

Bohdan Galster

Dyskusja o początkach realizmu literackiego w Rosji

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 54/1, 209-217

1963

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.

gażującego się jako postać w świecie przedstawionym spełnia, jego zdaniem, wymogi fikcji realistycznej.

Stendhalowska koncepcja powieści nie przestaje intrygować krytyki współczesnej. W wydanym podczas wojny zbiorze studiów *Problèmes du roman*, próbie szerokiego przeglądu opinii o sytuacji powieści, autor *Pustelni* występował jako niezbędny partner dyskusji. Do Stendhala, jak do Joyce'a, Prousta i Kafki odwołuje się Sarraute. Magny w licznych pracach o powieści uwypatnia eksperymentalność jego poetyki. W ostatnio wydanej książce René Girarda Stendhal obok Dostojewskiego i Prousta zajmuje miejsce centralne jako diagnosta świadomości jednostek w społeczeństwie nowożytnym.

Praca Blina — uczonego stendhalisty — jest cennym wkładem do aktualnej dyskusji.

Alina Brodzka

DYSKUSJA O POCZĄTKACH REALIZMU LITERACKIEGO W ROSJI

Spośród wszystkich kwestii kontrowersyjnych w interpretacji rosyjskiego procesu historycznoliterackiego najwięcej dyskusji wywoływało — i nadal wywołuje — zagadnienie realizmu. Dowodem niesłabnącej aktualności tego problemu są liczne prace radzieckie poświęcone literaturze rosyjskiej w. XIX, które ukazały się w latach ostatnich.

Zagadnienia realizmu poruszane są niemal we wszystkich pracach o klasycznej literaturze rosyjskiej. Przewijają się więc one w tradycyjnych co do formy monografiach (np. książka Pietrowa o Turgieniewie ¹), w opracowaniach określonego aspektu (czy też aspektów) twórczości pisarza (książka Cejtlina o artyzmie Turgieniewa ²), niekiedy zaś — jak w pracach Gukowskiego o Puszkynie i Gogolu ³ — stają się już w samym założeniu czynnikiem nadrzędnym, któremu podporządkowane zostają wszystkie kwestie szczegółowe.

Obok prac tego typu ukazało się w latach ostatnich kilka większych publikacji, poświęconych w całości charakterystyce realizmu rosyjskiego XIX wieku. Są to przeważnie tomy artykułów, jak np. *Пробле мьреализма русской литературы XIX века* (Moskwa—Leningrad 1961), *О русском реализме XIX века и вопросах народности литературы* (Moskwa—Leningrad 1960), szeroko dyskutowane prace Winogradowa *О языке художественной литературы* (Moskwa 1959) i Błagoja *Литература и действительность* (Moskwa 1959). Doszła do nich nowa książka Błagoja *Поэзия действительности. О своеобразии и мировом значении русского реалиста XIX века* (Moskwa 1961) i praca Elsberga *Основные этапы развития русского реализма* (Moskwa 1961). Wszystkie one najwyraźniej ukazują aktualny stan badań nad problemami rosyjskiej literatury realistycznej.

W świetle wspomnianych tu prac, które omawiają różne aspekty klasycznego realizmu rosyjskiego, rysuje się zdecydowane odrzucenie ahistorycznej koncepcji realizmu jako „odwiecznej” cechy sztuki. Jest to — bodajże jedyny — generalnie przyjęty punkt widzenia, zgodnie z którym realizm jest traktowany jako twór historyczny, powstający w określonym momencie rozwoju literatury. Za ta-

¹ С. М. Петров, *И. С. Тургенев*. Москва 1960.

² А. Г. Цейтлин, *Мастерство Тургенева-романиста*. Москва 1958.

³ Г. А. Гукровский: 1) *Пушкин и проблемы реалистического стиля*. Москва 1957. 2) *Реализм Гоголя*. Москва 1959.

kim pojmowaniem realizmu opowiedzieli się Winogradow, Błagoj, Elsbeg, Bursow; zyskało ono obecnie zdecydowanych zwolenników wśród ogromnej większości radzieckich historyków literatury.

Odniesienie realizmu do rzędu kategorii historycznych spowodować musiało poważne zmiany w interpretacji całego rosyjskiego procesu literackiego. Przede wszystkim więc przekreślone zostało utożsamienie „prawdziwości” dzieła literackiego z jego „realistycznością” (Bursow ⁴), tym samym zaś realizm przestał spełniać rolę kryterium postępowości zjawisk literackich. Historia literatury nie może być więc rozpatrywana jako walka realizmu z antyrealizmem, gdyż równałoby się to zajęciu stanowiska ahistorycznego, a w rezultacie sprowadzaniu do wspólnego mianownika zupełnie różnych i pod każdym względem odległych od siebie zjawisk (Błagoj ⁵).

