

# Antoni Semczuk

---

"История русского романа в двух томах", редакционная коллегия: А. С. Бушмин, Б. П. Городецкий, Н. И. Пруцков, Г. М. Фридлиндер, т. 1: редактор Г. М. Фридлиндер, Москва-Ленинград 1962... : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 55/3, 271-282

---

1964

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ИСТОРИЯ РУССКОГО РОМАНА В ДВУХ ТОМАХ. Редакционная коллегия: А. С. Бушмин, Б. П. Городецкий, Н. И. Пруцков, Г. М. Фридлендер\* Академия Наук СССР. Институт Русской Литературы (Пушкинский Дом).

[Т. 1]. Редактор тома Г. М. Фридлендер. Москва—Ленинград 1962. Издательство Академии Наук СССР, s. 626, 2 nlb. + 1 kartka erraty. [Т. 2]. Редакторы второго тома: Б. П. Городецкий, Н. И. Пруцков. Москва—Ленинград 1964. Издательство „Наука”, s. 640, 4 nlb. + 1 kartka erraty.

Ocena tej imponującej publikacji, przygotowanej przez zespół badaczy leninградzkiego Instytutu Literatury Rosyjskiej (przy współudziale kilku autorów spoza tego środowiska), nastęrcza trudności dwojakiego rodzaju. Po pierwsze, omawiając bogate kompendium wiedzy obejmujące dzieje powieści rosyjskiej od czasów kształtowania się prozatorskich form narracyjnych w w. XVII aż do epoki Gorkiego, opracowane przez grono wybitnych badaczy, recenzent w wielu kwestiach — nie tylko szczegółowych — musiał stwierdzać własną niekompetencję. Druga trudność wypływa z odmiennego stanowiska literaturoznawstwa rosyjskiego i polskiego wobec romantyzmu. Nie tutaj miejsce na analizowanie tych różnic, gdyż wynikiły one z innych tradycji historycznych oraz literackich i swymi korzeniami sięgają głęboko w przeszłość. Rusycystyka polska podejmowała już pewne — fragmentaryczne zresztą i niezadowolające — próby omówienia tej kwestii<sup>1</sup>. W rosyjskiej historii literatury terminem „romantyzm” obejmuje się bowiem nieporównanie węższy zakres zjawisk aniżeli u nas. W tomie 1 recenzowanej publikacji sygnalizowane różnice wystąpiły szczególnie ostro przy ocenie *Eugeniusza Oniegina* i prozy Puszkina, powieści historycznej lat 1830-tych i *Tarasa Bulby* Gogola. Do spraw tych wypa-dnie jeszcze powrócić.

Poza tymi są i inne trudności. Redakcja wydawnictwa — jak wynika ze wstępu G. Fridlendera — wiąże ze swoim przedsięwzięciem nadzieję unicestwienia teorii o obumieraniu gatunku powieści, obrony formy powieściowej przed współczesnymi atakami pisarzy zachodnioeuropejskich. Nie podzielamy jej niepokoju, przekonani, iż owa teoria wywiera na bieżącą praktykę literacką wpływ nieporównanie mniejszy, aniżeli skłonna jest twierdzić redakcja *Dziejów powieści rosyjskiej*.

*Dzieje powieści rosyjskiej* są pierwszym usystematyzowanym wykładem na ten temat. Stare literaturoznawstwo rosyjskie podejmowało wprawdzie próby ujęcia dziejów powieści w Rosji, ale albo zatrzymywały się one u jej początków (W. Si-powski<sup>2</sup>), albo dotyczyły tylko zjawisk wycinkowych (A. Wiesiołowski i jego szkoła<sup>3</sup>). Publikacja obecna, lojalnie — co należy mocno podkreślić — oceniając ten dorobek, nie opiera się jednak na nim, lecz stara się uogólnić badania szczegółowe, przeprowadzone przez plejadę wybitnych historyków literatury epoki radzieckiej: B. Tomaszewskiego, J. Oksmana, G. Gukowskiego, W. Winogradowa, B. Ejchenbauma, W. Szkłowskiego, W. Gippiusa, W. Diesnickiego, N. Piksanowa, N. Brod-

\* We wczesnym stadium pracy w skład kolegium wchodzili ponadto B. Bur-sow i B. Ejchenbaum.

<sup>1</sup> Zob. A. Walicki, *Wissarion Bielinski a zagadnienia romantyzmu*. W: *Osobowość i historia. Studia z dziejów literatury i myśli rosyjskiej*. Warszawa 1959.

