

Piotr Fast

Pomieszanie wartości : kilka może nazbyt oczywistych uzmysłowień

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 15, 129-140

1991

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.

Pomieszanie wartości Kilka może nazbyt oczywistych uzmysłowień

Piotr Fast

Aktualne życie literackie Rosji zorientowane jest jak gdyby równocześnie na dwa układy wartości.

Pierwszy z nich, najbardziej chyba oczywisty, to wymiar historii literatury. Aktualne wydarzenia literackie, pojawiające się utwory, publikowane dzieła odbierane są — jak zawsze — jako następny krok w rozwoju sztuki słowa. Dokładamy je do sumy informacji i przyjętych, nawykowych jakby ustrukturuowań procesu literackiego. To najbardziej zwyczajna z metod myślenia historyka literatury: z jednej strony — zobaczyć utwór jako następną replikę w dialogu stającej się kultury; czy z drugiej strony — zobaczyć istniejącą dotąd literaturę z perspektywy nowej wypowiedzi.

Drugi wymiar tej sytuacji jest pewnie jeszcze bardziej „historyczno-literacki”, niż może być w wypadku dzieła napisanego i opublikowanego tu i teraz. Cechą szczególną współczesnej sytuacji życia literackiego są bowiem aktywnie podjęte i bardzo żywiołowo wkraczające, szczególnie na łamy czasopism, rewindykacje literackie. Czytając więc owe rewindykowane dzieła jako teksty zaistniałe dla świadomości literackiej dzisiaj, nie możemy, nie umiemy i nie powinniśmy równocześnie zapominać, że powstały one kiedyś. Są więc one równocześnie elementami kształtującymi świadomość literacką dzisiejszą, gdyż są właśnie dzisiejszym faktem literackim. Teraz oto docierają do publiczności literackiej, określają dzisiejszy stan jej świadomości i często odbierane są jako współczesne; jednocześnie zaś — w sposób ewidentny — są faktami historii literatury dawnej. Najbardziej znamienym przykładem takiego mechanizmu były swego czasu dzieje popularności i recepcji *Mistrza i Malgorzaty*. Utwór zupełnie innej epoki zaistniał bowiem w końcu lat sześćdziesiątych jako dzieło współczesne. Wiąże się to przy tym nie tylko z uniwersalistycznym wymiarem sensu tej powieści, lecz także z peregrynacjami jej zaistnienia w świadomości literackiej i kulturowej. W tym konkretnym wypadku to już zupełnie inna sprawa, co zrobić, aby utwór ten, tak jak i inne posiadające taką historię, przywrócić ich epoce, jak uczynić z powieści Bułhakowa utwór lat trzydziestych, jak ze

współcześnie wydawanych tekstów uczynić dzieła z ich epoki, jak winterpretować je w kontekst historyczny, w kontekst ówczesnego życia literackiego, w wymiar panujących wówczas tendencji myślowych etc.

Utworky tego typu zawsze będą miały coś na kształt „okresu karencji”. Przez jakiś czas muszą istnieć jako współczesne, aby z czasem, obrastając interpretacjami i historycznoliterackimi opisami, „wrócić” do swoich czasów, znaleźć miejsce w historii swojego okresu literackiego jako świadectwa tego właśnie momentu w historii literatury. Nie tracą przecież także w ten sposób znaczenia jako fakty literackie, zaświadczające o specyfice czasów, w których zostały po raz pierwszy opublikowane. Ani — tym bardziej — jako wydarzenia kształtujące świadomość literacką, w szczególności odbiorcy masowego swoich czasów „drugich”.

W sytuacji obserwowanej teraz w kształtowaniu się procesu literackiego w Związku Radzieckim pojawia się więc możliwość jakby komplementarnych dwóch historii literatury. Jednej, opisującej rezonans epoki w dziele, kiedy jest ono rozpatrywane jako rezultat, oraz drugiej, która winna badać rezonans dzieła w epoce następującej po pojawieniu się tego utworu. W sytuacji „normalnej” oba te zjawiska zachodzą w jednym czasie, w jednej epoce, w jednym kulturowym kontekście. Tutaj mamy do czynienia z rozdzieleniem tych ról. Pisanie historii literatury radzieckiej staje się więc dla badacza zadaniem właściwie niewykonalnym. Musi on bowiem — z jednej strony — przyjąć jakąś jedną koncepcję wykładu, gdyż inaczej jego praca byłaby nieczytelna jako historia literatury właśnie. Z drugiej zaś strony, zadeklarowanie którejkolwiek pozycji, jednego z możliwych punktów widzenia skazuje go na minięcie się z drugim wymiarem zagadnienia.