W konsekwencji zgodzono się więc na zawężenie granic chronologicznych realizmu rosyjskiego, ale zgoda ta dotyczy tylko zasady, nie obejmuje natomiast wszystkich rozwiązań szczegółowych. Problem początków realizmu w Rosji i dróg jego powstawania jest nadal kwestią otwartą.

Krytykę różnych koncepcji realizmu najdalej posunął Winogradow. Zakwestionował on szeroko rozpowszechniony pogląd, że realizm, jako atrybut twórczości ludowej, przechodzi nieuchronnie do literatury wraz z elementami folkloru. „Folklor, literatura ludowa — pisze — dla wszystkich epok rozwoju literatury jest uważany za potężne źródło rozpowszechnienia czy też za rozsądnik »realistycznych tendencji«, niekiedy zaś wręcz realizmu. Ku temu rezerwuarowi czy też »źródłu« realizmu ciągną wszyscy pisarze wycieńczeni antyrealistycznymi uniesieniami” ⁶.

Tymczasem zaś, twierdzi Winogradow, samo rozumienie istoty „realistyczności”, „realistycznych tendencji” czy „elementów realizmu” w folklorze, który jest niezmiernie różnicowany pod względem metody przedstawiania rzeczywistości, form i gatunków, wymaga konkretnych badań historycznoliterackich i lingwistycznych. Odszukiwanie więc nici wiążących literaturę rosyjską z folklorem i budowanie na tej podstawie teorii powstania i rozwoju realizmu w twórczości Puszkina, Lermontowa, Gogola i wszystkich niemal pisarzy drugiej poł. XIX w. pozbawione jest podstaw.

Zdaniem Winogradowa, wiąże się z tym inny jeszcze, niczym nie uzasadniony pogląd na realizm. Da się on sprowadzić do twierdzeń, że zasadnicze cechy i charakterystyczne właściwości realizmu stanowią jakby „substancjalną zasadę” potocznego języka ludowego (народно-разговорная речь), a więc utwory, które operują tym językiem, lub choćby nawet jego elementami, muszą być siłą faktu realistyczne. Na tej podstawie formułuje się np. sądy o realizmie latopisów staroruskich.

Tezy o związku realizmu z mową ludową prowadziły nierzadko do utożsamiania lub jednostronnego zbliżania pojęć realizmu i ludowości, podczas gdy sam problem nie może być traktowany ahistorycznie. Potoczność stylu intermediiów z XVII i XVIII w. nie czyni ich przecież utworami sztuki realistycznej, podobnie jak nie są nimi utwory klasycystyczne pisane „prostym stylem”. Stopień wykorzystania mowy ludowej nie jest — zdaniem Winogradowa — proporcjonalny do „realistyczności” dzieła literackiego, gdyż same metody i zasady jej zastosowania są bardzo różne (np. styl Mielnikowa-Pieczerskiego, Leskowa i Mikołaja Uspińskiego).

⁴ В. И. Бурсов, *Об изучении реализма*. w pracy zbiorowej: *Проблемы реализма русской литературы XIX века*. Москва—Ленинград 1961, s. 7.

⁵ Д. Благой, *Поэзия действительности*. Москва 1961, s. 7.

⁶ В. В. Виноградов, *О языке художественной литературы*. Москва 1959, s. 431

Powstaje więc naturalne pytanie, czy można bezpośrednio wiązać realizm — jako metodę odtwarzania rzeczywistości — z tymi czy innymi wariantami potocznego czy poetyckiego języka ludowego. Jeśli uznać istnienie pod tym względem głębokich powiązań i zależności, to — zdaniem Winogradowa — wyłania się natychmiast kolejne zagadnienie: czy istniały one zawsze, czy też pojawiły się w określonej epoce historycznej? Jeżeli przyjąć, że literatura realistyczna w Rosji od czwartego czy piątego dziesięciolecia XIX w. stanowi główną siłę rozwoju literackiego, to należy jednocześnie stwierdzić, iż rozwija się ona nie tylko na podstawie stylów literatury ludowej i potocznego języka ludowego, lecz obejmuje swym zasięgiem również wiele wariantów języka literacko-książkowego i urzędowego. Dlatego też nie można pominąć zagadnienia, w jaki sposób realizm wiąże się z rozwojem języka literackiego i języka literatury pięknej⁷. „Jest rzeczą naturalną — pisze Winogradow — że samo postawienie tych zagadnień zakłada historyczne rozumienie realizmu jako metody słowno-artystycznego wyrażenia i przedstawienia, metody, która wiąże się ze ściśle określonymi, konkretnymi pod względem historycznym prądami i zjawiskami literatury. Tymczasem zaś rozpowszechniły się szeroko również inne teorie realizmu literackiego, które wspierają się — jako na fundamentcie teoretycznym — na apriorycznym przekonaniu o nierozzerwalnym związku realizmu z ideologią rewolucyjną, niezależnie od konkretnych zmian historycznych w systemie form wyrazu literackiego”⁸. Stąd, z tego drugiego stanowiska, wywodził się pogląd na Radiszczewa jako na „ojca” realizmu rosyjskiego.