<sup>2</sup> В. Сиповский: 1) *Из истории русского романа и повести*. Cz. 1. Петербург 1903. 2) *Очерки из истории русского романа*. Т. 1, cz. 1—2. Петербург 1909—1910.

<sup>3</sup> А. Веселовский: 1) *История или теория романа?* Петербург 1886. 2) *Из истории романа и повести*. Петербург 1886. — К. Тиандер, *Морфология романа*. W książce zbiorowej: *Вопросы теории и психологии творчества*. Т. 2. Харьков 1909.

skiego i innych. Napisanie takiego dzieła stało się możliwe dopiero po dokonanych przez tych badaczy przełomie w literaturoznawstwie rosyjskim. Dlatego nie można w ogóle porównywać *Dziejów powieści rosyjskiej* z żadną pracą tego typu sprzed roku 1917. Można natomiast i należy odnosić je do prac szczegółowych, ogłoszonych w przeważającej mierze przez wymienionych wyżej autorów.

Przy swoich niewątpliwych zaletach *Dzieje powieści rosyjskiej* posiadają dwa dość istotne braki: a) jako praca zbiorowa przynoszą artykuły o różnej wartości naukowej; b) w kilku partiach „dzieje gatunku” przeobrażają się w „historię literatury”.

Tom 1 składa się z pięciu części: 1) *U źródeł powieści rosyjskiej*, 2) *Puszkina. Powieść rosyjska lat 1830-tych*, 3) *Gogol. Powieść rosyjska lat 1840-tych — początku 1850-tych*, 4) *Powieść rosyjska lat 1850-tych — początku 1860-tych*, 5) *Hercen i problemy powieści*. T. 2 — z dwóch: 1) *Powieść rosyjska lat 1860-tych — 1870-tych*, 2) *Powieść rosyjska lat 1880-tych — początku 1900-nych*. Oba tomy zaopatrzone w dwa indeksy: nazwisk i tytułów.

## 1

W pierwszym artykule tomu 1 D. Lichaczew stara się odpowiedzieć na pytanie, dlaczego w oryginalnej literaturze rosyjskiej nie pojawiły się aż do XVII w. żadne formy nawet pośrednio przypominające powieść. Badacz radziecki wyjaśnia ten fakt specyficznymi funkcjami piśmiennictwa staroruskiego. Działalność „poprzedników powieści rosyjskiej” stała się możliwa dopiero z chwilą uwolnienia się literatury od funkcji pobocznych. Tym „poprzednikom” poświęcają swój artykuł G. Mojsiejewa i I. Sierman, którzy doprowadzają temat do roku 1800. Pierwsze ćwierćwiecze XIX stulecia omawiają E. Kupriejanowa i L. Nazarowa.

Ta część dzieła prezentuje zwartą i zamkniętą wewnątrznie koncepcję. Autorzy wiążą rozwój gatunku powieściowego z ewolucją prozy europejskiej i z przemianami zachodzącymi w świadomości warstw wykształconych w Rosji. Może niedostatecznie tylko zaakcentowano tu funkcję przekładu w w. XVIII, rozumianego wówczas jako swoista (a niekiedy oryginalna) forma autorstwa. W części tej spotykamy się z terminem „powieść” (роман), ale autorzy, zastrzegając jego użytkowe rozumienie, wolą pozostawać przy określeniu „opowieść” (повесть) jako bardziej adekwatnym<sup>4</sup>. Kupriejanowa i Nazarowa akcentują, że w pierwszym trzydziestolecu XIX w. prozatorskie formy narracyjne, mimo istnienia aż dwóch „szkół” (Karamazina i Lesage’a—Narieżny), odgrywały w literaturze rosyjskiej rolę drugorzędną.

Część druga zawiera rozwinięty wykład dziejów gatunku powieści w latach 1825—1840, omawiając również generalne problemy literatury tego okresu, takie jak: romantyzm, geneza powieści, historyzm i powieść historyczna, ludowość i stosunek do tradycji. Zaistnienie warunków sprzyjających powstaniu powieści, a następnie jej rozwoju badacze słusznie wiążą z przemianami w świadomości narodowej i społecznej Rosjan po roku 1812 i 1825. Zwycięstwo nad Napoleonem<sup>5</sup> i kata-

<sup>4</sup> Literaturoznawstwo rosyjskie używa terminu „nowela” prawie wyłącznie w odniesieniu do literatur obcych; pośrednio dlatego w rusycystyce polskiej termin „повесть” tłumaczy się jako „opowieść” i nie używa w ogóle (lub tylko sporadycznie) w stosunku do literatury rosyjskiej określenia „nowela”. W recenzji uwzględniono tę praktykę.