*

*

*

Wskazany tu problem to jednak zagadnienie metodologiczne, które nie stanowi — moim zdaniem — problemu najważniejszego i najtrudniejszego z punktu widzenia funkcjonowania literatury w aktualnym obiegu czytelnym i kulturowym. Za niepomiernie bardziej zasadniczą uważam kwestię owego tytułowego pomieszczenia wartości, czyli w istocie — zasad rządzących istnieniem i rolą literatury w aktualnym wymiarze kultury.

Sytuacja totalnego przewartościowania zjawisk kulturowych, jaką obserwujemy aktualnie w Związku Radzieckim, nieuchronnie przywołuje kilka problemów typowych dla czasów przełomu. Literaturoznawca zmuszony jest w takich czasach do stawiania w centrum swojej aktywności działania wartościującego. To bowiem dosyć oczywiste, że literatura mówiąca o nowych zjawiskach wymaga przede wszystkim traktowania oceniającego, sytuującego

aktualnie przedstawianą literaturę w opozycji do dotychczasowej, która reprezentowała to, co dziś uważa się już za „stare”. Szczególnie dramatyczna jest tu niewątpliwie znów sytuacja dzieł publikowanych po latach po raz pierwszy. Niezwykłość aksjologicznych uwarunkowań literatury „nowej” polega przede wszystkim na jej odmiennym usytuowaniu wobec oczekiwań społecznych. W czasach stabilizacji społeczno-politycznej dzieła sztuki uzyskują w stopniu nieporównanie wyższym autonomiczność, funkcjonują w szeregu sztuki nie zaś życia społecznego. Nowatorstwo takiej literatury najczęściej więc mierzy się poszukiwaniem przez nią nowych form wyrazu, sięganiem w głąb znaczeń i sensów, tworzeniem jakości *sensu stricto* estetycznych czy artystycznych. Literatura czasów przełomu oglądana jest natomiast w zupełnie innej perspektywie. Oczekiwania społeczne narzucają jej rolę diametralnie odmienną od „literackich” czy estetycznych¹.

Publiczność literacka bowiem przekształca się wtedy raczej w publiczność polityczną, która szuka w literaturze argumentów na rzecz własnych przekonań, celów, oczekiwań. Nie jest tu także bez znaczenia fakt utożsamiania się większości pisarzy z określonymi formacjami społecznymi, ugrupowaniami politycznymi czy koteriami, choćby nawet towarzyskimi. Literatura traci wtedy — przynajmniej w znacznym procencie — swoją estetyczną autonomiczność. Abstrahuję tu w zasadzie od wypadków podejmowania przez wielu pisarzy działalności w złym znaczeniu koniunkturalnej, która zresztą we współczesnym obiegu kultury nie może zostać zasadniczo odróżniona od pisarstwa spontanicznego. Oba te nurty są zresztą funkcjonalnie tożsame. Różnią się jedynie odmienną motywacją psychologiczną realnego autora, powodującą powstanie tego czy innego dzieła. Nie jest to zresztą zagadnienie literaturoznawstwa, jak by go nie pojmować, ani też cecha specyficzna naszych czasów (wystarczy wspomnieć, jak odmiennie były motywy, dzięki którym powstały liczne powieści produkcyjne wczesnych i późnych lat trzydziestych).

Oczekiwania społeczne oraz poczucie misji dziejowej kierujące postępowaniem wielu autorów przekształcają w sposób zasadniczy kryteria oceny dzieł literackich. Miary artyzmu, głębi myślowej, pojemności semantycznej

¹ Szerzej zjawisko to w aspekcie teoretycznym omawia Michaił Łotman w rozdziale *Teksty i zewnątrztekstowe struktury artystyczne* książki *Struktura tekstu artystycznego* (przeł. A. Tanalska. Warszawa 1984), kiedy proponuje typologię tekstów i ich związków zewnątrztekstowych. Píše tam: „W określonych sytuacjach historycznoliterackich powstaje tendencja do wykorzystania tekstu »niezgodnie z przeznaczeniem«, aby funkcja i tekst były w sprzeczności” (s. 427). W omawianym tu wypadku zachodzi zjawisko nieco odmiennie, teksty bowiem, o których mowa, mają cechy pozwalające im na pełnienie funkcji projektowanych dla nich przez struktury zewnętrzne. Sprawa polega tylko na tym, że zostają zachwiane hierarchie ważności elementów struktury tekstu i pozycję dominującą zdobywają w ocenach przeprowadzanych z pozycji zewnętrznej te same elementy struktury utworu, które stanowią o ich rezonansie pozaliterackim.

itd. zostają zastąpione przez kryteria zewnętrzne². I to bodaj istota zjawiska, o którym tu mowa. Przeanalizujmy jednak te uwarunkowania systematycznie.