Zgodnie ze swoim założeniem Winogradow odrzuca ideologiczną koncepcję realizmu, która ignorując artystyczno-stylistyczne formy wyrazu przenosi zjawiska literackie na płaszczyznę swego rodzaju „ideologii realistycznej”, ta zaś z kolei może być kategorią dziejów myśli społecznej, ale nie historii literatury. Uważa on, że utożsamianie realizmu — jako kierunku i metody — z ideologią społeczną prowadzi do poważnych sprzeczności, z jednej bowiem strony pod pojęcie realizmu podciąga się twórczość pisarzy konserwatywnych, niekiedy wręcz reakcyjnych, z drugiej zaś głosi się teorię, że rewolucyjny stosunek do rzeczywistości rodzi sztukę realistyczną.

Winogradow odrzuca również teorię „wieloetapowości” rozwoju realizmu, kwestionując konstrukcje typu „realizm Odrodzenia” czy „realizm Oświecenia”. Podobne stanowisko zajął Błagoj, uważając, że wyodrębnienie „przedkrytycznych” formacji realistycznych, z istoty swej ahistoryczne, niweluje zasadnicze różnice między pisarzami tak odmiennymi, jak np. Szekspir, Molier i Wolter. W Rosji, zdaniem Błagoja, literatura realistyczna powstaje mniej więcej w końcu trzeciego i na początku czwartego dziesięciolecia XIX wieku⁹.

Istota propozycji Błagoja sprowadza się więc głównie do wniesienia pewnych poprawek chronologicznych do dziejów realizmu rosyjskiego. Próba zdefiniowania realizmu, która opiera się na powszechnie znanej formule Engelsa, nie odbiega od wcześniejszych tez literaturoznawstwa radzieckiego. Warto przy okazji zauważyć, że definicja ta nie obejmuje utworów zawierających element fantastyki i groteski (np. *Dzieje pewnego miasta* Sałtykowa-Szczedriny), uważanych przez Błagoja za odstępstwo od ogólnej reguły. Nie mogą one — jego zdaniem — stanowić podstawy przy budowaniu teorii realizmu¹⁰.

⁷ *Ibidem*, s. 437—438.

⁸ *Ibidem*, s. 431.

⁹ Благой, *Поэзия действительности*, s. 8—9.

¹⁰ *Ibidem*, s. 11.

Zgodność stanowisk Winogradowa i Błagoja nie sięga daleko, bo nie dotyczy nawet całej kwestii chronologii. Błagoj, operując pojęciami takimi, jak „odzwierciedlenie uogólniono-typowe [...], ale realizowane w formach samego życia”¹¹, nie precyzuje ich i nie konkretyzuje. Stąd np. Gogol jest realistą, wysuwa bowiem zasadę wierności prawdzie¹², ale nie wiadomo, jak tę prawdę rozumieć w kategoriach historii literatury i jak rozumiał ją sam Gogol. Winogradow natomiast uważa, że przy konstruowaniu teorii (i historii) realizmu nie można się posługiwać pojęciami ogólnymi bez próby ich konkretyzacji. Nie jest to bynajmniej kwestia tylko terminologiczna.

Konsekwencją metodologicznego stanowiska Błagoja jest uznanie Puszkina za właściwego twórcę realizmu krytycznego w Rosji. (Jest to stara teza literaturoznawstwa radzieckiego.) Ale — jego zdaniem — w literaturze rosyjskiej przed Puszkinem istniały już utwory zapowiadające rozkwit pełnej sztuki realistycznej, które wywodziły się przede wszystkim z „satyrycznego nurtu” Oświecenia rosyjskiego (Kryłow, Fonwizin). Dlatego też Błagoj proponuje wprowadzenie nowego pojęcia, przez analogię z preromantyzmem określanego mianem prerealizmu¹³. Przejście od prerealizmu do realizmu dojrzałego najpełniej według niego ilustruje bajkopisarstwo Kryłowa i *Mądrym biada* Gribojedowa. Jest to jednakże realizm nieco „mniejszego lotu”, bo obaj oni ograniczali się do jednego gatunku (Gribojedow do komedii, Kryłow — do bajki). Dopiero Puszkina, który ich zasady potrafił przenieść na wszystkie gatunki, osiągnął pełnię realizmu krytycznego. Dokonał on syntezy zarówno rosyjskich, jak i zachodnioeuropejskich osiągnięć literackich, nawiązując nie tylko do „satyrycznej” i „anakreontycznej” linii Oświecenia rosyjskiego, lecz sięgając również do antyku, a także do Szekspira, Goethego, Byrona i Waltera Scotta. W związku z realizmem Puszkina Błagoj podkreśla rolę szczegółu społecznego i obyczajowego w jego twórczości, uwarunkowanego historycznym spojrzeniem na rzeczywistość (np. w *Borysie Godunowie* czy *Eugeniuszu Onieginie*). Zdaniem Błagoja Puszkina chronologicznie wyprzedził realizm Balzaka i Stendhala¹⁴.

