule Winogradowa *Realizm a rozwój rosyjskiego języka literackiego*. W pierwszej części artykułu autor raz jeszcze wskazuje na błędność czy nieprecyzyjność dotychczasowych sposobów ujmowania realizmu, zestawiając szereg różnych, często jaskrawo sprzecznych sformułowań pochodzących z prac wydanych w ciągu ostatnich kilku lat. W drugiej części rozprawy

autor wyraża pogląd, iż warunkiem koniecznym powstania i rozwoju metody realistycznej była stabilizacja norm języka narodowego, która w Rosji dokonała się dopiero w latach trzydziestych i czterdziestych XIX wieku. Niejednorodność języka literackiego średniowiecza, wieku XVII, a nawet XVIII nie pozwalała artystom tych okresów na wszechstronne odtwarzanie rzeczywistości. Zostało ono urzeczywistnione dopiero w utworach Puszkina, a w jeszcze pełniejszym stopniu — Gogola, Dostojewskiego, Niekrasowa, Turgieniewa i Sałtykowa-Szczedrina. Niestety, sam Winogradow, podobnie jak krytykowany przez niego badacze, operuje niezdefiniowanymi terminami: realizm, realistyczny, style realistyczne, rysunek realistyczny (пеа-листическая рисовка) — zaopatrując je jedynie w wymowny, lecz równie jak one same wieloznaczny cudzysłów.

Poglądom Winogradowa można by przeciwstawić stanowisko Lichaczowa wyrażone we wspomnianym już artykule *U prazródół realizmu literatury rosyjskiej*. Stwierdza on, iż artyści średniowieczni przedstawiali rzeczywistość odmiennie niż dzisiejsi nie dlatego, że nie byli w stanie odtworzyć jej wiernie, na skutek ograniczonej środków artystycznych, ale dlatego, że takie odtworzenie nie wchodziło w ogóle w zakres zadań ideowo-treściowych stawianych wtedy przed sztuką. Z chwilą gdy zadania te się zmieniły, nastąpiły również odkrycia potrzebnych do ich urzeczywistnienia środków artystycznych.

W zastosowaniu do zjawisk językowych teza Lichaczowa prowadzi do wniosku, iż rozwój środków językowych wyrazu artystycznego jest zdeterminowany przez potrzeby i założenia ideowo-artystyczne literatury danego okresu, nie zaś przeciwnie — że założenia literatury wynikają z istniejącego stanu języka.

Wypowiedzi na temat stosunku realizmu do romantyzmu, modernizmu, a także klasycyzmu stanowiły jedną z ciekawszych kart dyskusji. Tu także zarysowały się różnice zdań, pojawiły się głosy uznające romantyzm, jak dawniej, za formę realizmu, za jeden z etapów jego rozwoju (Fridlender), przeważał jednak wyraźnie pogląd uznający romantyzm za zjawisko całkowicie odrębne, rządzące się własnymi prawami, za oddzielną metodę twórczą. Tak właśnie ujmuje to zagadnienie Jelistratowa w swym artykule *Przyczynek do zagadnienia stosunku realizmu i romantyzmu*. Autorka opierając się na faktach z literatury angielskiej wykazuje, że przy zupełnie odmiennym od realistycznego sposobie podejścia do rzeczywistości i przedstawienia jej, romantycy potrafili napędzić swe dzieła głęboką ludzką treścią, na wół żywiołowo odgadując i odtwarzając dynamizm otaczającej ich rzeczywistości. Pojawienie się metody romantycznej na miejscu realizmu oświeceniowego uważa autorka za zjawisko prawidłowe historycznie i wiąże je z występującymi na przełomie XVIII i XIX w. wstrząsami historycznymi, które zburzywszy dotychczasowe harmonijne wyobrażenia o świecie, pchnęły literaturę na drogę poszukiwań nieznanych dotąd prawd i ujęć artystycznych.