* * *

Przykład pierwszy: *Pożar* Walentina Rasputina.

Utwór ten można bez wątpienia traktować jako jedną z pierwszych jaskółek literackich „pieriestrojki”. Jest to przy tym powieść, która wywołała wiele sporów i przeciwstawnych wręcz ocen. Z mojego punktu widzenia reprezentuje ona zjawisko niesłychanie charakterystyczne dla mechanizmów funkcjonowania literatury w epoce pieriestrojki. Polega ono na reorganizacji ról i zadań stawianych przed dziełem literackim, a wynikających ze szczególnej sytuacji pozaliterackiej. Wszyscy polemisci, niezależnie od pozycji, jaką zajmują w sporze o ten utwór, zauważają (jedni z akceptacją, inni z przyganą) dominowanie w powieści Rasputina żywiołu publicystycznego. Patos moralny, swoista mentorskość tej powieści są jaskrawo widoczne już na powierzchni tekstu, w jego warstwie stematyzowanej. Cechy te są jednoznacznie dostrzegalne na płaszczyźnie organizacji stylistycznej utworu. Retoryczność narracji, sygnalizowane użycie motywów z kręgu toposów literatury i kultury, manifestacyjnie jednoznaczna pozycja ideowa narratora i wiele innych cech, które należałoby wyanalizować z tekstu w specjalnej rozprawie, jednoznacznie wskazują, że powieść Rasputina przenosi środek ciężkości, określający sposób jej funkcjonowania, poza tekst, w sferę życia społecznego. Wydaje mi się zresztą, że jest to cecha większości utworów konstytuujących „pieriestrojkę”: są one ważniejsze nie jako artystyczne struktury, lecz jako argumenty w sporze pozaliterackim. Taka ich rola społeczna w sposób nieuchronny doprowadza do ewolucji struktur literackich, do przeorganizowania owego „szeregu literackiego”. Jest to jednak zjawisko z punktu widzenia życia pozaliterackiego drugorzędne, choć akurat ono stanowi swoisty przedmiot zainteresowania literaturoznawstwa. Zanim jednak wkroczy literaturoznawstwo, teksty te pełnią określone funkcje społeczne i polityczne i z tej pozycji są oceniane w odbiorze czytelnicznym oraz doraźnej publicystyce literackiej. Są one ważne nie ze względu na immanentne cechy estetyczno-literackie, lecz właśnie ze względu na projektowane dla nich lub faktyczne role pozaliterackie. W taki właśnie sposób *Pożar* stał się wydarzeniem literackim, gdyż utwór ten, jako jeden z pierwszych, oficjalnie i publicznie przywołał palący problem społeczny, stał się świadectwem rozkładu więzi

² Kryteria te wprowadzam i analizuję w artykule *Dylematy aksjologiczne*. W: „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze”. T. 13: *Wartość i wartościowanie w literaturze*. Red. G. Porębina. Katowice 1989.

międzyludzkich i zagubienia „naturalnych” jakoby zasad życia społecznego. Abstrahuję tu od doraźnego wykorzystywania wymowy tej powieści dla potrzeb ideologii neosowinistycznej czy nacjonalistycznej, zdobywającej sobie dziś znaczną popularność w kręgu Rosjan, nie wchodzę także w związku Rasputina z organizatorami czy ideologią tego nurtu.

Na przykładzie *Pozaru* widać, iż podstawowymi cechami, dzięki którym dzieło literackie wchodzi w obieg społeczny stymulowany motywami pozaestetycznego odbioru, są jego problematyka i tematyka.