Poglądy Błagoja — mimo zewnętrznej odmienności — w wielu punktach zbiegają się z tezami Elsberga. Elsberg — wbrew Błagojowi, Bursowowi, zwłaszcza zaś wbrew Winogradowowi — wyodrębnia trzy historycznie ukształtowane typy realizmu. Wyróżnia więc realizm renesansowy, oświeceniowy i krytyczny. Teoretyczne uzasadnienie swego stanowiska dał przed kilku laty¹⁵, obecnie zaś przeniósł swoje tezy ogólne na grunt literatury rosyjskiej XIX wieku.

Elsberg nie mija się z Błagojem, gdy mówi o dokonaniu przez Puszkina syntezy wcześniejszych etapów realizmu. Błagoj nie kwestionował bowiem występowania w literaturze dawniejszej (przed w. XIX) „tendencji realistycznych” (stąd właśnie wywiódł prerealizm), właściwie nawet swoistego typu realizmu, tyle że mniej doskonałego, ale unikał stosowania wobec tych zjawisk samego terminu „realizm”¹⁶. Toteż niezgodność z Elsbergiem nosi charakter raczej terminologiczny niż merytoryczny, zwłaszcza gdy mowa o „realizmie Oświecenia”.

¹¹ *Ibidem*, s. 10.

¹² Д. Благой, *Литература и действительность*. Москва 1959, s. 411.

¹³ Благой, *Поэзия действительности*, s. 23.

¹⁴ *Ibidem*, s. 62.

¹⁵ Por. opracowany pod jego kierunkiem artykuł *Основные этапы развития реализма в мировой литературе*. „Известия Академии Наук СССР. Отделение Литературы и Языка”, 1957, t. 16, z. 1.

¹⁶ Благой, *Поэзия действительности*, s. 16.

Poważniejsze różnice zaczynają się dopiero wówczas, gdy chodzi o ustalenie proporcji pomiędzy elementami, z których składa się Puszkiniowska synteza. Błagoj uważa, że synteza ta ma pełną, dojrzałą postać realizmu krytycznego. Argumentacja, którą przeprowadza, zasadza się na tezie o szerokim, uogólnionym przedstawieniu rzeczywistości „w formach samego życia”. Podbudowują ją uwagi szczegółowe, dotyczące formy literackiej, jak np. twierdzenie o przewyżczeniu w *Eugeniuszu Onieginie* systemu poematu romantycznego, czego wyrazem było realistyczne ułożenie relacji między autorem a bohaterem, nadanie bohaterowi bytu obiektywnego, niezależnego od subiektywnego „ja” autora. Nie znaczy to, by Błagoj uważał, iż romantyzm nie odegrał ważniejszej roli w twórczości Puszkina. Wręcz przeciwnie, wysuwa on tezę, że romantyzm miał wielki udział w ewolucji poety ku realizmowi. (Nawiasem mówiąc, Błagoj nie traktuje romantyzmu jako wartości samodzielnej, rozpatrując go — przede wszystkim z uwagi na jego ostrze anty-klasycystyczne — jako jeszcze jedną drogę dochodzenia do realizmu krytycznego. Praktycznie więc za pełnowartościowe dzieła literackie uważa utwory realistyczne, tym samym zaś realizm uznany został tradycyjnie za kryterium wartościowania zjawisk literatury. Warto wspomnieć, że w literaturoznawstwie radzieckim występowała dwojaka tendencja w interpretowaniu romantyzmu: z jednej strony pojęcie to rozciągano na zjawiska co najwyżej przejściowe, pozostające pod wyraźnym wpływem klasycyzmu, jak np. twórczość Fiodora Glinki, Gnedicza, Wiaziemskiego, z drugiej zaś zawężano je nadmiernie, doszukując się w wielu romantycznych utworach Puszkina, Lermontowa czy Gogola, a nawet w twórczości literackiej dekabrystów, zwycięstwa systemu realistycznego¹⁷. Zagadnienie to wybiega jednak poza tematyczne ramy niniejszego sprawozdania.)

