

Henryk Markiewicz

Zagadnienia nauki o literaturze i estetyki w świetle dyskusji radzieckich nad pracami Stalina o językoznawstwie

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 42/2, 580-595

1951

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.

III. RECENZJE I PRZEGLĄDY

ZAGADNIENIA NAUKI O LITERATURZE I ESTETYKI W ŚWIETLE DYSKUSJI RADZIECKICH NAD PRACAMI STALINA O JĘZYKOZNAWSTWIE

1. Ostatnie prace Józefa Stalina stały się wydarzeniem przełomowym nie tylko dla marksistowskiej lingwistyki, która dzięki nim otrzymała naukowe podstawy i program dalszych badań. Zasięg znaczenia tych prac ogarnia cały marksistowski front ideologiczny. Pogłębiają one i twórczo rozwijają zasadnicze problemy dialektyki materialistycznej, jak kwestia ewolucji i rewolucji w rozwoju, prawo jedności i walki przeciwieństw, oraz materializmu historycznego (zagadnienie bazy i nadbudowy, teoria produkcji społecznej, klas i walki klasowej, rewolucji „od góry”, powstania narodów i in.); oświetlają szereg doniosłych problemów z zakresu teorii i metodologii nauki, jak ciągłość rozwoju nauki, znaczenie wewnętrznych praw rozwojowych i cech specyficznych w badaniach naukowych; uwypuklają twórczy, antydogmatyczny charakter marksizmu, ważność krytyki i swobodnej dyskusji dla rozwoju twórczości naukowej.

Wypowiedzi te nadały szczególną wszechstronność i głębię dyskusji radzieckiej nad teoretycznymi i metodologicznymi konsekwencjami prac Stalina w zakresie filozofii i nauk społecznych. Sprawozdanie niniejsze relacjonuje ich najważniejsze dotychczasowe momenty na terenie nauki o literaturze oraz estetyki (w tej mierze, w jakiej dotyczą one teorii literatury)¹.

¹ Oprócz prac cytowanych w tekście (skrót: ВФ = Вопросы философии; ИЗ = Известия Академии Наук. Отделение литературы и языка; ЛГ = Литературная газета) uwzględniono sprawozdania z dyskusji w latach 1950–1951 w Instytucie Filozofii Akademii Nauk ZSRR (ВФ, 1950, nr 2, s. 350–371; 1951, nr 1, s. 236–241), w Akademii Nauk Społecznych przy KC WKP(b) (ВФ, 1950, nr 3, s. 371–379; 1951, nr 2, s. 208–215), w Instytucie Literatury Powszechniej im. Gorkiego Aka-

Radzieccy estetycy i literaturoznawcy nie ograniczyli się do przeanalizowania spraw wprost rozstrzygniętych w pracach Stalina. Nie poprzestali na odrzuceniu pseudomarksistowskiej, wulgaryzatorskiej interpretacji języka pisarza jako „języka klasowego”; nie poprzestali również na krytyce prób marrowskiej „analizy paleontologicznej” w dziedzinie historii literatury (polegała ona na poszukiwaniu mitologicznych pierwowzorów niektórych wątków literackich, np. Tristana i Izoldy; por. A. Bielecki, *Труды И. В. Сталина по языкознанию и литературоведению*, ИЗ, t. X, 1951, nr 1, s. 15). Podobnie jak w innych dyscyplinach, i tutaj podjęto szeroką dyskusję nad centralnymi zagadnieniami teorii sztuki i literaturoznawstwa (przy czym zagadnienia dotyczące twórczości artystycznej w ogóle egzemplifikowane były przeważnie na przykładach literackich).

2. Zgodnie ze wskazówką metodologiczną Stalina, w centrum rozważań znajduje się specyfika twórczości artystycznej i literatury w szczególności w stosunku do innych form świadomości społecznej. Wypowiedzi uczonych radzieckich rozwijają znaną tezę Bielinskiego o sztuce (wyrazu tego używać będę w zakresie szerokim, równoznacznym z „twórczością artystyczną”) jako odzwierciedleniu istotnych stron rzeczywistości nie w pojęciach logicznych (jak to czyni nauka), lecz w konkretnych obrazach artystycznych, przy czym oczywiście przeciwstawienie to nie rozgranicza absolutnie tych dwóch dróg poznania. Każda dziedzina sztuki posiada swój szczególny „język”, rozumiany — rzecz jasna — nie jako kategoria lingwistyczna, lecz jako specyficzny sposób utrwalania i przekazywania obrazów artystycznych (wyrazy w literaturze, tony w muzyce, ruchy w tańcu itd.).

W tym sensie — pisze I. Astachow — każdy rodzaj sztuki jest środkiem porozumiewania się ludzi między sobą, specyficznym (artystycznym, obrazowym) sposobem przekazywania sobie myśli i uczuć odzwierciedlających rzeczywistość. Jednakowoż między porozumiewaniem się ludzi przy pomocy języka i porozumiewaniem się przy pomocy sztuki istnieje zasadnicza różnica. Sztuka jest formą ideowo-estetycznego porozumie-

demii Nauk ZSRR (ИЗ, X 1950, nr 2, s. 149—152) oraz na sesji poświęconej zagadnieniom nauki o literaturze w świetle prac Stalina o językoznawstwie (15—19 maja 1951), zorganizowanej przez Instytut Literatury Powszechnej im. Gorkiego i Instytut Literatury Rosyjskiej Akademii Nauk ZSRR (ИЗ, XI 1951, nr 3, s. 304—314).

wania się ludzi („форма идейно-эстетического общения между людьми”). Obsługuje ona społeczeństwo ideami estetycznymi i wyraża idee społeczne w formie obrazów artystycznych. (*О специфике искусства и литературы*, ВФ, 1951, nr 2, s. 158—159).