<sup>5</sup> Większość autorów wymienia lata 1812 i 1825, zaś B. E j c h e n b a u m — 1812—1814 (wkroczenie wojsk rosyjskich do Francji) i 1825—1826.

strofa dekabrystowska postawiły przed literaturą rosyjską szereg nowych zadań, które wypełnić mogła tylko nowoczesna powieść społeczno-psychologiczna („społeczna” — według B. Mejlacha, „psychologiczna” — według B. Ejchenbauma). Czerpanie z tradycji obcych, głównie angielskich i francuskich, uwarunkowane było wewnętrznymi potrzebami narodowymi. Przystawianie tych tradycji prowadziło zawsze do form oryginalnych, narodowych, i przebiegało — jak to pokazał Ejchenbaum na przykładzie recepcji Byrona w Rosji w latach 1830-tych — w sposób swoisty, odpowiadający aktualnym zapotrzebowaniom. Problem genezy gatunku powieści w Rosji i stosunku do tradycji obcych postawiono w tej części w sposób rzeczowy, a w kilku rozdziałach — wszechstronny. Siłą rzeczy — jak zawsze w pracy zbiorowej — kwestie te w poszczególnych pracach potraktowane są z niejednakową precyzją badawczą.

Jednakże kilku autorów proponuje ujęcia wzbudzające stanowczy sprzeciw. Tak np. dla Mejlacha *Eugeniusz Oniegin* jest „pierwszą klasyczną realistyczną powieścią XIX w.” w Rosji (s. 100), dla S. Pietrowa *Córka kapitana* Puszkina i *Tarasa Bulba* Gogola — wyrazem zwycięstwa realizmu w gatunku historycznym. Podobne stanowisko zajmuje G. Fridlender. Powstają w ten sposób dwie tendencje: realizm *Oniegina* i prozy Puszkina oraz *Tarasa Bulby* — z jednej strony, a z drugiej — romantyczne wiersze tegoż Puszkina, romantyczna powieść historyczna („walterskotowska”, jak i *Córka kapitana*) i nowela obyczajowa, zaś w końcu lat 1830-tych — w dziesięć lat po *Onieginie* — Lermontow. Proces literacki ulega sztucznemu podziałowi, a prawidłowa periodyzacja literatury staje się rzeczą niemożliwą. Pojęcie romantyzmu zostaje zawężone (i poza poezją Lermontowa oraz Puszkina sprowadzone do wydarzeń „drugiego nurtu”), a np. zwrot Puszkina do „prozy życia”, codzienności — potraktowany jednoznacznie jako zwrot do realizmu. Podobne tendencje spotykaliśmy przed dziesięciu laty w literaturoznawstwie polskim, kiedy to zaproponowano termin „realizm romantyczny”. We współczesnym literaturoznawstwie rosyjskim sądy takie nie są odosobnione; przeciwnie, w większości opracowań dziejów literatury rosyjskiej — nie włączając ostatnich — podane są w formie też obowiązujących.

W swej pracy *O języku literatury pięknej*<sup>6</sup> W. Winogradow przeprowadził interesującą próbę uporządkowania tych spraw, wskazując na małą efektywność metodologiczną uniwersalistycznych, a przy tym często nieprecyzyjnych koncepcji „realizmu”. Nie o terminologię tu bowiem chodzi. W artykule Mejlacha o *Eugeniuszu Onieginie*, zawierającym szereg wnikliwych spostrzeżeń szczegółowych, Puszkina jest w tym samym okresie i realistą (jako autor „powieści wierszem”), i romantykiem (jako autor wierszy). Realizm pojmuje Mejlach jako wartości poznawcze dzieła literackiego, przy czym w danym wypadku skupia uwagę na odniesieniu *Eugeniusza Oniegina* do ówczesnej rzeczywistości rosyjskiej, pomijając generalną dla tej publikacji kwestię gatunku utworu. Pisze wprawdzie, że Puszkinińska „powieść wierszem” sumuje wypracowane przez poezję rosyjską lat 1820-tych środki wyrazu (s. 106) i wchłania „cenne elementy romantyczne poematów południowych” (s. 120), ale w *Dziejach powieści rosyjskiej* ta charakterystyka jest zupełnie niewystarczająca. Uwadze badacza umknęła bowiem Puszkinińska koncepcja bohatera, a bez niej nie sposób zrozumieć koncepcję gatunku. W pracy Mejlacha pominięto sprawę oddziaływania *Adolfa B. Constanta*, o czym w r. 1929 pisał L. Pumpianski<sup>7</sup>, pomi-

<sup>6</sup> В. Виноградов, *О языке художественной литературы*. Москва 1959, s. 422—508.