Kwestie te inaczej ujmuje Elsberg. Przyjmując za punkt wyjścia teorię wieloetapowości rozwoju metody realistycznej polemizuje on z tezami Gukowskiego (i — trzeba dodać — Błagoja) o krytycznym charakterze Puszkiniowskiego realizmu. Uważa on, że warunki historyczne w Rosji nie stwarzały podstaw do pełnego rozwinięcia postawy antyosiwieceniowej, a więc romantyzm, łącząc się z cechami klasycyzmu, nie mógł tu grać naczelnej roli, zwłaszcza gdy mowa o trzecim dziesięcioleciu XIX wieku. Wbrew Gukowskiemu nie przeciwstawia metody Puszkina romantyzmowi rosyjskiemu, oponuje również przeciwko utożsamianiu jej z realizmem typu Balzaka. W twórczości Puszkina — jego zdaniem — występuje wiele cech właściwych wcześniejszym etapom rozwoju realizmu, przede wszystkim zaś — realizmowi Oświecenia. Cechy te dostrzega np. w strukturze *Eugeniusza Oniegina*. Podkreślając, podobnie jak Błagoj, że bohater utworu stanowi kategorię obiektywną, dostrzega — ale już wbrew Błagojowi — daleko posuniętą ingerencję autora w narrację i jego szeroko rozbudowaną rolę filozoficznego interpretatora wydarzeń, co jest właściwe realizmowi Oświecenia, zupełnie natomiast obce realizmowi krytycznemu. Podobne cechy odnajduje również w innych utworach, uważanych nie rzadko za szczytowe osiągnięcia realizmu (np. w *Damie pikowej*). Konkluzją spostrzeżeń Elsberga jest twierdzenie, że „w związku ze specyfiką historii Rosji i rzeczywistości rosyjskiej, Puszkini rozwiązuje zadania, które stały przed różnymi etapami rozwoju metody realistycznej na Zachodzie, i rozwiązuje je w sposób nowy. Swą twórczością rozpoczyna już realizm krytyczny, lecz jego metoda nie może być w całości do niego sprowadzona”¹⁸. Realizm Puszkina, bardzo specyficzny, rysuje się więc według Elsberga jako synteza wielu tendencji literackich, przede wszyst-

¹⁷ Пор. пр. А. Н. Соколов, *От романтизма к реализму*. Москва 1957.

¹⁸ Я. Эльсберг, *Основные этапы развития русского реализма*. Москва 1961, с. 44.

kim realistycznych, zawierająca już pewne cechy — ale jeszcze w połączeniu z wcześniejszymi typami — realizmu krytycznego.

Niezależnie więc od takich czy innych rozwiązań szczegółowych historycy literatury rosyjskiej z twórczością Puszkina wiążą początki realizmu dziewiętnastowiecznego. Właśnie u Puszkina dopatrują się oni ukształtowania podstawowych zasad realizmu literackiego, które później — poprzez pośrednie czy bezpośrednie nawiązanie — kontynuowane były w ciągu całego wieku XIX. Puszkina więc uważany jest za twórcę — używając określeń Winogradowa — realizmu narodowo-historycznego w duchu Waltera Scotta i społeczno-historycznego w duchu Balzaka.

Próbie wprowadzenia pewnych korektur, zmierzających przede wszystkim do uściślenia też szczegółowych w oparciu o historyczną analizę, podjął Winogradow. Uznał on, że pojawienie się w XIX w. literatury realistycznej związane było z określonym poziomem samego „materiału literatury”, tj. języka. Jego zdaniem niemożliwe jest uformowanie się realizmu — jako metody twórczej związanej z pogłębionym pojmowaniem charakteru narodowego, z subtelnym wykorzystaniem społeczno-językowych wariacji języka ogólnonarodowego, z artystycznym odtworzeniem narodowych cech charakterologicznych różnych typów społecznych w ich językowym wyrazie — przed ostatecznym powstaniem języka narodowego¹⁹.

Na dzieje realizmu rosyjskiego Winogradow spojrział przez pryzmat kategorii stylistyki, poprzez analizę „języka literatury pięknej”, który proponował ująć w ramy odrębnej — pokrewnej i historii literatury, i językoznawstwu — dyscypliny filologicznej.