Literatura, jak wiadomo, jest jedynym rodzajem poznania artystycznego, który posługuje się — podobnie jak nauka — językowymi środkami wyrazu. Od strony językowej specyfikę literatury charakteryzuje W. Winogradow:

Literatura piękna powstaje na bazie języka ogólnonarodowego przez jego obrazowo-estetyczną transformację. [...] Szerokość, różnorodność i estetyczna celowość użytkowania języka ogólnonarodowego i jego „rozgałęzień“ wyraźnie odróżnia literaturę piękną od nadbudów ideologicznych innego typu, które wyrażane są przy pomocy języka. W literaturze pięknej funkcje języka rozszerzają się i komplikują. Na bazie języka ogólnonarodowego, przy pomocy jego możliwości ekspresyjnych, powstają formy obrazowania artystycznego, zasady językowej budowy obrazów i charakterów, sposoby typizacji i indywidualizacji języka postaci, skomplikowane sposoby prowadzenia dialogu, bogata frazeologia literacka, cały arsenał środków obrazowania (*Насыщенные задачи советского литературоведения*, Знамя, 1951, nr 7, s. 146, 147).

3. Problem specyfiki sztuki przyjmuje najczęściej formę pytania: czy sztuka należy do nadbudowy? W dyskusję tę jest uwikłany inny spór, dotyczący zakresu pojęcia „nadbudowy” w formacjach antagonistycznych. W tej sprawie szeroko rozpowszechnione są poglądy sformułowane przez filozofów D. Czesnokowa i F. Konstantinowa (ВФ, 1951, nr 1, s. 238—239): Do nadbudowy nad daną bazą (antagonistyczną) należą tylko idee i instytucje, które bazę tę umacniają i bronią, które wobec tego wyrażają interesy klasy panującej. Natomiast nie należą do nadbudowy danej bazy idee postępowe i organizacje rewolucyjne powstające w łonie starego ustroju. Odzwierciedlają one położenie klasy uciskanej w panującym systemie stosunków produkcji, wyrażają konflikt między nowymi siłami wytwórczymi a starymi stosunkami produkcji, a w tych wypadkach, kiedy w łonie starej formacji powstają i dojrzewają nowe stosunki produkcji (np. przy przejściu od okresu niewolnictwa do feudalizmu lub od feudalizmu do kapitalizmu), odzwierciedlają te stosunki produkcji. Można wówczas mówić o nowej nadbudowie, powstającej jeszcze przy istnieniu starej bazy i walczącej o jej likwidację (por. D. Czesnokow, *Марксизм-ленинизм о базисе и надстройке*, ВФ, 1950, nr 3, s. 17 i n.). Podobnie ma się rzecz ze sztuką. Tylko te utwory, które wyrażają interesy klasy pa-

nującej, które bronią istniejącej bazy, należą do jej nadbudowy. Niemniej sztuka we wszystkich swoich przejawach (także antagonistycznych wobec panujących poglądów) jest zjawiskiem o charakterze nadbudowowym („надстроечного порядка”). W określenie powyższe wkładają uczeni ten sens, że sztuka jest ideologią, że w społeczeństwie klasowym zawsze jest — zgodnie z podstawową tezą marksistowsko-leninowskiej teorii kultury, zaakcentowaną również w ostatnich pracach Stalina — klasowo uwarunkowana i klasowo aktywna (niektórzy dyskutanci używają nawet terminów „надстроечный” i „классовый” wymiennie; np. ВФ, 1951, nr 1, s. 241). Świadczą o tym nie tylko idee społeczne i filozoficzne za pośrednictwem dzieł sztuki wyrażone, ale i poglądy artystyczne, które w nich znajdują swoje urzeczywistnienie; mówią one, jak dana klasa ocenia sztukę i jej rolę w życiu społecznym, jaki jest jej ideał, normy i smak estetyczny. (Nadbudowowy, a więc klasowy charakter poglądów artystycznych został również *expressis verbis* wskazany w pracy Stalina).

Odmianą interpretację zakresu nadbudowy nad bazą antagonistyczną dał A. Wołkow. Zdaniem jego, nadbudowę rozumieć należy nie jako „przybudowę” do klasy panującej, ale jako nadbudowę „nad bazą w całości, nad całym społeczeństwem, nad całą formacją historyczno-społeczną, odzwierciedlającą te antagonistyczne przeciwieństwa, które właściwe są bazie”. Tak więc np. nadbudowa społeczeństwa burżuazyjnego obejmuje zarówno ideologię burżuazyjną, dążącą do umocnienia istniejącego ustroju, jak i ideologię rewolucyjną, dążącą do jego obalenia. W tekście Stalinowskim, który głosi, że nadbudowa czynnie broni swej bazy, Wołkow interpretuje nadbudowę jako ten układ sił w dziedzinie ideologicznej, który zapewnia przeważającą, panującą pozycję ideologii burżuazyjnej, podczas gdy ideologia jej przeciwstawna jest tłumiona i uciskana. Likwidacja starej nadbudowy polega m. in. właśnie na likwidacji takiego układu sił (ВФ, 1951, nr 1, 237; podobne stanowisko zajęli L. Denisowa i W. Fokin). Również M. Dobrynin w swoim referacie *Литература как надстройка* (ИЗ, X, 1951, nr 3, s. 306—308) w całości zaliczył literaturę do nadbudowy, nie zajmując się zresztą bliżej sprawą utworów antagonistycznych wobec panującej ideologii.

4. Spór ten ma, jak widać, charakter przede wszystkim terminologiczny, nie ma poza nim żadnych różnic w rozumieniu uwarunkowania i charakteru zjawisk ideologicznych. Ważne są natomiast próby nowej interpretacji utworów literackich z punktu wi-

dzenia ich stosunku do nadbudowy feudalnej czy kapitalistycznej. Badacze radzieccy przypominając, że utwory literackie nie mogą być zrozumiane bez uwzględnienia ich klasowego charakteru, cytując zdanie Gorkiego, że „pisarz, to oczy, uszy i głos swojej klasy”, przestrzegają zarazem przed uproszczeniami, wskazują na zjawiska literackie wewnętrznie sprzeczne i przejściowe.