<sup>7</sup> Л. Пумпянский, *Романы Тургенева и роман „Накануне”*. В: И. С. Тургенев,

nięto też problem bajronizmu. W tekście brak również odniesienia do dyskusji o *Eugeniuszu Onieginie* prowadzonej na moskiewskim Kongresie Słowistów w 1958 roku. Puszkina nie stworzył formy powieści, sam widział „diabelną różnicę” pomiędzy „powieścią wierszem” a „powieścią”.

Na pytanie, dlaczego Puszkina nie stworzył „powieści prozą”, stara się odpowiedzieć A. Cziczierin, który poprzez analizę stylistyczną dochodzi do wniosku, iż maksymalna prostota i lakonizm prozy autora *Córki kapitana* uniemożliwiały mu stworzenie bohatera na miarę Oniegina czy Eugeniusza z *Jeźdźca miedzianego*. Są to spostrzeżenia wnikliwe i płodne, pozwalające lepiej rozumieć genialną formułę młodego L. Tołstoja, iż proza Puszkina jest „naga”, tzn. nie jest w stanie ukazać zindywidualizowanej psychologicznie postaci. Ale można było pójść dalej, pogłębiając te spostrzeżenia wynikami badań B. Tomaszewskiego<sup>8</sup>, który wskazywał na związki Puszkina z francuskim racjonalizmem XVIII wieku. Wartościowe sugestie Cziczierina wzbogaciłyby się wówczas dodatkowymi, niezwykle ważkimi argumentami.

Artykuł następny, pióra N. Izmałowa, omawia *Córke kapitana* Puszkina; czwarty w tej części — autorstwa S. Pietrowa — rosyjską powieść historyczną lat 1830-tych. Wyodrębnienie rozdziału o *Córce kapitana* wydaje się posunięciem niecelowym, gdyż prowadzi do nieuniknionych powtórzeń; jeśli uszanować decyzję redaktorów tomu, to artykuł Izmałowa — niezwykle zresztą wartościowy — powinien następować po pracy Pietrowa, dopiero bowiem ten autor stawia problem genezy powieści historycznej w Rosji po 1825 r. i omawia recepcję Waltera Scotta, „młodej Francji”, F. Coopera. Tutaj jest właśnie miejsce na swoistą koncepcję Puszkina: w oddzielnym rozdziale o *Córce kapitana* Izmałow nie mógł przytoczyć wystarczającego materiału porównawczego, wiedząc, że zrobi to autor następnej pracy. Pietrow pisze, że temat historyczny wiązał się wówczas z romantyczną koncepcją człowieka (s. 208—209), ale teza ta nie ma, niestety, zastosowania ani do *Córki kapitana*, ani do *Tarasa Bulby*. W pierwszej części swego rzeczowego artykułu Pietrow omawia prozę historyczną Zagoskina i Bułharyna, w drugiej, bardzo przejrzystej — szkołę Marlińskiego—Polewoja. Te partie tekstu (s. 222—237) są dobrym wykładem historycznoliterackim, ale przejrzystość swą tracią z chwilą przystąpienia do nie zawsze udanej analizy *Tarasa Bulby* (s. 238—239).

Podobnie jak artykuł Pietrowa, tylko z większym zaakcentowaniem elementu sprawozdawczego, zbudowany jest rozdział pióra G. Fridlendera: *Powieść obyczajowa. Gatunek powieści w twórczości romantyków lat 1830-tych*. Badacz literatury rosyjskiej znajdzie tutaj wiele niezbędnych dla siebie faktów i przypomnień (np. omówienie na s. 264 prozy Begiczewa dokonane „pod kątem” L. Tołstoja).