Propozycje Winogradowa wywołały swego czasu burzliwą dyskusję w radzieckich środowiskach filologicznych. Utrzymywano, iż pojmując on realizm jako funkcję języka, że słowu, językowi przyznał zbyt dużą i poważną rolę, nie tylko w pewnym sensie autonomiczną, lecz nawet określającą w stosunku do metody twórczej. Twierdzono również, że przy badaniu stylu pisarza Winogradow odwrócił poszczególne elementy łańcucha przyczynowo-skutkowego, że wbrew jego poglądom nie stan języka narodowego wpływa na wybór określonej metody artystycznej (a więc i stylu), lecz właśnie na odwrót, artystyczne i metodologiczne nastawienie pisarza określa język i styl literatury. Stawiano mu również zarzut, że rozwój „narzędzia” literatury postawił u podstaw rozumienia procesu literackiego, powstania i dalszych przemian realizmu.

Z drugiej jednakże strony rozlegały się również głosy, że można przyjąć dyrektywę metodologiczną Winogradowa, zgodnie z którą poznanie metody artystycznej pisarza ma się odbywać od strony jego języka. Wskazywano, że Winogradow nigdzie nie ujmował realizmu jako funkcji języka, lecz dążył do wyjaśnienia i naświetlenia tych warunków stylistyczno-językowych, które stwarzają konieczny i podatny grunt pod rozwój realizmu. Metodologia Winogradowa, jak podkreślano, jest szczególnie cenna dla tych badaczy, którzy powstanie i rozwój nowej metody artystycznej wiążą z całokształtem kultury narodowej²⁰.

Przeniesienie tych dyrektyw metodologicznych na grunt literatury rosyjskiej XIX w. pozwoliło Winogradowowi sformułować interesujące wnioski o rozwoju realizmu w Rosji.

Nowe normy stylistyczne jednolitego języka rosyjskiego wyrysowują się w ciągu pierwszego trzydziestolecia XIX wieku. Romantyzm zerwał ściśłą więź między gatunkiem literackim a stylem języka. Przy istnieniu określonej narodowej

¹⁹ Виноградов, *op. cit.*, s. 463.

²⁰ Рог. „Вопросы Литературы”, 1960, nr 7.

normy językowej rozwijają się swobodnie wielorakie pod względem funkcjonalnym społeczne i indywidualne style języka literackiego. W twórczości Puszkina ulegają realistycznej modyfikacji wyłonione przez romantyzm postulaty historycznej charakterystyczności i ludowości. Polega to na wysunięciu przez poetę zasady historycznej odpowiedniości stylu wobec przedstawianego świata rzeczywistości. Puszkina — twierdzi Winogradow — odegrał poważną rolę w ugruntowaniu i rozwinięciu nowego systemu artystycznego (zwłaszcza poczynając od końca trzeciego dziesięciolecia). Rzeczywistość historyczna powinna być według poety przedstawiana w świetle jej własnego stylu kulturowego, jej własnych norm i ocen społecznych, smaku estetycznego, norm i ocen językowych. Dzięki konsekwentnemu stosowaniu tej zasady w twórczości Puszkina zawarte zostały ogólne normy realizmu i stworzone takie jego wzory, jak *Córka kapitana* i *Dama pikowa*²¹. Jednakże styl Puszkina nie wybiega daleko poza granice tworzącej się narodowej normy językowo-literackiej. Unika on egzotyki wyrażen żargonowych, regionalnych, w stopniu minimalnym wyyskuje elementy dialektu miejskiego: profesjonalizmu (łącznie z kancelaryzmami), wyrażenia określonych warstw społecznych. Pozostają mu więc obce chwytły społeczno-językowej typizacji — profesjonalnej, żargonowej i częściowo regionalno-ludowej, tak charakterystyczne dla „stylów realistycznych” szkoły naturalnej lat 1840—1850.

Zbliżenie języka literatury ze stylami potocznego języka ludowego i folkloru w latach 1830—1850 związane było ze stworzeniem postaci typowych pod względem narodowej reprezentatywności, które wywodzą się z różnych warstw i środowisk społecznych. Wymagało to, rzecz jasna, doskonałej orientacji w obyczajowości i nawykach językowych różnych kręgów społecznych. Gogol, który stworzył tak wiele typów literackich, nie dał im „samowypowiedzenia się” psychologicznego²². Nie tutaj więc szukać należy manifestu realizmu rosyjskiego. Utwór realistyczny przy pomocy głęboko umotywowanego zastosowania środków charakterystyki językowo-stylistycznej musi wiązać bohatera z określonym gruntem społeczno-obyczajowym. Przeprowadzona przez Winogradowa analiza *Biednych ludzi* Dostojewskiego i opowiadania Turgieniewa *Lekarz powiatowy* pokazuje, jakie zastosowanie i użycie środków językowo-stylistycznych stawia pisarza na gruncie realizmu. „Miejskie kolokwializmy [просоpечие] — pisze Winogradow — żargon urzędniczy i kancelaryjny, różne odmiany języka książkowego przemieszczone do pozainteligenckiego kręgu społecznego są tymi literackimi formami, przy pomocy których pisarz-realista wiąże swego bohatera z gruntem społeczno-obyczajowym”²³.