Jest rzeczą jasną — pisze Bielecki (*o. c.*, s. 15) — że powinniśmy raz na zawsze odrzucić pochopne „stemplowanie” pisarzy przez zaliczanie jednych do burżuazyjnych liberałów, drugich — do rewolucyjnych demokratów. Rozumiemy bezpodstawność teorii „jednego nurtu”; jest dla nas rzeczą jasną istnienie dwóch kultur w każdej kulturze narodowej. Ale upraszczanie, wulgaryzacja są przy tym niedopuszczalne u badacza, który chce być prawdziwym marksistą.

W wielu artykułach i wypowiedziach dyskusyjnych przypomina się klasyczne analizy wewnętrznych sprzeczności ideologicznych w dziełach Goethego, Balzaka, Tołstoja, przeprowadzone przez Engelsa i Lenina. Tak na przykład — argumentuje P. Trofimow — głęboka i namiętna krytyka kapitalizmu z pozycji patriarchalnego chłopstwa, jaką daje w swych utworach Tołstoj, „nie była i nie mogła być częścią burżuazyjnej nadbudowy nad bazą Rosji powłaszczeniowej, albowiem, choć powstała na tej bazie, była jednak skierowana przeciw niej, osłabiała ją i burzyła”. Natomiast reakcyjno-utopijne idee, które głosił Tołstoj, „odzwierciedlając ideologię patriarchalnego chłopstwa na określonym etapie jego rozwoju, przyczyniały się do utrwalenia bazy obszarniczo-burżuazyjnej i hamowały wzrost sił rewolucyjnych” (*Об отношении искусства к базису и надстройке*, ВФ, 1951, nr 2, s. 173—174).

W najnowszych pracach radzieckich obserwujemy ogólną tendencję metodologiczną, zmierzającą ku temu, by wielkich dzieł literatury przeszłości, które zawierają realistyczny obraz życia, są nasycone ideami humanistycznymi, demokratycznymi, opozycyjnymi wobec panującego ustroju (choć niekoniecznie konsekwentnie rewolucyjnymi), nie zamykać w sferze nadbudowy feudalnej czy kapitalistycznej, w sferze ideologii klas panujących, lecz by — nie negując ich zależności od tej ideologii — wykazać ich związek z dążeniami i kulturą mas ludowych. A. Jegolin z ironią wspomina dziś wulgarno-socjologiczną szkołę Pieriewierzjewa, która analizowała twórczość wielkich pisarzy „bez uwzględnienia ich związku z ludem i ruchami społecznymi epoki”.

Wielcy pisarze rosyjscy „opracowywani” byli jako obrońcy klas eksploatatorskich. Monografie klasyków literatury zbyt często stanowiły jakby „akt oskarżenia” Puszkina czy Gogola o obronę interesów szlachty, feudalizmu itd. Ci „literaturoznawcy” częstokroć wykorzystywali słabe strony tez teoretycznych Plechanowa, który — jak wiadomo — wiele dokonał dla popularyzacji marksizmu w Rosji, ale równocześnie popełnił poważne błędy w swych pracach o literaturze i sztuce (*За творческое развитие науки о литературе*, ИЗ, IX, 1950, z. 1, s. 75).

Etap to dawno już przewyżniony. W oparciu o stalinowskie pojmowanie procesu dziejowego, radziecka nauka o literaturze wysuwa obecnie postulat metodologiczny, by historię literatury traktować jako zjawisko uzależnione pośrednio od historii wytwórców dóbr materialnych, od historii mas pracujących. Chodzi tu nie tylko o ludowość np. czartystowskiej poezji w Anglii, poezji Komuny Paryskiej czy utworów Niekrasowa i Czernyszewskiego, a więc o ludowość pisarzy, którzy aktywnie i świadomie złączyli swoją działalność twórczą z losami wyzyskiwanej większości społeczeństwa. Badacze radzieccy stawiają ten problem znacznie szerzej:

Możemy z całą pewnością twierdzić — pisze A. Iwaszczenko — opierając się na genialnych artykułach W. Lenina o Lwie Tolstoju, że mamy do czynienia z prawdziwie wielkim artystą, nieuchronnie powstaje zagadnienie ludowych cech jego twórczości. Złożoność problemu polega jednak na tym, żeby nie usuwając sprawy klasowego pochodzenia i stanowiska pisarza, jednocześnie umieć zauważyć cechy wskazujące na jego ludowość. [...] Ważny jest punkt widzenia rzeczywistości, najdonioślejszych jej zagadnień, który obiektywnie zbliża pisarza do nastrojów i dążeń ludu. Twórczość pisarzy przeszłości mogła być w znacznym stopniu poświęcona życiu klas panujących, a to, co czyni ją zjawiskiem z historii mas pracujących i dobrem narodowym, polega na zdolności spojrzenia „z dołu”, tj. oczami wyzyskiwanych, na życie „góry”, polega na umiejętności spostrzeżenia u tych „władców życia” ciemnoty, kastowej wyłączonej, historycznego bankructwa (*Проблема народности литературы*, Октябрь, 1951, nr 7, s. 158, 164).

Jako przykład przytacza Iwaszczenko oskarżycielski realizm Balzaka w stosunku do burżuazji finansowej rządzącej Francją w okresie monarchii lipcowej, realizm obiektywnie zgodny z nastrojami mas ludowych Francji.

Iwaszczenko nie poprzestaje przy tym na stwierdzeniu takich obiektywnych zbieżności, lecz stara się znaleźć ich genetyczne uzasadnienie w społecznej aktywności mas ludowych. Tak np. wrzenie rewolucyjne chłopstwa w pańszczyźnianej Rosji było podziemną siłą, żywiącą realizm i demokratyzm literatury rosyjskiej XIX w.,

rewolucja 1848 roku umożliwiła Flaubertowi bezwzględną, demaskatorską krytykę burżuazji.