Jeśli chodzi o stosunek romantyzmu do modernizmu, to nowością jest prawie powszechne zerwanie z dotychczasową pryncypialnie negatywną oceną kierunków literackich końca XIX i początku XX wieku. Piercow w arty-

kule *Realizm a prądy modernistyczne w literaturze rosyjskiej początku w. XX*, a także Żyrmunski — wskazują na konieczność wnikliwego rozpatrzenia twórczości modernistów, na istnienie w niej, obok zjawisk zdecydowanie szkodliwych, także pewnych wartości, które powinny zostać uchwycone. Ważne przy tym, że to poszukiwanie wartości pozytywnych nie jest dokonywane drogą wiwisekcyjnego wyodrębniania w utworach modernistów „elementów realizmu“, lecz raczej na drodze wykrywania postępowych tendencji ideowych przejawiających się w tematyce. Tagier stwierdza wyraźnie w swej wypowiedzi dyskusyjnej: „szczegółów realizmystycznych w utworze nie można rozpatrywać jako »elementów realizmu« [...]. Szczegóły realizmystyczne same w sobie nic nie znaczą, nabierają one sensu dopiero w zależności od funkcji, jaką spełniają w całości utworu“ (nr 4, s. 72).

Stosunkiem realizmu do klasycyzmu zajmuje się Razumny. Widzi on w klasycyzmie, a także i w romantyzmie, przeciwstawny realizmowi „retoryczny typ myślenia obrazowego“, polegający na idealizacji rzeczywistości i poszukiwaniu doskonałości.

Ostatnim wreszcie z grupy zagadnień dyskutowanych na łamach WL w „sporze o realizm“ jest problem realizmu socjalistycznego, jego istoty i jego stosunku do realizmu w ogóle. O tym, że zagadnienie to było dotąd postawione bardzo niejasno, świadczy wyraźnie głos z terenu — list nauczyciela Jariemienki, opublikowany w numerze 5 miesięcznika. Jariemienko skarży się na nieprecyzyjność definicji zawartych w podręcznikach szkolnych, na brak wyraźnego określenia różnic między realizmem krytycznym a socjalistycznym oraz podania cech specyficznych tego ostatniego. Te właśnie niejasności próbują rozwiązać, obok autorów odpowiedzi na wspomniany list zamieszczonych w tymże numerze 5, również autorzy wydrukowanych w poprzednich numerach rozpraw o realizmie socjalistycznym.

Iwaszczenko w artykule *O realizmie krytycznym i realizmie socjalistycznym* twierdzi, że różnicę między obydwoma formami realizmu należy upatrywać w odmienności przedstawiania działania ludzkiego. Realisci pierwszej poł. XIX w. ukazywali jednostkę działającą, która zmuszona jest ulec wrogiemu jej otoczeniu, nieprzychylnym okolicznościom. Przy końcu w. XIX w utworach realistów wpływ środowiska na bohatera wzrasta, przybiera charakter fatalistyczny. Inaczej jest w realizmie socjalistycznym, gdzie człowiek działający pokazany jest jako zwycięska siła, zdolna do przekształcenia otaczającego świata.

Podobne poglądy wyrażają w swych odpowiedziach na list Jariemienki: Bialik, Timofiejew, Abramowicz, Motylowa i Diemientjew. Twierdzą oni, iż cechą specyficzną realizmu socjalistycznego stanowi ukazanie rzeczywistości w jej rewolucyjnym rozwoju, w procesie przekształcania jej przez człowieka, a ponadto — w pełni prawidłowe rozumienie przez artystę mechanizmu rozwoju społeczeństwa, wynikające z idei komunistycznej i znajdujące wyraz w propagowaniu ideałów walki o zwycięstwo sił postępowych.