Rozpatrywanie dziejów literatury rosyjskiej w kategoriach stylistyki pozwoliło Winogradowowi uściślić kryteria „realistyczności” dzieła literackiego. Kryteria te (o czym wyżej) stawiają poza nawiasem realizmu *Borysa Godunowa* i *Eugeniusza Oniegina* Puszkina.

Winogradow uściślił inną jeszcze tezę literaturoznawstwa radzieckiego, mianowicie twierdzenie o bezpośrednim oddziaływaniu zasad Puszkiniowskiego realizmu na całą literaturę rosyjską, od Lermontowa i Gogola do Tołstoja, Czechowa i Gorkiego. Uczynił to poprzez analizę rosyjskiej prozy literacko-historycznej.

Winogradow stwierdza istnienie organicznych powiązań i zależności między rozwojem norm narodowego języka literackiego, powstaniem i ewolucją realizmu

²¹ Виноградов, *op. cit.*, s. 473.

²² *Ibidem*, s. 476—477.

²³ *Ibidem*, s. 481.

jako metody artystycznej oraz zmianami form i struktur prozy literackiej osnutej na motywach narodowo-historycznych. Jedną z zasadniczych kwestii, jakie poddał analizie szczegółowej, jest zagadnienie stylizacji „języka epoki”, dopuszczalnych norm i granic odstępstwa od współczesnej normy językowej w narracji i dialogu historycznym. Rozwiązanie tych problemów w duchu realistycznym Winogradow przedstawia na przykładzie *Córki kapitana* Puszkina, rzuconej na tło różnorodnych tendencji stylistycznych, które panowały w rosyjskiej prozie historycznej lat dwudziestych i trzydziestych XIX wieku. Dzięki zastosowaniu przez Puszkina nowych zasad budowy „postaci autora”²⁴ i odpowiedniemu ułożeniu relacji między stylem narracji a stylem dialogów udało mu się stanąć na gruncie realizmu literackiego. Styl narracyjny *Córki kapitana* opierając się — w przeciwieństwie do reprezentowanej choćby przez Weltmana zasady archeologicznej rekonstrukcji — na ogólnym systemie rosyjskiego języka literackiego lat trzydziestych, zawiera w sobie specyficzne cechy stylu pamiętnikarza współczesnego opisywanym wydarzeniom. W stopniu, w jakim postać narratora uczestniczyła w akcji i wiązała się z innymi postaciami, jego styl odzwierciedlał specyfikę języka i myślenia opisywanej epoki.

W dziejach rosyjskiej powieści historycznej tradycje prozy Puszkina uległy jak gdyby przerwaniu. Nie podjął ich ani Gogol, który w *Tarasie Bulbie* wprowadził zasadę ostrego oddzielenia stylu narracji od stylu dialogów, ani Lermontow. Do tradycji tych nawiązał dopiero Lew Tołstoj w *Wojnie i pokoju*.

W świetle wspomnianych tu prac problem początków realizmu rosyjskiego rysuje się więc jako jedna z centralnych kwestii w badaniach nad literaturą rosyjską XIX wieku. Zreferowane propozycje interpretacyjne nie zmierzały jednakże do odrzucenia ogólnej tezy literaturoznawstwa radzieckiego, zgodnie z którą powstanie realizmu w Rosji związane jest z twórczością Puszkina, lecz do jej uściślenia i podbudowania konkretnymi argumentami historycznoliterackimi. Różnice zaś w określaniu istoty i charakteru realizmu Puszkiniowskiego, w rozwiązywaniu zagadnień szczegółowych wypływają z odmienności stanowisk metodologicznych poszczególnych badaczy.

W przeciwieństwie do ożywionych sporów wokół początków realizmu rosyjskiego określenie drugiej jego granicy chronologicznej nie wywołuje żadnych dyskusji. Zgodnie uważa się, że ukoronowaniem i podsumowaniem klasycznego realizmu w Rosji była twórczość Lwa Tołstoja.

W toku dyskusji nie uzyskano jednolitego rozumienia pojęć ogólnych. Nie rozstrzygnięto dotychczas, czy realizm traktować jako historycznie ukształtowany kierunek, styl, prąd, czy też jako metodę. W każdym razie nigdzie nie zastosowano określenia „literatura okresu realizmu”, mimo iż historyczne podejście do procesu literackiego wymagałoby wprowadzenia takiego pojęcia.