Część drugą zamyka piękny i błyskotliwy artykuł zmarłego w r. 1959 nieodżałowanego B. Ejchenbauma, „*Bohater naszych czasów*”. Jest to przykład wzorowej, opartej na wielkiej erudycji i wysokiej kulturze intelektualnej, analizy dzieła literackiego. Pozostając organicznym elementem tomu, stanowi zarazem zamkniętą całość. Ejchenbaum cały wysiłek poświęcił ukazaniu, w jaki sposób Lermontow buduje strukturę nowoczesnej powieści psychologicznej, jak rodzi się „forma”. Z bogatej zawartości artykułu wysuniemy dwie kwestie: źródła literackie *Bohatera naszych czasów* i wymowę Lermontowskiej kategorii namiętności. Odrzucając tezę o zależności koncepcji Pieczorina od Adolfa Constanta, Ejchenbaum ustala związek

---

*Собрание сочинений*. Под редакцией К. Халабаева и Б. Эйхенбаума. Т. 6. Москва 1929, s. 11 p.

<sup>8</sup> Zob. Б. Томашевский, *Пушкин и Франция*. Ленинград 1960, s. 264 p.

bohatera cyklu z poematem Lermontowa (*Demon*) oraz z tradycją dekabryzmu (kwestia „natury heroicznej”). Z obcych źródeł literackich wyróżnia jedynie *Spowiedź dziecięca wieku* A. Musseta, podkreślając, iż w wielu istotnych momentach (np. stosunek do „choroby serca” — moralistyczny u Musseta, chłodny, analityczny u Lermontowa) pisarz rosyjski polemizuje wprost ze swym poprzednikiem. Kwestia druga dotyczy kategorii namiętności. Ejchenbaum pisze, że w ówczesnej frazeologii termin „namiętność” (страсть — znaczy również „pragnienie”) kojarzył się z opozycją polityczną i postawą rewolucyjną; w utworze ma on sens metaforyczny. Konkretnie zaś formy „namiętności” Pieczorina tłumaczy za pomocą rosyjskiej odmiany fourieryzmu, popularnej w kręgu Lermontowa (tzw. teoria „powrotu namiętności”). Badacz radziecki wydobywa z utworu szereg ważkich aluzji literackich i politycznych, rekonstruując jego niezwykle bogactwo treściowe.

Część trzecia dzieła obejmuje rozwój formy powieściowej w Rosji od r. 1842 (*Martwe dusze*) do 1855 (*Rudin*). Otwiera ją znakomity rozdział, pióra niezującego już D. Tomarczenki, o *Martwych duszach* Gogola. Poprzez wnikliwe omówienie wypowiedzi autora, zestawienie ich z Fieldingowską koncepcją formy powieściowej i przytoczenie bogatego materiału porównawczego (Ariosto, Cervantes, Lesage, Fielding, Walter Scott, wreszcie Narieżny i Puszkina) Tomarczenko dochodzi do określenia gatunku *Martwych dusz*, dając ich zamkniętą wewnątrznie charakterystykę. Obok książki G. Gukowskiego<sup>9</sup> artykuł Tomarczenki jest najcenniejszą pracą o Gogolu, jaka ukazała się w ostatnich latach w ZSRR.

Zestawienie artykułów Ejchenbauma i Tomarczenki skłania do kilku refleksji. Bohater naszych czasów, powieść „analityczna”, zbudowana w formie cyklu nowel, i *Martwe dusze*, „mała epopeja”, dająca opis „cech obyczajowych epoki” (Gogol), przywołany przy pomocy podróującego bohatera, stanowiły zupełnie przeciwstawne propozycje artystyczne. Utwór pierwszy był „czarodziejskim ziarnem” (Ejchenbaum), z którego wyrosła rosyjska powieść psychologiczna; drugi (wespół z ogłoszonym w 1842 r. *Płaszczem*) otwierał wielkie możliwości przed małą formą. *Martwe dusze* nie pozostawiały dziedzictwa powieściowego, była to rzecz na swoje czasy genialna, ale niepowtarzalna. Grigorowicz podjął wprawdzie próbę odnowienia tego gatunku (*Drogi polne*), ale zakończyła się ona pełnym niepowodzeniem. „Szkoła Gogola” w literaturze rosyjskiej lat 1840-tych — to szkoła małych form: opowiadania, szkicu, „fizjologii”.