Bardziej wszechstronnie ujmuje istotę realizmu socjalistycznego Szczerbina w artykule *O realizmie socjalistycznym*. Uważa on, iż nie można sprowadzać realizmu socjalistycznego ani do światopoglądu pisarzy, jak to się często praktykuje, ani też — do zespołu środków wyrazu artystycznego. Według Szczerbiny, realizm socjalistyczny to równocześnie i platforma ideo-

wa, i pewna jedność zasad artystycznych, pojmowana oczywiście nie jako coś w rodzaju kanonu, wykazu obowiązujących form i środków, lecz jako wspólnę nastawienie na adekwatne i komunikatywne odtwarzanie rzeczywistości.

Pogląd ten jeszcze dobitniej wyraża Kuzniecowa, określając realizm socjalistyczny jako „organiczne połączenie ideologii socjalistycznej z realizmem współczesnym (ze wszystkimi współczesnymi odkryciami artystycznymi w przedstawieniu człowieka i otaczającego go świata) [...]”.

Wszyscy dyskutanci podkreślają duże możliwości wyboru środków artystycznych, leżące przed pisarzami radzieckimi i wykorzystywane przez nich w zależności od indywidualnych zdolności i upodobań oraz innych czynników.

O jednym z takich czynników mówi Zielinski w artykule *Forma narodowa a realizm socjalistyczny*. Wysuwa on tezę, iż zasada stosowania w utworach formy narodowej nie może być pojmowana wąsko jako użycie narodowego języka, środków wyrazu artystycznego, gatunków literackich. Utwór literacki może i powinien zawierać również odtworzenie obyczajowości, tradycji i psychologii narodowej. Zielinski, podobnie jak Szerbina i Bialik, ujmując realizm socjalistyczny jako połączenie światopoglądu komunistycznego z określonymi tendencjami artystycznymi: dążeniem ku jasności, dokładności i prostocie⁶.

*

Dyskusja o realizmie nie wyczerpuje oczywiście treści WL. Redakcja zamieszcza wiele rozpraw historycznoliterackich, artykułów krytycznych, recenzji, publikuje nieznane listy (Turgieniewa, Gorkiego, Fadiejewa i innych), informuje o nowościach wydawniczych, a w rubryce *Kronika* — o wydarzeniach w Związku Pisarzy ZSRR i w instytutach badawczych.

Omówienie tych wszystkich pozycji jest rzeczą niemożliwą, ograniczymy się przeto do przeglądu najważniejszych.

Czytelnika polskiego, uważnie śledzącego rozwój radzieckiej myśli estetycznej, zaciekawi zapewne artykuł A. Lebiediewa *Metodologia odwrotu* (*Понятная методология*), zamieszczony w numerze 3. Autor poddaje w nim niezwykle ostrej krytyce dwie wydane w r. 1956 prace zbiorowe: *Zagadnienia estetyki marksistowsko-leninowskiej*, opracowane przez Instytut Filozofii AN ZSRR, i *Szkice z estetyki marksistowsko-leninowskiej*, przygotowane przez Instytut Teorii i Historii Sztuk Plastycznych Akademii Sztuk Pięknych ZSRR. Głównymi zarzutami pod adresem autorów obu prac są: brak troski o precyzję terminologiczną, niekonsekwencje, a często sprzeczności w ocenach, retoryczność sztucznie połączona z usiłowaniami „uwspół-

⁶ Kontynuację dyskusji o realizmie stanowią w r. 1958 artykuły: Д. Обломиевский, *Недоверие к обобщениям*; С. Тураев, *Отказ от достигнутого литературной науки* (nr 1). — Г. Поспелов, *Спорные вопросы*; Г. Кунцын, *Об историческом и логическом* (nr 3). Podsumowanie dyskusji w artykule: Я. Эльсберг, *Проблемы реализма и задачи литературной науки* (nr 4–5).

czeństwa", nadania starym schematom „pojazdowego“ brzmienia. Pozytywnie ocenia Lebediew rozdziały *Szkiców* napisane przez Dmitrijewą: *Obraz artystyczny jako forma odbicia rzeczywistości, Treść i forma w sztuce, Piękno w rzeczywistości i w sztuce* oraz częściowo zamieszczone w *Zagadnieniach* prace Boriewa, Wansłowa i Razumnego. Wszystkim innym, a w szczególności artykułom P. Trofimowa, odmawia Lebediew wartości naukowej.