Większość radzieckich historyków literatury opowiada się za pojmowaniem realizmu jako metody artystycznej, „rozpatrywanej jako centralna zasada organizująca, zasada, która określa specyfikę obrazowości, typów literackich [характеров], wątku i innych komponentów utworu, specyfikę zarówno jego treści, jak i formy” (Elsberg²⁵). Na podobnym stanowisku stoi Błażoj, Winogradow, Bursow — wszyscy oni mówią o realistycznej metodzie przedstawiania rzeczywistości.

Ale daleko tu do jednoznaczności i jednomyślności. Winogradow np. podkreśla nie tylko postępujący w ciągu całego XIX w. rozwój realizmu rosyjskiego, lecz

²⁴ Problem „postaci autora” jako kategorii historycznej Winogradow omawia w najnowszej swej książce *Проблема авторства и теория стилей* (Москва 1961).

²⁵ Эльсберг, *op. cit.*, s. 5.

i proces jego szybkiej dyferencjacji. Uważa on, że przy zachowaniu pewnych ogólnych zasad odtwarzania i przedstawiania rzeczywistości metoda realistyczna prowadzi do powstania różnych systemów literacko-artystycznych, które nierzadko są sobie wręcz przeciwstawne pod względem wielu niezmiernie ważnych elementów strukturalnych. Wymienia tu przykładowo stylistykę i poetykę Turgeniewa i Dostojewskiego, Sałtykowa-Szczedrina i Toistoja. Twierdzi więc, iż jeśli można przyjmując tezę, że np. klasycyzm stanowi zarazem metodę i styl, to już w stosunku do preromantyzmu czy sentymentalizmu nie można mówić o panowaniu „ogólnej formy” nad szeroko zróżnicowanymi stylami indywidualnymi. W realizmie — jego zdaniem — zdecydowanie przeważają style indywidualne, toteż jest on metodą literacką, nie stylem. Według Winogradowa centralnym problemem w badaniach nad literaturą rosyjską XIX w. jest kwestia przemian i walki różnych typów realizmu, ich stosunku do innych metod i systemów stylistycznych (przede wszystkim do romantyzmu). Toteż stosowanie terminu „realizm krytyczny” wobec bardzo zróżnicowanych zjawisk literackich jest, jego zdaniem, zbyt ogólne, wymaga więc historycznoliterackiej konkretyzacji²⁶.

Nie tylko zresztą Winogradow podkreśla dynamiczny charakter realizmu rosyjskiego. Akcentuje to również Bursow. Uważa on, podobnie jak Winogradow, że realizm jest metodą, która najbardziej sprzyja przejawianiu indywidualności twórczej, ale która podlega ustawicznym zmianom. Bursow postuluje więc ogólne pojmowanie realizmu jako procesu, który przebiega w określonych warunkach społeczno-historycznych, a realizmu poszczególnych pisarzy — jako momentu tego procesu²⁷. Tym samym zaś opowiada się po stronie Winogradowa.

Z innych względów odrzucenie terminu „realizm krytyczny” proponuje Kupriejanowa. Uważa ona, że krytyczne nastawienie do rzeczywistości stanowi tylko jedną z cech realizmu rosyjskiego, a więc że termin „realizm demokratyczny” znacznie pełniej określa istotę literatury rosyjskiej XIX wieku²⁸.

Inaczej Błagoj. Wychodząc z ideologicznego punktu widzenia uważa on, że krytyczne odtworzenie stosunków i warunków społecznych było jednym z najistotniejszych narodowych wyróżników realizmu rosyjskiego i dlatego stosowanie ogólnie przyjętego terminu jest jak najbardziej uzasadnione²⁹.

*

W sprawozdaniu niniejszym poruszono kilka tylko zagadnień związanych z badaniami nad realizmem rosyjskim XIX wieku. Zwrócono głównie uwagę na różne ujmowanie początków realizmu literackiego w Rosji, gdyż kwestia ta — jedna z najbardziej spornych — najlepiej ukazuje różnorodność tendencji panujących we współczesnym literaturoznawstwie radzieckim.

Bohdan Galster

²⁶ Виноградов, *О языке художественной литературы*, s. 507.

²⁷ Бурсов, *op. cit.*, s. 11—13.

²⁸ Е. Н. Куприянова, *Значение ленинской периодизации освободительного движения для изучения и периодизации русской литературы XIX века*. W pracy zbiorowej: *Проблемы реализма русской литературы XIX века*, s. 44.

²⁹ Благой, *Поэзия действительности*, s. 109.