Kwestia ta w następnych artykułach tomu 1 potraktowana została z niewystarczającą precyzją. Nie zadowala zwłaszcza artykuł N. Pruckowa *Powieść rosyjska lat 1840-tych — początku 1850-tych*, omawiający małe formy (tytuł jest niewłaściwy — powinien brzmieć „Proza rosyjska...”). Brak w nim charakterystyki tendencji rozwojowych literatury tego okresu, i nawet jako część „historii literatury” nie może zadowolić. K. Michajłowa w książce *Proza Lermontowa*<sup>10</sup> dała kilka płodnych naukowo sugestii na ten temat, ale Pruckow ich nie wykorzystał. Nie rozumiemy ponadto, dlaczego artykuły o *Zwykłej historii* Gonczarowa i *Kto winien?* Herce-na umieszczono nie w części trzeciej, lecz w końcu tomu 1 — po rozdziałach o Turgeniewie, a bez tych dwóch utworów (o obu pisze Pruckow) obraz prozy rosyjskiej jest niepełny. Artykuły tej części budzą zastrzeżenia z innego jeszcze względu: z pola widzenia niektórych autorów (dotyczy to przede wszystkim Pruckowa) znika szersza perspektywa historycznoliteracka; brak kontynuacji badań porównawczych, prowa-

<sup>9</sup> Г. Гук овский, *Реализм Гоголя*. Москва 1959. W ostatnim, nie ukończonym rozdziale autor stawia problem gatunku *Martwych dusz* (od s. 473).

<sup>10</sup> Е. Михайлова, *Проза Лермонтова*. Москва 1957.

dzonych przez większość autorów prac części poprzednich i Tomarczenkę. Rosyjski proces literacki zostaje wyizolowany; brak odniesienia literatury rosyjskiej do francuskiej (początek lat 1840-tych) i angielskiej (początek lat 1850-tych, Dickens i Thackeray).

Korzystnie za to wyróżnia się pod tym względem artykuł Fridlendera o *Biednych ludziach* Dostojewskiego, rzeczowy i — w kontekście tej publikacji — wyczerpujący. W innych, stanowiących solidne skądinąd opracowania, przeważa tendencja do charakterystyk immanentnych. Tymczasem w *Dziejach powieści rosyjskiej* chciałoby się widzieć nie opis ukształtowanych gatunków, lecz proces ich powstawania. Sądzimy, iż nie sposób tego dokonać nie uwzględniając tradycji obcych i ich specyficznych funkcji w rodzimym procesie literackim — przekonuje o tym zresztą większość prac części drugiej. Chodzi przy tym nie o formalne traktowanie gatunku powieściowego, lecz o widzenie w nim — jak słusznie napisała L. Ginzburg (s. 590) — określonej koncepcji stosunku do rzeczywistości, jej transformacji, sposobu ukazania jej zjawisk.

W części trzeciej należy z aprobatą podkreślić zamieszczenie odrębnego artykułu o D. Grigorowiczu (pióra L. Łotman), pisarzu, który długo nie był doceniany. Wartościowa ta praca wywołuje jednak pytanie, na które autorka nie daje odpowiedzi: dlaczego Grigorowicz tak szybko porzucił koncepcję gogolowskiego podróżującego bohatera (*Drogi polne*) i następną swą powieść oparł na zasadzie kroniki rodzinnej (*Rybacy*)? Czy nie pomogłoby wyjaśnić tej kwestii Dickens i Thackeray, popularyzowani wówczas w Rosji przez przyjaciół pisarza — Drużynina i Botkina?

Część czwarta zawiera artykuły w czterech powieściach Turgieniewa (*Rudin*, *Szlacheckie gniazdo*, *W przededniu*, *Ojcowie i dzieci*) oraz dwóch Gonczarowa (*Zwykła historia*, *Obłomow*). Większość rozdziałów wypełniają rzeczowe opracowania i charakterystyki (np. o *Gnieździe szlacheckim* — pióra S. Małachowa, o *Obłomowie* — pióra N. Pruckowa), jakkolwiek trafiają się i ujęcia wybitnie jednostronne (cechują one np. rozdział o powieści *W przededniu* — pióra A. Batiuto). Zarówno Turgieniew, jak i Gonczarow posiadają bogatą literaturę; pisali o nich tak wybitni uczeni, jak L. Pumpianski, M. Kleman, G. Biały, N. Piksanow i inni. Uogólnienie ich doświadczeń badawczych, połączone z próbami wzbogacenia ich sądów, jest zawsze pożyteczne.