W interpretacji Iwaszczenki ludowość wielkiego pisarza, np. Puszkina, to również stopień jego zbliżenia do moralnych i estetycznych pojęć ludu, wykorzystanie potężnych źródeł natchnienia twórczego, jakie znajdują się w folklorze, artystyczne przekształcenie i wydoskonalenie języka mas ludowych. Nie można natomiast mówić o ludowości takich pisarzy, jak np. Wordsworth, którzy idealizowali zacofanie ludu, jego bierność, ciemnotę i przesady.

Podkreśla przy tym Iwaszczenko, że ludowość wielkich pisarzy przeszłości nie mogła być całkowita i konsekwentna, ze względu na nacisk ideologiczny klas panujących (Flaubert — pisze — to zarażem buntownik przeciw burżuazji i wieczny jej jeniec). I lud, i bliscy mu twórcy często nie mogli wznieść się do zrozumienia prawdziwych dróg postępu społecznego, historycznych interesów mas pracujących. Dlatego ludowość literatury przeszłości w wielu wypadkach występuje w formie niedojrzałej, historycznie ograniczonej i obciążonej przesadami klasowymi. Dopiero w ustroju socjalistycznym literatura staje się ludowa w bezpośrednim i całkowitym tego słowa znaczeniu.

Scharakteryzowana tu koncepcja — można by ją nazwać koncepcją obiektywnej zbieżności spojrzenia i oceny (w przeciwstawieniu do świadomego zsolidaryzowania się twórcy z masami ludowymi i ich reprezentowania) — wymaga jednak bardzo precyzyjnej analizy badanych utworów, kryje w sobie bowiem pewne niebezpieczeństwo fałszywej interpretacji takich zjawisk, jak krytyka wewnątrzklasowa czy też krytyka wynikająca z walk ideologicznych między klasami eksploatorskimi. Prowadzi ona do wniosków tak radykalnych jak stanowisko Wołkova, który twierdzi, że właściwie w ustroju kapitalistycznym nie istnieje już burżuazyjna nadbudowa artystyczna, gdyż ówczesna tzw. sztuka burżuazyjna jest w swej istocie antyartystyczna, skoro brak jej prawdy, czynnika decydującego o wartości dzieła sztuki (BΦ, 1951, nr 1, s. 238). Podobnie np. Konstantinow usuwa poza obręb nadbudowy feudalnej utwory Gribojedowa, Puszkina, Lermontowa, pozostawiając w niej tylko apologetów caratu i ustroju pańszczyźnianego, jak Grecz, Bułharyn czy Kukolnik (BΦ, 1951, nr 1, s. 238). Przeciw takiej interpretacji protestuje zdecydowanie A. Jegolin, co tym bardziej zasługuje na uwagę, że — jak widzieliśmy — badacz ten w pełni jest świadom niebezpieczeństw

schematyzmu w interpretacji klasowej wielkich pisarzy. Mimo to jednak stwierdza:

Towarzysze, którzy umieszczają Puszkina i Gribojedowa poza obrębem nadbudowy feudalnej, interpretują antyhistorycznie zjawiska artystyczne, „podciągając” ku naszym czasom postępową twórczość szlacheckiego etapu w ruchu wyzwoleniczym (*Путю развумия советского литературы-поведения*, ЛГ, nr 60 z 22 V 1951; sygnalizuje również Jegolin, że niektóre prace niesłusznie zacierają różnice między ideologicznymi poprzednikami socjaldemokracji rosyjskiej a marksizmem).

5. Z problemami interpretacji klasowej, z zagadnieniem ludowości spleta się ściśle sprawa specyfiki narodowej literatury.

[Albowiem — pisze D. Błagoj —] w społeczeństwie klasowym element narodowy i klasowy są nierozdzielnie z sobą związane; dlatego należy wyróżniać w specyfice narodowej to, co postępowe, co rośnie i rozwija się, co zwrócone jest naprzód, w przyszłość, co związane jest z zasadniczymi interesami narodu, tj. jego większości, jego warstw pracujących, wytwórców dóbr materialnych. Należy rozróżniać narodowy „rozum” od narodowych „przesądów”, związanych z egoistycznymi interesami klas eksploatatorskich lub zrodzonych przez ciężkie warunki życia wyzyskiwanych mas ludowych, np. przez ucisk pańszczyźniany w carskiej Rosji, spowodowane przez zacofanie ludu itd. W narodowym „rozumie”, a nie w narodowych „przesądach” zawierają się te prawdziwe wartości, które są wkładem każdego narodu do wspólnej skarbnicy kultury światowej. Im bardziej postępowo historycznie jest ta lub inna klasa, ta lub inna warstwa społeczna, w tym większej mierze staje się ona w danym momencie historycznym nosicielką narodowego „rozumu”, narodowej specyfiki. (*О национальной специфике литературы*, ЛГ, nr 61 z 24 V 1951).

Analogiczne wnioski zastosować należy do kwestii specyfiki narodowej literatury. Literatura jednak — jak wskazuje A. Jegorow (БФ, 1951, nr 1, s. 241) — odzwierciedla również specyficzne cechy, wspólne układowi psychicznemu całego narodu; poza tym jej cechy narodowe występują także w swoistych dla każdej literatury właściwościach języka artystycznego (Winogradow, *o. c.*, s. 147).