Charakterystyczne są w tym względzie motywy, które podkreślano jako argumenty na rzecz wysokiej oceny innych utworów „pieriestrojki”. Tak np. jedną z naczelnych tez oceniających głośną powieść Pristawkina *Nocowała chmurka złota* było hasło, iż jest to pierwszy utwór o masowych przesiedleniach całych narodów w okresie stalinowskim. Utwór ten jest także, w mojej opinii, dziełem wybitnym, jednak nie użyłbym w jego ocenie takiego argumentu. Przyznam się, że motyw ten nie zwrócił mojej szczególnej uwagi i nie zwróciłby jej pewnie w ogóle, gdyby nie jego funkcjonalność motywacyjna w powieści.

Staje się więc tak, że publicystyka literacka orientuje się raczej na sensacyjność materiału faktograficznego lub *quasi*-faktograficznego i podejmuje — trzeba to nazwać wprost — działalność reklamowo-propagandową. Wykorzystywane są w niej przede wszystkim argumenty spektakularne: sensacyjność, odkrywanie „białych plam”, podejmowanie tematów „tabu”. Widać od razu, że argumenty te pasują jak ulał do *Szafotu* Ajtmatowa, *Smutnego kryminału* Astafjewa czy prawie wszystkich głośnych utworów ostatnich lat. Widać też przyczyny, dla których utwory, w ocenie znawców nieporównanie bardziej wartościowe, po krótkim okresie ożywienia publicystyki schodzą na drugi plan jej zainteresowań. *Wykop* Bykowa — jeden z najwybitniejszych utworów ostatnich lat — wzbudził zainteresowanie krytyki na krótko, i to przede wszystkim o tyle, o ile prezentował motywy dotąd w literaturze zakazane (np. problem kulturotwórczej roli religii).

*

*

*

Przykład drugi: *Dzieci Arbatu* Anatolija Rybakowa (i inne).

Bezspornie największymi „przebojami” literackimi lat ostatnich stały się utwory, które z wielu różnych (najczęściej politycznych) przyczyn pojawiły się na czytelniczym rynku dopiero teraz. Jest to zasadniczy problem historycznoliteracki, o którym mówiłem na wstępie. Teraz jednak należy mu się przyrzec z pozycji krytycznoliterackiej. Najgłośniejsze z tych utworów — to bez wątpienia *Dzieci Arbatu* Anatolija Rybakowa, *Nominacja* Aleksandra Beka, *Białe szaty* Władimira Dudincewa, poemat *Prawem pamięci* Aleksandra

Twardowskiego, *Życie i los* Wasilija Grossmana czy — z jeszcze dawniejszych — poemat *Requiem* Anny Achmatowej, późna poezja Osipa Mandelstama i inne.

Wiele z tych tekstów to utwory bezwzględnie literacko słabe! Piszę tak bynajmniej nie po to, aby wzbudzić czytelnicze namiętności. Utwory te bowiem doczekały się bardzo różnych ocen w krytyce literackiej. Wystarczy wspomnieć pełne zachwyty uwagi o „wielkich osiągnięciach” Dudincewa i Rybakowa, sformułowane przez J. Czerniczenko³, czy — z drugiej strony — oceny W. Bondarienko, opisującego te utwory jako „wydarzenie raczej społeczne niż literackie”⁴.

Istota różnicy poglądów na te utwory (wyłączam z tego kręgu dzieła bezspornie wybitne, takie jak poemat Achmatowej, *Życie i los* Grossmana czy *Kustosz* Dombrowskiego) polega na odmienności punktu widzenia krytyków. Ten, który widzi w tych tekstach fakty życia społecznego, oceni je jako wartościowe z punktu widzenia kryteriów zewnętrznych, czyli ich funkcjonalności wobec szeregu innego niż literacki, ten zaś, który przykłada do nich miarę kryteriów artystycznych czy estetycznych, musi dostrzec ich konstrukcyjną niezbornosć, stylistyczną nieporadność, nadmierną tendencyjność ocen i uogólnień.

Najbardziej kuriozalna, jeśli brać pod uwagę kryteria immanentnie literaturowe, jest kariera czytelnicza *Dzieci Arbatu* i *Białych szat*, co odnosi się też w pewnym stopniu do *Nominacji*.