Chodzi jednak o to, że w tak zasadniczej dla omawianej publikacji kwestii, jak typologia gatunku powieści, nie widać w tej części prób nawiązania do poprzedników. Pumpianski w pracy z 1929 r. określił typ powieści Turgieniewa terminem „powieść kulturowo-heroiczna”, wywodząc ją od *Eugeniusza Oniegina* i ostro odcinając od „szkoły Gogola”<sup>11</sup>. Koncepcję Pumpianskiego w istotny sposób zmodyfikował współczesny badacz tego autora, G. Biały, proponując w pracach z 1956 i 1962 r. określenie „powieść kulturowo-historyczna”<sup>12</sup>. Obaj historycy literatury traktują powieść Turgieniewa jako sąd nad bohaterem, będącym symbolem pewnego typu kultury (stąd określenie — „kulturowa”), ale różnie ujmują wiele spraw, a zwłaszcza problem tradycji literackich: Biały wiąże formę Turgieniewowską ze „szkołą Gogola”. Problem jest skomplikowany, gdyż rzeczywiście wiele elementów poetyki Gogola przejęła klasyczna realistyczna powieść rosyjska (Turgieniew, Gonczarow, Dostojewski) — ale to przedmiot studiów szczegółowych. W zamieszczonych

<sup>11</sup> Пумпянский, *op. cit.*, s. 11, 16.

<sup>12</sup> Г. Бялый: 1) *Тургенев*. В книге сборовой: *История русской литературы*. Т. 8, cz. 1. Москва—Ленинград 1956, s. 346 n. 2) *Тургенев и русский реализм*. Ленинград 1962, s. 68 n.

w tomie 1 pracach o Turgieniewie i Gonczarowie widać tendencję do przyjęcia raczej stanowiska Białego, chociaż autorzy podkreślają odmiennność typologiczną formy powieściowej obu pisarzy od formy Gogolowskiej (np. rozważania Fridlendera o *Rudinie*, s. 456, czy Pruckowa o *Obłomowie*, s. 544). Tutaj jednak rozpoczyna się spór: problem jest zaledwie zasygnalizowany; brak charakterystyki typologicznej gatunku powieściowego. Nie rozumiemy, dlaczego nie pojawia się tutaj — cytowane w częściach pierwszej i drugiej — nazwisko Pumpianskiego; jego koncepcję można zweryfikować, można ją nawet odrzucić, ale nie sposób jej nie zauważyć. O Białym mówi przypis na s. 467. Nowa koncepcja formy powieściowej Turgieniewa mogła powstać właśnie w polemice naukowej z sugestiami tych badaczy.

Zamknięcie tomu 1 *Dziejów powieści rosyjskiej* stanowi piękny artykuł L. Ginzburg o *Rzeczach minionych i rozmyślaniach* Hercena, będący owocem wieloletnich studiów autorki. Zawiera on to, co chciałoby się widzieć we wszystkich rozdziałach recenzowanej publikacji: koncepcję gatunku utworu, sformułowaną po przeprowadzeniu szerokiej analizy porównawczej (formy autobiograficzne w Rosji w początkach lat 1850-tych, ewolucja twórczości i myślenia Hercena, romantyczna historiografia francuska), wzbogaconej przypomnieniem zmiany postawy krytyki i estetyki wobec form „dokumentalnych” (poetyka klasycyzmu, Hegel, uwagi Bielinskiego i Czernyszewskiego). Autorka określa *Rzeczy minionie i rozmyślenia* jako „epopeję” stanowiącą „swoiste połączenie historii i biografii” (s. 594) i wykazuje, że nie jest to dokument (należy go czytać „krytycznie”), lecz dzieło sztuki.

## 2

Tom 2 *Dziejów powieści rosyjskiej* obejmuje w części pierwszej dynamiczny okres rozwoju formy powieściowej w Rosji (1862—1880), jej ilościową i — co ważniejsze — jakościową „eksplozję”, zjawisko prawie nie spotykane w żadnej innej z literatur europejskich. Redakcja tomu zastosowała właściwą, w zasadzie, periodyzację: w r. 1862 ukazali się *Ojcowie i dzieci* Turgieniewa, w 1880 — *Bracia Karamazow* Dostojewskiego. Te przełomowe w dziejach powieści rosyjskiej daty (druga w ogóle dla literatury rosyjskiej) kojarzą się zarazem z periodyzacją historyczną: w r. 1861 nastąpiła reforma uwłaszczeniowa, w 1881 — zginął z rąk narodowolców Aleksander II. Ale brakuje w tej części *Ojców i dzieci*; tom 2 rozpoczyna się od omówienia powieści Czernyszewskiego, a powinien rozpocząć się od Turgieniewa, gdyż to jego powieść wywarła tak olbrzymi wpływ na literaturę epoki.