W dziedzinie estetyki WL przynoszą również artykuły Bialika o poglądach estetycznych i historycznoliterackich Gorkiego (*Estetyka dynamiczna*, nr 2) oraz Asmusa *O niektórych problemach estetyki Schillera* (nr 3).

Dział teorii literatury reprezentowany jest artykułami: J. Mielecinskiego *Zagadnienia teorii eposu we współczesnej nauce zagranicznej* (nr 2), W. Kożynowa *Powieść — epos nowych czasów* (nr 6) oraz P. Palijewskiego *Literaturoznawcy współczesnej Anglii o prawidłowościach procesu literackiego* (nr 9).

W pierwszej części swego artykułu Mielecinski zajmuje się omówieniem prac o eposie heroicznym europejskim i azjatyckim, wydanych na Zachodzie w ciągu ostatniego ośmiolecia, w drugiej — polemizuje z poglądami uczonych zachodnich, jak C. M. Bowra, G. R. Levy, H. M. i K. M. Chadwick, według których bohaterowie eposu heroicznego są przejawem swoistego kultu wybitnych indywidualności przeciwstawnych masie, sam zaś epos jest produktem środowiska arystokratycznego. Mielecinski broni tezy teoretyków radzieckich, którzy głoszą, iż epos heroiczny powstał jako wyraz interesów i dążeń szerokich kół społeczeństwa, i taką też funkcję spełniają zawarte w nim postacie heroiczne.

Wypowiedź Kożynowa stanowi replikę na artykuł W. Dnieprowa *Niektóre problemy teorii powieści* (Z wie z d a, 1956, nr 9), gdzie autor głosi tezę uznającą powieść za nowy, osobny w stosunku do trzech tradycyjnych rodzaj literacki, operując argumentem, iż w XIX i XX w. posiada ona charakter syntetyczny, jednoczy w sobie prócz pierwiastka epickiego także liryczny i dramatyczny. W odpowiedzi Kożynow stwierdza, że aczkolwiek dotychczasowy podział na rodzaje literackie jest w stosunku do literatury nowoczesnej już przeżytkiem, nie ma jednak powodu do uznania właśnie powieści za osobny rodzaj literacki. Wzajemne przenikanie się rodzajów jest zjawiskiem właściwym całości literatury nowoczesnej: można mówić o epizacji i dramatyzacji liryki, liryzacji i epizacji dramatu, syntetyczności noweli, poematu itd.

W dziale krytycznym najważniejsze pozycje stanowią *Uwagi o krytyce literackiej* Diemientjewa (nr 1) oraz artykuł W. Ozierowa *Domysły giną, fakty pozostają* (nr 2).

Diemientjew, dając przekrój radzieckiej krytyki literackiej po XX Zjeździe, zalicza do jej plusów zerwanie ze schematami i przyklejaniem etykietek, jej strony ujemne widzi natomiast w spotykanej gdzieindziej tendencji do lekceważenia ogólnie przyjętych norm i pojęć estetyki marksistowskiej. Autor ocenia krytycznie wystąpienie K. Simonowa (*Uwagi literackie. Nowy j Mir*, 1956, nr 12), oskarżającego literaturę radziecką ostatniego okresu o lakiernictwo i pisanie połowy prawdy oraz proponującego nawet odrzucenie pojęcia „metoda realizmu socjalistycznego“ na rzecz „zasady <принцип> realizmu socjalistycznego“.