Powieść Rybakowa świadomie wykorzystuje pozaliteracką koniunkturę polityczną. Dotyczy to szczególnie wątku pierwszoosobowej penetracji świadomości Stalina. Powieść zbudowana na sensacyjnej fabule stanowi w najlepszym wypadku niezłe (choć i to wątpliwe) świadectwo swoich czasów oraz ponętne czytadło, żerujące na czysto ludycznych czy rozrachunkowych instynktach masowego, niewyrobionego odbiorcy. Jej wartość literacka, mierzona głębią myślową, zdolnością do uogólnienia, stwarzaniem pretekstu do czytelnicznej refleksji, jest w tym wypadku zdecydowanie niewielka. Charakterystyczne, że wszystkie te trzy utwory doczekały się niezwykle życzliwego przyjęcia krytyki m. in. dlatego, że — jak pisze Ała Gierasimienko — „pisarze ci podjęli tradycję obiektywnej interpretacji obrazu Stalina i jego najbliższego otoczenia, wnieśli swoje korekty do charakteru »silnego« przywódcy, rozszerzyli typologię bohaterów negatywnych”⁵. Gdyby nie uwaga o typologii negatywnych postaci literackich, użyta tu bez żadnej dokumentacji jako krytycznoliterackie

³ Ю. Черниченко: *Литература и читатели. Журналы в фокусе мнений*. „Литературное обозрение” 1988, № 1, s. 100.

⁴ В. Бондаренко: *Очерки литературных нравов. Polemические заметки*. „Москва” 1987, № 12, s. 182.

⁵ А. П. Герасименко: *Русский советский роман 60—80-тых годов (некоторые аспекты концепции человека)*. Москва 1989, s. 81.

loci comunes, wypowiedź moskiewskiej autorki polegałaby na ocenie wartości poznawczych omawianych powieści. Sama zresztą autorka ocenia bohaterów Rybakowa jako postaci z tezą, której nie odpowiada „adekwatna artystyczna forma”⁶. Jest to wyraźna negatywna ocena przeprowadzona z punktu widzenia kryterium immanentnego. Cała natomiast analiza zawarta w pierwszym rozdziale książki Gierasimienko przyjmuje kryteria zewnętrzne. Zresztą postępuje tak nie tylko ona jedna. Piszą bowiem W. Kawtorin i W. Czubinski:

Przeprowadzona przez pisarza analiza psychologii i poglądów Stalina posiada nie tylko artystyczne, ale także naukowe [sic! — P. F.] znaczenie. Rybakow zaproponował nam hipotezę, ale hipotezę przekonującą. Będzie się musiał z nią liczyć każdy badacz, jeżeli tylko poważnie i odpowiedzialnie odniesie się do swojego zadania.⁷

Nic dodać, nic ująć.

Następny utwór z trzech, które tu wymieniłem, to *Białe szaty* Władimira Dudincewa. Jest to powieść od początku do końca skonstruowana według wzorców socrealistycznych. Polaryzacja immanentnej skali wartości utworu, schematyczność fabularna, jednoznaczne motywacje psychologiczne, system działających postaci, pozycja narratora i wszystkie inne cechy strukturalne tej powieści pokazują jej epigońskość wobec modelu powieści socrealistycznej. Jedyne, co ją od tej odmiany gatunkowej różni, to odwrócenie skali wartości. Strukturalnie jest to więc utwór zbudowany tak samo, jak *Odwilż* Erenburga, która to powieść wciąż zresztą czeka jeszcze na odpowiednią prądoznawczą interpretację. Sensacyjny wątek, tematyka, tempo akcji itd. to jej jedyne zalety konstrukcyjne. Pozostałe mieszczą się na styku tekstu i pozaliterackich kontekstów. Jest więc ona znów cenna dla układów pozaliterackich, ale bezwartościowa z punktu widzenia kryteriów estetycznych. W pełnych pochwał dywagacjach cytowanej już Gierasimienko pojawiają się jakby na marginesie wywodów uwagi wytykające powieści Dudincewa wady artystyczne. Píše ona o charakterystycznym dla całej powieści braku „poczucia miary”⁸. W innym miejscu natomiast formułuje następujący pogląd, który jednoznacznie odsłania mechanizmy jej wartościowania:

[...] przy całej swojej artystycznej niedoskonołości obrazy pozytywnych bohaterów powieści Dudincewa są znaczące jako prezentacja siły opozycji, ogarniającej szerokie kręgi społeczne, włącznie ze współpracownikami komitetu bezpieczeństwa państwowego [...]”⁹.

⁶ Ibidem, s. 67.

⁷ В. Кавторин, В. Чубинский: *Роман и история. Диалог в письмах*. „Нева” 1988, №3. s. 165—166.

⁸ А. Герасименко: *Русский советский роман...*, s. 60.

⁹ Ibidem, s. 57.