Specyfikę narodową literatury rosyjskiej determinuje, zdaniem Błagoja, swoistość historii narodu rosyjskiego. W Rosji carskiej burżuazja nie była nosicielką nastrojów rewolucyjnych, a równocześnie większość narodu żyła w warunkach niezwykle okrutnego i bezwzględnie ucisku. Stwarzało to szczególne, bardziej demokratyczne niż na zachodzie, formy rosyjskiego ruchu wyzwoleniczego, co z kolei zadecydowało o demokratycznym charakterze litera-

tury rosyjskiej. Patriotyzm, duch obywatelski, humanizm, elementy demokratyzmu i ludowości, widoczne już w poezji rosyjskiej XVIII wieku, znalazły swe pełne wcielenie w genialnej poezji Puszkina. Puszkina stworzył narodową normę estetyczną, narodowy ideał piękna, oparty na połączeniu najwyższego mistrzostwa artystycznego z naturalnością, prostotą, demokratycznością środków wyrazu. On również założył fundamenty rosyjskiego realizmu krytycznego, który — zdaniem Błagoja — w swej nieubłaganej prawdzie i demaskatorskim patosie stanowi narodowy typ rosyjskiej sztuki słowa, wkład literatury rosyjskiej w dorobek kultury światowej. Realizm stanowi również zasadniczą cechę specyficzną radzieckiej literatury rosyjskiej, w której osiąga jakościowo nowy stopień rozwoju i staje się realizmem socjalistycznym. Służy on w niej m. in. odtworzeniu narodowego charakteru rosyjskiego, którego najlepsze cechy: jasność umysłu, siła charakteru, wytrwałość i odwaga — rozwinęły się w pełni w rosyjskim narodzie socjalistycznym.

6. Zreferowane dotąd poglądy opierały się na założeniu uznanym przez większość uczonych radzieckich, że dzieła sztuki, bez względu na to, czy należą do nadbudowy nad daną bazą, zawsze muszą mieć „charakter nadbudowowy”, tzn. że są to zjawiska świadomości społecznej, analogiczne i „jednopiętrowe” w stosunku do klasycznych form nadbudowy, tzn. poglądów prawnych, filozoficznych, religijnych itd. Niektórzy jednak z cytowanych autorów wkładają w termin „zjawisko nadbudowowe” właśnie intencję podkreślenia pewnej odmienności sztuki, podobnie jak i nauki, w stosunku do właściwej nadbudowy (np. Konstantinow, БФ, 1951, nr 1, s. 239). Pogląd ten w rozwiniętej postaci występuje u W. Wansłowa i P. Trofimowa.

Zdaniem Wansłowa, sztuka — w odróżnieniu od nadbudowy (jak można wnioskować, nadbudowa rozumiana jest tu szeroko jako wszystkie współlistniejące na danym etapie ideologie, bez względu na ich stosunek do bazy) — nie jest związana bezpośrednio z bazą; baza jednak pośrednio oddziałuje na sztukę przez wyrażone w niej poglądy artystyczne, przez nadbudowę, a także przez przedmiot sztuki, którym jest człowiek społeczny. Człowiek społeczny jest bowiem w swej istocie „całokształtem stosunków społecznych” (Marks), wśród których decydujące znaczenie posiadają stosunki ekonomiczne. Przedmiot ten jest jednak szerszy od bazy i dlatego sztuka jest szersza od nadbudowy, a obrazy artystyczne nie dają się sprowadzić do urzeczywistnionych w nich poglądów artystycznych o cha-

rakterze niewątpliwie nadbudowowym. Funkcja klasowo-ideologiczna sztuki, którą zawsze ona pełni, nie jest jej funkcją jedyną; sztuka pokrywając się częściowo z nadbudową, nie należy do niej jako całość (ВФ, 1951, nr 1, s. 240—241).

Inną koncepcję wysunął estetyk radziecki P. Trofimow. Do nadbudowy zalicza on tylko sztukę spełniającą bezpośrednio i całkowicie „zamówienie społeczne” klasy panującej (np. współczesną sztukę wyrażającą ideologię imperialistyczną). W wielkiej sztuce przeszłości, związanej ideologicznie z klasami panującymi, rozróżnia elementy nadbudowowe (zawarte w niej poglądy polityczne, społeczne itd. oraz urzeczywistnione zasady estetyczne) i elementy wychodzące poza ramy nadbudowy, mające trwałe znaczenie dla epok następnych (prawda obiektywna, idee postępowe związane z życiem narodu, wartości ideowe takie jak heroizm, poczucie łączności z kolektywem w sztuce antycznej, wartości estetyczne). Oczywiście, w tej koncepcji sztuka demokratyczna i rewolucyjna nawet warstwą zawartych w niej „poglądów” nie wchodzi w zakres nadbudowy; pozostaje natomiast swoistą ideologią, aktywną wobec toczącej się walki klasowej, wobec likwidowania starej bazy i kształtowania się nowej (ВФ, 1951, nr 1, s. 236). Jak widać, dla Trofimowa obecność trwałych wartości ideowych i artystycznych, historycznie postępowy charakter dzieła sztuki — automatycznie wyłączają je ze sfery nadbudowy. Interpretacja ta nie odnosi się do sztuki i literatury radzieckiej, która wchodzi w nadbudowę socjalistyczną jako wielka, świadomie działająca siła w walce o budowę komunizmu w ZSRR i właśnie dlatego posiada trwałe, ogólnoludzkie znaczenie (*Об отношении искусства к базису и надстройке*, ВФ, 1951, nr 2, s. 167—178).

Poglądy Trofimowa wywołały wśród uczonych radzieckich liczne zastrzeżenia. Wyłączył on z nadbudowy wszystkie zjawiska artystyczne o trwałej wartości, opierające się na Stalinowskiej tezie, która głosi, że „nadbudowa żyje niedługo, likwiduje się i znika wraz z likwidacją i zniknięciem danej bazy”. W toku dyskusji przypomniano jednak, że Stalin w innym miejscu wyraźnie mówi o likwidacji i zmianie („изменение”) nadbudowy (A. Kowalczyk, ВФ, 1951, nr 2, s. 214); wyjaśniano, że określenie „likwidacja” odnosi się do nadbudowy jako całości, jako zespołu poglądów i instytucji, nie przeczy natomiast przetrwaniu niektórych elementów starej nadbudowy w nowej formacji społecznej. Do dzieł sztuki odnosi się to tym bardziej, że niektóre z nich przeżywają wprawdzie o wiele wieków epokę

swego powstania, ale żyją w świadomości odbiorców, jako dziedzictwo przeszłości, innym życiem niż współczesna twórczość artystyczna (por. A. Bielecki, *o. c.*, s. 17). Nie wyprowadził również Trofimow wniosków ze swego słusznego spostrzeżenia:

Utworky wielkich mistrzów przeszłości żyją razem z nami na nowo. Odczuwamy je zgodnie z naszym światopoglądem, z naszymi dążeniami politycznymi, estetycznymi i in. Przodującą, postępową dla swego czasu treść ideową wielu wielkich utworów przeszłości (utworky Puszkina, Tołstoja, Szekspira i in.) nieuchronnie przełamujemy przez pryzmat naszych najbardziej postępowych dążeń (BФ, 1950, nr 2, s. 361).