Z poparciem Diemientjewa spotyka się natomiast przeprowadzona przez D. Jeremięna w artykule *Czym żyje człowiek?* (O k t i a b r', 1956, nr 12) krytyka powieści W. Dudincewa *Nie samym chlebem* uznanej przez recenzenta za nieprawdźwiwie przedstawiającą społeczeństwo radzieckie.

pozytywnie ocenia Diemientjew artykuł S. Sztut *Przed mapą naszej literatury* (Nowy j Mir, 1956, nr 9), żądający włączenia do historii literatury radzieckiej — twórczości pisarzy i poetów niesłusznie skrzywdzonych w minionym okresie. Aprobuje on również wyrażone w czasopismach Nowy j Mir i Newa stanowisko A. Mietczenki i L. Płotkina, którzy uważają za niesłuszną całkowitą negację osiągnięć ugrupowań lat dwudziestych w literaturze radzieckiej, równocześnie ostrzegając przed popadnięciem w drugą skrajność — przed ich gloryfikacją. Niesłuszny jest jednak, zdaniem Diemientjewa, artykuł M. Asiejewa *O podłożu strukturalnym poezji* (w zbiorze: *Dzień poezji*), głoszący, że liryka radziecka kwitła tylko w latach dwudziestych, później zaś upadła do poziomu „szkolnych wierszyków okolicznościowych“ i stała się „po prostu rymowaną informacją o zdarzeniach“, a także artykuł B. Nazarowa i O. Gridniewej *Uwagi o zastoju w dramaturgii i teatrze* (Woprosy Filozofii, 1956, nr 5), wyrażający pogląd, iż od połowy lat trzydziestych nastąpiła stagnacja w dramaturgii radzieckiej.

Przychylnie ocenia Diemientjew wysuwany w czasopiśmie *Liternaja Gazieta* przez N. Gudzija i Gusiewa postulat wykorzystania ignorowanych dotychczas osiągnięć literaturoznawców przedrewolucyjnych: Busłajewa, Pypina, Tichonrawowa, a także A. Wiesielowskiego. W zakończeniu swego artykułu Diemientjew zarzuca radzieckim krytykom i historykom literatury zbyt małą aktywność w zwalczaniu przeciwników realizmu socjalistycznego.

Zadanie obrony realizmu socjalistycznego przed atakami z zagranicy podejmuje Ozierow w artykule *Domysły giną, fakty pozostają*. Jest on zwrócony głównie przeciw tezom zawartym w artykułach K. Toeplitza, J. Kotta, Z. Fedeckiego i J. Siekierskiej, traktującym realizm socjalistyczny jako system apriorycznych postulatów narzuconych sztuce, które odbiły się niekorzystnie na jej rozwoju, powodując zastój, ograniczenia w treści i nie dopuszczając do nowatorstwa formy. Ozierow odpiera kolejno te zarzuty. Stwierdza on, że realizmu socjalistycznego nie można uważać za wytwór kultu jednostki, za produkt odgórnego komenderowania. Powstał on samistnie w wyniku sytuacji historycznej. Jego znaczenia i wartości nie umniejsza fakt istnienia w sztuce — jak i w innych dziedzinach życia — błędów i wypaczeń, obecnie już przewyjęzonych. Według Ozierowa, nie można uznać ostatniego dwudziestolecia za okres zastoju w literaturze radzieckiej. Powstało w tym okresie wiele wybitnych dzieł, jak np. końcowe księgi *Cichego Donu*, *Drogi przez mękę*, a także *Poemat pedagogiczny*, *Bruski* Panfiorowa, *Człowiek z karabinem* Pogodina, *Statek Derbent* Krymowa, *Timur i jego drużyna* Gajdara i wiele innych. W odpowiedzi na zarzut braku nowatorstwa w literaturze radzieckiej i opierania się jej twórców głównie na doświadczeniach realizmu krytycznego — Ozierow stwierdza iż nowatorstwo nie polega bynajmniej na naśladowaniu modernistów i odrzucaniu wielkich tradycji literatury przeszłości. Nowatorstwo literatury radzieckiej mieści się w romantyce zawartej w jej utworach, w przedsta-

wianiu człowieka przekształcającego świat, w odtwarzaniu ruchu mas, pociągającym za sobą zmiany w strukturze, kompozycji i tonacji utworów.