Cóż, wypowiedź na granicy anegdoty. Niesłuchanie jednak znamienne dla mechanizmów wartościowania, które usiłuję tu opisać.

Omówienie *Nominacji* Beka z przyjętego tu punktu widzenia jest już nieco trudniejsze. Głęboki sens tej powieści, dość chyba skutecznie opisany dzięki jej swoistej dokumentarności i specyficznej analizie psychologicznej, stanowi rekonstrukcja zakresu odpowiedzialności wysokich dygnitarzy państwowych okresu stalinizmu. Minister Onisimow jest tu casusem, na którego przykładzie bada się zasięg stosowalności kategorii etycznych do oceny działalności ludzi, którzy np. spontanicznie, szczerze i uczciwie oddawali życie, aby konstruować system polityczny będący jednym z najstraszniejszych przykładów ludobójstwa. Problem to niebłaży i wcale nie tak płytko przez Beka przeanalizowany. To jedna z ciekawszych pod tym względem, obok powieści Artura Koestlera *Ciemność w południe*, analiz stalinizmu. Gdzież więc owa cecha utworu, która pozwala mi tak — może nadmiernie bezapelacyjnie — optować za uznaniem go za literaturę złą z punktu widzenia kryteriów wewnętrznych?

Żeby złagodzić radykalność tej oceny, powiem, że można utwór Beka określić jako powieść dobrą, tylko źle napisaną. Pewne jej cechy, szczególnie te, o których wspominałem, predestynują ją — z jednej strony — do uznania za dzieło znaczące, czy nawet wybitne. Z drugiej jednak strony — jakości stylistyczne tego utworu każą odbierać go jako dzieło stylistycznie niespójne, niekonsekwentne — czy wręcz słabo napisane. Nie tu miejsce na obszerny dowód tej tezy. Pozwolę sobie na sformułowanie jedynie zrębu odpowiedniej argumentacji.

Jedną z podstawowych cech pisarstwa Beka, obecnych także w *Nominacji*, stanowi dokumentarność. Pisze o tym samym autor w trakcie pracy nad powieścią:

Jako podstawę dla każdej swojej rzeczy biorę historię, realne wydarzenie z życia. [...] Charaktery bohaterów także piszę z natury, szczegółowo studiując, badając realne losy ludzkie.¹⁰

Także opinie krytyków potwierdzają ten pogląd. A. Gierasimienko pisze, iż *Nominacja* to utwór „oparty na realnych faktach z życia”¹¹. Tak często i wyraźnie podkreślana dokumentarność powieści musi w sposób jednoznaczny określać strategię przyjętą w utworze. Strategia owa jest po prostu jej przejawem. W zakresie operowania perspektywą narracyjną powieść Beka to jednak tekst niespójny. Taktyka dokumentalisty drastycznie nie przystaje do pewnej tendencji stylistycznej tutaj zastosowanej. Chodzi mianowicie o mowę pozornie zależną albo o takie konstrukcje stylistyczne, które można nazwać mową pozornie autorską, i o konsekwencję w jej stosowaniu. Dokumentarność

¹⁰ A. Бек: *Собрание сочинений в 4-х томах*. Т. 4. Москва 1976, s. 566.

¹¹ А. Герасименко: *Русский советский роман...*, s. 14. Zob. też ibidem, s. 11, 44, 48, 49.

narracji oraz taka a nie inna perspektywa narracyjna odbierają personalnemu w zasadzie medium narracyjnemu (Bek zastosował tu perspektywę personalną pozornie autorską, skontaminowaną z personalną perspektywą głównego bohatera¹²) możliwość wykorzystywania innego punktu widzenia narracji niż z pozycji postaci stanowiącej medium wypowiedzi. Zasada ta jest nieustannie przez Beka łamana, co wyraźnie narusza dokumentarną i jakby faktograficzną koncepcję utworu, niszcząc kod porozumienia z czytelnikiem i sprowadzając narrację w sferę fikcyjności. Zjawisku temu towarzyszy ciągle burzenie norm łączliwości leksykalnej, nadmierne nacechowanie wypowiedzi narratora retorycznością i inne tego typu dewiacje stylistyczne. Mam świadomość, że teza, którą tu zgłaszam, wymaga obszernego dowodu analitycznego. Tytułem przykładu zacytuję jeszcze tylko jeden fragment powieści:

Андрей, этот увалень, вместо того, чтобы аккуратно нарезать сосиску, берет ее в руки и надкусывает. Отец безмолвно его останавливает. Материнская нотация продолжается.¹³

Zwróćmy uwagę tylko na kilka cech stylistycznych tego fragmentu.