Słabą stroną poglądów Trofimowa ukazał wyraziście krytyk literacki W. Jermiłow:

[Jeśli dla Trofimowa elementy nadbudowowe to tylko część idei, zawartych w dziełach sztuki przeszłości, a obiektywna prawda i wartości estetyczne do nadbudowy nie należą, to] przy takim postawieniu problemu prawda obiektywna i wartości estetyczne stają się bezideowymi. Idee, cała dziedzina nadbudowy, to w przedstawieniu Trofimowa coś w rodzaju kłamstwa, ginącego wraz z bazą, która je zrodziła² [...] Co się zaś tyczy prawdy obiektywnej, to — zdaniem P. Trofimowa — nie zależy ona od idei, od klas, od ich walki.

Jermiłow ostrzega również przed szkodliwym nieporozumieniem, które wywołać może koncepcja Trofimowa:

Negowanie lub zamazywanie znaczenia literatury jako nadbudowy ideologicznej prowadzi do negowania partyjności bolszewickiej, albowiem u źródeł obu tych przypadków wypaczenia teorii realizmu socjalistycznego leży negowanie społecznej aktywności sztuki, niebezpieczeństwo usunięcia sztuki z rzędu aktywnych sił budujących komunizm. [A przecież] w warunkach rozwoju narodów socjalistycznych rośnie niezwykle ogólne znaczenie sztuki w życiu narodu, w związku ze wzrostem jej roli wychowawczej. Łączy się z tym mądra formuła towarzysza Stalina o pisarzach — inżynierach ludzkich dusz. I stąd wynika konieczność konsekwentnej, pryncypialnej krytyki tych poglądów, które prowadzą do osłabienia aktywnej roli sztuki w walce o komunizm (*Некоторые вопросы теории социалистического реализма*, Знамя, 1951, nr 7, s. 154 i n.).

² Jermiłow polemizuje z wcześniejszym głosem dyskusyjnym Trofimowa (BФ, 1950, nr 2; s. 361), w którym nie wymieniał on jeszcze *expressis verbis* „idei postępowych, związanych z życiem narodu” jako odrębnych, trwałych wartości, nie należących do nadbudowy. Ale mimo tej, później wprowadzonej poprawki, zarzuty Jermiłowa są aktualne. Dla Trofimowa bowiem pogląd należący do nadbudowy, *eo ipso* nie jest poglądem postępowym. Tymczasem na określonym etapie rozwoju każdej formacji nadbudowa (a przynajmniej niektóre jej elementy) spełnia niewątpliwie postępową funkcję historyczną.

7. Niezależnie od dyskusji w sprawie stosunku dzieła sztuki jako całości do nadbudowy, prace Stalina, stwierdzając nieklasowy charakter języka, utorowały drogę rozważaniom na temat nieklasowości niektórych elementów utworu artystycznego. Trofimow (*o. c.*), B. Razumnyj i A. Jegorow (BФ, 1951, nr 1, s. I 241) zaliczają tu „prawa myślenia i poznania artystycznego, sposoby odzwierciedlenia rzeczywistości, które zostały wypracowane przez dany rodzaj sztuki w procesie rozwoju społecznego ludzkości i same w sobie nie posiadają znaczenia światopoglądowego”. Zdaniem Trofimowa, nawiązującego do uwag Żdanowa o muzyce formalistycznej, prawa te w zakresie plastyki i muzyki są uwarunkowane przez psychofizjologię normalnego ludzkiego wzroku i słuchu.

Prawami malarstwa (bez których nie może istnieć ten rodzaj sztuki), jakimi się kierowali np. Velasquez, Delacroix, Surikow, Riepin i inni wielcy mistrzowie przeszłości, kierują się również i artyści radzieccy, odtwarzający życie odmienne od tego, jakie odtwarzali wymienieni poprzednio artyści. Na podstawie powszechnych praw malarstwa powstają utwory, służące interesom nie jednej tylko klasy, lecz różnych klas [...]. Różne klasy wykorzystują obiektywne prawa budowy utworu artystycznego dla wyrażenia swych idei, estetycznych poglądów, zasad i gustów, dla odzwierciedlenia interesującej je treści (BФ, 1951, nr 2, s. 176—177).

Trofimow jednak nie precyzuje bliżej tych praw, nie wyjaśnia również ich stosunku do poglądów artystycznych wchodzących — jak wiadomo — w skład nadbudowy.

Z prac Stalina wynika, że w obrębie utworu literackiego nieklasowe są elementy językowe wyznaczone przez budowę gramatyczną języka ogólnonarodowego, w którym utwór został napisany. Z drugiej jednak strony język w utworze literackim nie tylko służy celom ideologicznym (jak w ogóle język), ale i — jak się zdaje — spełnia pewne funkcje ideologiczne. Zagadnienie to bodaj najtrudniejsze i najmniej dotąd w dyskusji opracowane. Prace Stalina obaliły naiwne i wulgaryzatorskie próby interpretacji stylu pisarskiego, zrodzone z marrowskiej koncepcji „języków klasowych” (por. A. Jegolin, ИЗ, nr 9, s. 76). Dowiodły, że indywidualne formy językowe, interesujące badacza literatury, winny być rozpatrywane nie jako zamknięte, autonomiczne systemy (samodzielne języki), lecz jako szczególne formy zastosowania języka ogólnonarodowego.