Obfitość rozpraw historycznoliterackich w WL nie pozwala na ich omówienie ani nawet dokładne wyszczególnienie. Zasygnalizujemy tylko, iż dotyczą one przede wszystkim literatury radzieckiej (twórczość Gorkiego, Majakowskiego, Jesienina, Błoka, M. Iljina, W. Iwanowa, A. Tołstoja, L. Leonowa, Ilfa i Pietrowa), dalej rosyjskiej literatury klasycznej (liryka Puszkina, dramaturgia Lermontowa, artyzm Czechowa, proza Bunina i Wieriesajewa, ideologia L. Tołstoja), a wreszcie literatury zachodniej (twórczość Bérangera, Hemingwaya, Wolkera, literatura niemieckiego ruchu oporu).

Numery 7 i 8 WL przynoszą szereg rozpraw związanych z obchodem czterdziestej rocznicy Rewolucji Październikowej. Są to, z jednej strony, artykuły podsumowujące osiągnięcia literaturoznawstwa radzieckiego (np. szkic Płotkina *Drogi rozwoju radzieckiej nauki o literaturze*, A. Bieleckiego *Literaturoznawstwo ukraińskie w ciągu czterdziestolecia*, artykuł L. Klimowicza o osiągnięciach w badaniach literatury narodów wschodnich Związku Radzieckiego i praca zbiorowa pt. *Nauka radziecka o literaturze rewolucyjnej Zachodu*), z drugiej — szkice obrazujące rozwój literatury radzieckiej od pierwszych lat po rewolucji do chwili obecnej (np. Timofiejewa *Początek długiej drogi*, Kuzniecowa *Główny temat współczesności* i T. Trifonowej *Na głównym szlaku*). Z rocznicą Rewolucji Październikowej związany jest także ciekawy artykuł I. Anisimowa *Literatura światowa a rewolucja socjalistyczna*, obrazujący wpływ, jaki na pisarzach krajów zachodnich wywarły wydarzenia rewolucyjne.

Literaturnaja Gazieta w numerze z 11 stycznia 1958 zamieściła recenzję WL, pióra Jeriemina, pt. *Bez jasnego celu*. Recenzent, który miał do dyspozycji jedynie pięć pierwszych numerów czasopisma, zwrócił uwagę głównie na toczącą się w nich dyskusję o realizmie. Uważając sam fakt jej zainicjowania za zjawisko pozytywne i pożyteczne, Jeriemin wysunął jednak pod adresem poszczególnych dyskusyjantów oraz redakcji szereg zastrzeżeń. Zarzuca on kolegium redakcyjnemu brak określonej pozycji i dążności do kształtowania charakteru i przebiegu dyskusji. Autorom artykułów dyskusyjnych zarzuca recenzent „akademizm profesorski“, zamknięcie się w kręgu problemów czysto literackich, brak szerokiego filozoficznego spojrzenia na literaturę z pozycji materializmu historycznego. Zdaniem Jeriemina, niektórzy dyskusjanci niepotrzebnie komplikują problemy już od dawna jasne i nie budzące wątpliwości.

Trudno jest zgodzić się w pełni z tym surowym werdyktem. Jeriemin niewątpliwie ma słuszość, wymagając od redakcji podsumowania dyskusji po zakończeniu jej poszczególnych etapów. Żądanie jednak zajęcia przez redakcję „twardej pryncypialnej pozycji“ w dobie twórczych poszukiwań nowych, lepszych ujęć teoretycznych łatwo może doprowadzić do aprioryzmu i rezygnacji z nowatorstwa teoretycznego, czego chyba nie chciał sugerować recenzent.

Janusz Henzel