Pamiętamy, że główny bohater powieści, minister Onisimow, jest równocześnie w wielu partiach utworu personalnym medium narracji. Jak wygląda to w zacytowanym fragmencie? Określenie syna słowem „увалень” oddaje subiektywną ocenę, przeprowadzoną z perspektywy żony Onisimowa, prezentuje więc w mowie pozornie zależnej pozycję innego bohatera niż narracyjne medium. Podobnie ma się sprawa ze zwrotem „аккуратно нарезать сосиску”, który bez wątpienia oddaje postawę gospodarnej i zwracającej uwagę na formy pani domu. Następne zdanie pochodzi najwyraźniej z zobiektywizowanej pozycji auktorialnej, z jakiej często korzysta personalny narrator-autor. Absolutnie odmienny punkt widzenia prezentuje ostatnie zdanie fragmentu. Należy ono ponad wszelką wątpliwość do syna Onisimowów, gdyż zwrot „материнская нотация продолжается” może pochodzić jedynie ze strony tego, kto jest owej „notacji” obiektem. Zjawisko, na które zwracam tu uwagę, wymaga pewnego uogólnienia teoretycznego, pozwalającego na doprecyzowanie istoty mojego poglądu na powieść Beka. Otóż strategia dokumentalisty i przyjęta konwencja językowa konstruuje w utworze specyficzną dla niego i częściowo odmienną od normatywności systemu językowego „normę narracyjną”¹⁴, która stanowi właśnie coś na kształt językowego

¹² Por.: „Wnikając prawem pisarza w świat wewnętrzny Onisimowa, dokąd Aleksander Leontjewicz niemal nikogo nie dopuszczał, autor zdaje się nie naruszyć analitycznego charakteru swej książki” (itd.) — A. Bek: *Nominacja*. Przeł. A. Szymański. Warszawa 1989, s. 37.

¹³ A. Bek: *Волоколамское шоссе. Новое назначение*. Москва 1988, s. 313.

¹⁴ Pojęcie to wprowadza i obszernie definiuje W. Lewin w głośnej rozprawie o języku literatury rosyjskiej, zamieszczonej w tomie *Вопросы языка современной русской литературы*. Red. В. Д. Левин. Москва 1971.

przejawu określonej strategii kontaktu z czytelnikiem. Owa „narracyjna norma” jest ogólną stylistyczną aurą dzieła, która oczywiście może być rozbijana przez elementy innego żywiołu stylistycznego. Takie ślady elementów odmiennych stylistycznie, dopóki nie stanowią one o ukształtowaniu poczucia naruszenia tonusu stylistycznego dzieła, nie zostają w odbiorze praktycznie odnotowane, a jeśli, to traktuje się je jako „błędy”. Istnieje oczywiście możliwość operowania, manipulowania tą narracyjną normą. Powstaje wtedy w tekście coś w rodzaju subnormy, która określa zasadniczo kształt stylistyczny dzieła. Jeśli natomiast owe odejścia od normy przyjętej dla dzieła nie stanowią jakości systemowej, dochodzi do rozbicia jedności dzieła — i z takim zjawiskiem, jak sądzę, mamy do czynienia w *Nominacji* Aleksandra Beka. Operując innymi kategoriami, wprowadzonymi przez Katarzynę Rosner na podstawie pracy S. Langer, można powiedzieć, że w powieści Beka nie została zachowana swoiście pojęta „konsekwencja przedmiotowa”¹⁵, będąca rezultatem przyjętej dla dzieła, acz nieustannie rozbijanej normy narracyjnej.

Nie wspominam tu o innych artystycznych niekonsekwencjach dających się zaobserwować w powieści. Na poparcie swojego poglądu przytoczę jeszcze tylko fragment oceny sformułowanej przez I. Zołotusskiego. Krytyk pisze: „[...] w powieści brakuje powieści, tzn. poetyckości, fantazji, wyobraźni”¹⁶.

* * *

Kontynuowanie tego typu omówienia nie jest celem mojej wypowiedzi. Przytoczyłem fragment możliwości analitycznych, jakie stwarza powieść Beka, z zupełnie innej przyczyny. Wspominam bowiem o różnych cechach rozmaitych rewindykowanych dzięki literackiej pieriestrojce powieści po to, aby opisać sytuację naruszenia „zwyczajnych” norm wartościowania, obowiązujących w „normalnej” sytuacji literackiej.