[Z drugiej strony — pisze B. Tomaszewski — trzeba pamiętać, że] badacz literatury spotyka się z językiem w tych momentach, kiedy staje się on narzędziem walki, pozostając oczywiście w swej istocie nie klaso-

wym, lecz ogólnonarodowym środkiem porozumiewania się. Ale literaturoznawca bada go wtedy, gdy w twórczości pisarza służy on jego ideowym zadaniom, staje się ciałem jego myśli. W historii literatury problemy językowe zawsze przybierają formę ideologiczną (*Язык писателя*, ЛГ, nr 65 z 2 VI 1951; pełny tekst artykułu pt. *Язык и литература: Октябрь, 1951*, nr 7, s. 166 i n.).

Stąd szczególne trudności wyłaniające się przy badaniu stylu pisarskiego. Nie może im oczywiście sprostać ani impresjonistyczne charakteryzowanie stylu epitetami „plastyczny”, „zwięzły”, „bogaty” itp., ani tradycyjna stylistyka posługująca się aparaturą odziedziczoną jeszcze po antyku. Wypowiedzi radzieckie stwierdzają zgodnie pilną potrzebę zintensyfikowania pracy badawczej w zakresie stylistyki:

...to, co indywidualne i swoiste w metodzie twórczości literackiej, w środkach oraz w zasadach selekcji i artystycznego zastosowania języka ogólnonarodowego — mówił Winogradow (*o. c.*, s. 148), — to, co stwarza indywidualny styl tego czy innego artysty słowa, winno być przedmiotem uważnej obserwacji i studiów literaturoznawców radzieckich.

Analiza stylistyczna konkretnego utworu literackiego jest jednak niemożliwa bez uprzednich studiów nad stylami języka ogólnonarodowego (style oznaczają tu już nie specyficzne środki wyrazu występujące w utworze czy kierunku literackim, lecz funkcjonalne odmiany języka ogólnonarodowego, różniące się sferą zastosowania, zasięgiem treściowym, zasobem wyrazów i konstrukcji), nad jego synonimiką, która staje się szczególnie bogata, swobodna i skomplikowana na terenie utworów literackich. Jako zasadnicze zadanie stylistyki wskazuje Tomaszewski (*o. c.*, s. 172) badanie ekspresyjnej funkcji języka, tj. badanie tych jego elementów, które rozszerzając obiektywno-logiczną zawartość wypowiedzi, nadają jej swoistą jakość określaną w sposób przybliżony terminem „język obrazowy” („образная речь”). Wyrazy każdego języka posiadają bowiem, oprócz znaczenia obiektywno-logicznego, również ekspresję lub — inaczej mówiąc — „aureolę stylistyczną”. Znaczenie obiektywno-logiczne wyrazu nazywa przedmiot, zjawisko lub stosunek rzeczywistości obiektywnej. Emocjonalność wyrazu, ekspresja dają ocenę rzeczywistości, przez co charakteryzują zarazem podmiot mówiący, jego stan i stosunek do rzeczywistości.

Inne zadanie naukowe, wysunięte w dyskusji, to zbadanie roli literatury w rozwoju języka ogólnonarodowego. Styl utworu artystycznego jest przecież tym laboratorium, gdzie język literacki zdo-

bywa nowe możliwości wyrazu, które z kolei wzbogacają i doskonalą język ogólnonarodowy.

Rezultaty dotychczasowych dyskusji w sprawie języka utworu literackiego tak podsumowuje Winogradow:

Zasady i zadania stylistyki jako dyscypliny lingwistycznej są jeszcze i teraz niezupełnie jasne, a podstawowe pojęcia i kategorie tej nauki — nie określone [...] W stylu odzwierciedlają się skłonności społeczne i poziom kultury mówiącego czy piszącego. W stylu utworu literackiego wyraża się oblicze społeczne pisarza i jego indywidualność twórcza. Styl wielkich utworów literatury rosyjskiej, ich obrazowe uogólnienia, środki wyrazu wcielają i koncentrują niewyczerpaną siłę ogólnonarodowego języka rosyjskiego w jego *optimum*, w jego możliwościach poetyckich. Dlatego też procesu twórczości artystycznej wielkiego pisarza narodowego, jak również jego stylu, nie można i nie powinno się sprowadzać tylko do odzwierciedlenia i wyrażenia w słowie artystycznym — wąskiego, klasowego światopoglądu (*o. c.*, s. 149)³.

8. Estetycy radzieccy, opierając się na wypowiedziach klasyków marksizmu-leninizmu, zgodni są w zasadzie co do tego, jakie są źródła trwałych wartości dzieł sztuki.

Prawdziwe piękno w sztuce — pisze np. I. Astachow — powstaje jako rezultat harmonijnego połączenia głębi ideowej, prawdziwej historycznie treści i doskonałości formy artystycznej. [...] Tajemnica „wieczności” sztuki mieści się w jej obiektywności, w jej prawdziwości. W prawdziwej sztuce jest to, co nie umiera wraz z epoką, która ją zrodziła, co posiada znaczenie dla dalszego postępu społecznego — to prawda życia w doskonałym odtworzeniu artystycznym. To właśnie jest pierwiastkiem ogólnoludzkim w sztuce. To dziedziczy i rozwija dalej radziecka sztuka socjalistyczna (*o. c.*, s. 165—166).

Przyczyny decydujące o trwałej wartości utworów literackich precyzuje M. Dobrynin (*o. c.*, s. 307): obecność postępowych idei, odtworzenie etapów i form rozwoju społecznego o doniosłym znaczeniu historycznym, głębia i prawdziwość artystycznego odtworzenia charakteru człowieka społecznego, wartość estetyczna, wzbogacenie języka, stopień i głębia wyrażenia specyficznych cech danego narodu, które wnosi on we wspólną skarbnicę kultury światowej.