Ostateczna konkluzja, którą mógłbym tu sformułować, winna więc chyba brzmieć w przybliżeniu następująco:

Szczególne obciążenie sytuacji społeczno-politycznej doprowadza do restrykturyzacji przyjętych norm literaturoznawczego wartościowania i zastąpienia ich aksjologią pozaliteracką. Doprowadza to do podstawienia na miejsce ocen estetycznych czy artystycznych, kryteriów pozaliterackich — w szczególności politycznych czy ideologicznych. Wypada jedynie żywić nadzieję, że czas, jak zawsze, zrobi swoje: utrwali prawdziwe hierarchie i relacje między tymi

¹⁵ Zob. na ten temat obszerny i bardzo instruktywny wywód w pracy K. Rosner: *Świat przedstawiony a funkcja poznawcza dzieła literackiego*. W: *Problemy teorii literatury*. S. 2. Red. H. Markiewicz. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1976, s. 84 i n.

¹⁶ И. Золютусский: *Отчет о пути*. „Знамя” 1987, № 1, s. 235

cechami tekstów, które czynią je atrakcyjnymi czytelniczo dziś, dzięki którym są one efektywnym argumentem w partykularnych, choćby najlepszymi intencjami podyktowanych, sporach, odsłoni wartości nadrzędne, mierzone kryteriami ogólniejszymi czy wręcz uniwersalnymi. Czas, który jest do tego potrzebny, będzie tym mniejszy, im większy format reprezentuje sobą konkretny utwór. Dzieła wybitne pełnią bowiem swoje doraźne czy nawet partykularne funkcje właśnie dzięki uniwersalności swych znaczeń i maestrii konstrukcyjnej. *Requiem* Achmatowej nigdy nie będzie bardziej utworem o stalinizmie niż *requiem* właśnie. *Życie i los* Grossmana nie jest powieścią ani na jotę wybitniejszą dzięki temu, że wypełnia „białe plamy”. *Kustosz* Dombrowskiego zostanie utworem znaczącym jednak ze względu na uniwersalistyczną semantykę zawartych w tej powieści sensów filozoficznych. Z perspektywy historii funkcje informacyjne, propagandowe, publicystyczne, które dzisiaj pełnią utwory epoki „pierestrojki” i które stanowią o przypisywanej im wartości, zostaną zapomniane. O ich ocenie decydować będą wartościowania immanentne. Przyjmijmy więc to, co dzieje się w powszechnym obiegu czytelniczym, z pozycji wartości prawdziwych i pamiętajmy, że czytelnicy literatury to nie zawsze publiczność literacka, że dla normalnego funkcjonowania kultury niezbędne są wręcz utwory jak najdalsze od normy arcydzieła.

Nie wystarczy przecież być dziełem znamionym dla epoki, aby zostać arcydziełem.

Петр Фаст

СМЕШЕНИЕ ЦЕННОСТЕЙ О КРИТЕРИЯХ ОЦЕНКИ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ЖИЗНИ

Резюме

В статье проводится анализ современной литературной жизни в СССР с точки зрения трактовки произведений, которые, давно написанные, публикуются только сейчас. В центре внимания — критерии оценки, применяемые в анализах этих произведений, а также новых текстов. В частности, описывается система внелитературных (общественных, политических т. п.) оценок, применяемых литературной критикой, которая преимущественно использует эти произведения в роли аргументов во внелитературном споре. Описание указанных критериев проводится на основе анализа работ в следующих произведениях: *Дети Арбата* А. Рыбакова, *Белые одежды* В. Дудинцева и *Новое назначение* А. Бека.

Piort Fast

**A CONFUSION OF VALUES
A FEW NOT SO OBVIOUS MUSINGS**

Summary

An analysis was made here of the contemporary literary life in USSR from the aspect of the functioning in it of texts revindicated and made available to the reading public during the last few years, and also an analysis of assessment criteria to these and also to the most recent literature.

In particular a description is given of the system of nonliterary (social, political and others) assessments applied by literary critics, in the majority of cases treating these works appearing for the first time in the reading market as arguments in nonliterary disputes. An attempt is made to characterise these criteria and also, on the example of *Дети Арбата* by A. Rybakow, *Белые одежды* by W. Dudincew and *Новое назначение* by A. Bek to perceive the mechanisms of evaluation in literary criticism.

BUS