W zagadnieniu „trwałych wartości”, obok problemu walorów ideowo-artystycznych dziedzictwa kulturalnego, mieści się, jak wi-

³ Sprawozdanie pozostawia na uboczu liczne artykuły dyskusyjne w prasie literackiej, dotyczące norm stylistycznych literatury współczesnej, zwłaszcza zastosowalności dialektyzmów i archaizmów.

dać, problem zakresu i sposobu korzystania z tradycji przeszłości. Sprawa ta — jak słusznie zauważył W. Borszczukow — inaczej wygląda w sztuce, inaczej zaś w nauce. W nauce każde nowe odkrycie wchłania rezultaty dotychczasowych badań (jeśli ich nie obala), włącza je w nową teorię; jedynie ona posiada aktualną wartość poznawczą. Tymczasem w sztuce nowe utwory nie „wchłaniają” swych poprzedników, nie pozbawiają ich samodzielnej wartości estetycznej, chociaż korzystają z ich zdobyczy artystycznych (BΦ, 1951, nr 1, s. 240).

Estetycy radzieccy podkreślają, że sztuka realizmu socjalistycznego opiera się w najszerszej mierze na realistycznym dziedzictwie przeszłości, ale tradycje artystyczne krytycznie ocenia i we własnej praktyce przetwarza, ale nie chce i nie może powtarzać i kopiować dawniejszych środków wyrazu. Marksistowska teoria rozwoju społecznego uczy bowiem, że nie można sztucznie wskrzesić ani sposobu produkcji, ani form świadomości społecznej, które odeszły w przeszłość. Sztuka jest niepowtarzalna, jak charakter epoki, która ją stworzyła.

9. Charakter literaturoznawstwa jako nauki nie był oddzielnie rozpatrywany w dotychczasowych dyskusjach radzieckich. Omawiano natomiast charakter nauk społecznych w ogóle. Nauki te — stwierdzają zgodnie uczestnicy dyskusji (np. D. Czesnokow, BΦ, 1950, nr 3, s. 15; M. Korniejew, BΦ, 1951, nr 2, s. 211; M. Rozentel, BΦ, 1951, nr 2, s. 214) — są bezpośrednio związane z bazą i z nadbudową polityczną i prawną, bezpośrednio odzwierciedlają walkę klasową, będąc narzędziem ideologicznym określonej klasy. Chociaż nauka związana ideologicznie z klasami eksploatatorskimi nie mogła dać prawidłowej syntezy rozwoju historycznego, którą przyniósł dopiero marksizm, niemniej prace uczonych burżuazyjnych, zwłaszcza z okresu przedimperialistycznego, zawierają wiele doniosłych osiągnięć naukowych. Marksistowskie nauki społeczne wielostronnie korzystają z dorobku przeszłości, biorą z niego nagromadzone sumiennie fakty, przejmują poszczególne, słuszne obserwacje i wnioski oraz niektóre zabiegi badawcze, wreszcie nawiązują do narodowych tradycji postępu w nauce.

Jednakowoż radzieckie nauki społeczne, wykorzystując to słuszne i cenne, co stworzyli postępowi uczeni przeszłości, zasadniczo różnią się od nauki przeszłości i rozwijają się nie na fundamencie burżuazyjnych nauk społecznych, lecz w walce z nimi. Wykorzystując poszczególne strony starej nauki, uczeni radzieccy krytycznie je opracowują, zdecydowanie

odcinając ich ogólną tendencję i walcząc przeciw nauce burżuazyjnej jako całości (I. Кон, *Наука как форма общественного сознания*, ВФ, 1951, nr 1, s. 52).

Dlatego też w dotychczasowych wystąpieniach tylko wyjątkowo (np. u A. Bieleckiego) pojawiają się tendencje w kierunku przewartościowania rosyjskiej burżuazyjnej historiografii literackiej; mocno natomiast podkreśla się zdobycze rosyjskiej krytyki rewolucyjno-demokratycznej.

10. Powyższy, sumaryczny tylko przegląd pozwala zrozumieć, jak szerokie perspektywy naukowe otworzyły przed marksistowską estetyką i nauką o literaturze prace Stalina o językoznawstwie. Uczeni radzieccy oceniają przy tym dotychczasowe rezultaty dyskusji jako pierwszy zaledwie jej etap. Krytyka radziecka wysuwa, jako nie spełnione dotąd zadanie naukowe, zgłębienie i wyjaśnienie wewnętrznego związku między podstawowymi pojęciami realizmu socjalistycznego, takimi jak prawdziwe odzwierciedlenie rzeczywistości w jej rewolucyjnym rozwoju, bolszewicka partyjność, aktywna, przekształcająca funkcja sztuki, doskonała forma artystyczna, ogólnonarodowy język literacki, kontynuacja najlepszych tradycji narodowych i ich rozwój w nowych warunkach historycznych (W. Jermiłow, *o. c.*, s. 157).

Już jednak etap dotychczasowy — jakkolwiek wiele problemów pozostawił w stadium sporu naukowego — w poważnym stopniu usprawnił i wydoskonalił teoretyczne i metodologiczne wyposażenie marksistowskiej humanistyki. Trzeba było przy tym — z nowych, dojrzałych pozycji ideologicznych — niejedną dotychczasową interpretację czy ocenę odrzucić lub zrewidować. Uczeni radzieccy nie lękają się tego. Wiedzą, iż przesłanką ich przodownictwa naukowego jest właśnie to, że marksizm sam siebie traktuje dialektycznie.

W rozwoju swym marksizm nie może nie wzbogacać się nowym doświadczeniem, nową wiedzą, a więc poszczególne jego formuły i wnioski nie mogą nie zmieniać się z biegiem czasu, nie mogą nie ustępować miejsca nowym formułom i wnioskom, które odpowiadają nowym zadaniom historycznym. Marksizm nie uznaje niezmiennych wniosków i formuł, obowiązujących dla wszystkich epok i okresów. Marksizm jest wrogiem wszelkiego dogmatyzmu. (Stalin, *Odpowiedź towarzyszom*).

Wrzesień 1951.

Henryk Markiewicz