Pierwsze trzy rozdziały poświęcone są kolejno: powieściom Czernyszewskiego (pisze o nich G. Tomarczenko), jego „szkole” (w opracowaniu Pruckowa) i powieści antynihilistycznej (tj. tzw. „szkole Katkowa”, pisze o tym J. Sorokin). Tworzą one zwartą grupę tematyczną i łączą się pośrednio z dwoma następnymi rozdziałami: o powieściach Pisiemskiego (autorka rozdziału — L. Łotman) i ostatnich powieściach Turgieniewa i Gonczarowa (autorzy — S. Małachow i N. Pruckow). Swoiste cechy rozwoju historycznego Rosji tego czasu (i jej literatury) uwarunkowały zasadność nie tylko kryteriów immanentnych dla powieści, lecz również ideologicznych. Zastosowany w pierwszych trzech rozdziałach tomu podział (obowiązujący w pewnym stopniu i dla dwóch następnych) ujawnia charakter wielu (w sensie ilościowym — większości) powieści tej epoki, powieści w przeważającej mierze politycznych, oddających stosunek określonych klas, warstw i grup społecznych do ówczesnych wydarzeń społecznych i historycznych (ukształtowanie się ideologii rewolucyjno-demokratycznej, reforma r. 1861, polskie powstanie styczniowe, rewolucyjny ruch narodnicki). Rozdziały drugi i trzeci omawiają powieści pod względem artystycznym przeciętne, dzisiaj już w większości (prócz powieści Pomiałowskiego, Pisiemskiego



i Leskowa) nieczytelne. W tej grupie rozdziałów wyróżnia się korzystnie praca Tomarczenki o powieściach Czernyszewskiego, dająca rzeczową charakterystykę *Co robić?* oraz *Prologu* i zawierająca tak potrzebną w tej publikacji definicję typologiczną gatunku powieściowego tego autora. Równie wartościowa i oryginalna jest część rozdziału piątego, poświęcona ostatnim powieściom Turgieniewa: *Dym* i *Nowizna*. Autor — S. Małachow — przeprowadza tutaj rzeczową polemikę z Pumpianskim, Białym i Pietrowem i daje własną koncepcję formy powieściowej *Dymu*. Chociaż jego krytyka pod adresem Pumpianskiego<sup>13</sup> nie zawsze przekonuje (*Dym* to jednak widoczny etap rozpadu formy powieści Turgieniewowskiej), proponowane tezy (np. interpretacja postaci Iriny) są uzasadniane i interesujące. W dalszej pracy nad ostatnimi powieściami Turgieniewa trudno będzie pominąć ten tekst Małachowa (współautorem rozdziału — zapewne fragmentu o *Urwisku* Gonczarowa — jest Pruckow).

Również w tej części stwierdzamy często, że *Dzieje powieści rosyjskiej* są pracą zbiorową, a niekiedy — zbiorem artykułów. Tak np. o Pisiemskim (jako o autorze „powieści antynihilistycznej”) pisze w rozdziale trzecim Sorokin, a w czwartym („monograficznym”) Łotman; przy tym w rozdziale trzecim brak nawet wzmianki o „antynihilistycznych” tendencjach *Dymu* Turgieniewa i *Urwiska* Gonczarowa, zapewne dlatego, że powieści te pełniej omawia rozdział piąty (podobny przykład — *Biesy* Dostojewskiego). Zastrzeżenia te mają charakter drugorzędny, ale trudno je tutaj pominąć.

Ramy recenzji nie pomieszczą przeglądu wszystkich zasługujących na to rozdziałów tej części, dlatego ograniczymy się tylko do prac o trzech klasykach prozy rosyjskiej: Dostojewskim, L. Tołstoju i Szczedrinie. Czynimy to tym chętniej, że są to najbardziej wartościowe pod względem naukowym teksty tomu 2. O powieściach Dostojewskiego pisze G. Fridlender, Tołstoja — E. Kupriejanowa, Sałtykowa-Szczedriny — A. Buszmin. Są to cenieni, znani w ZSRR z wielu prac historycy literatury.

Jako pierwszy figuruje w tej grupie rozdział pióra Fridlendera, ale relację rozpoczniemy od pracy Buszmina, *Powieść w teoretycznej i artystycznej interpretacji Sałtykowa-Szczedriny*, ponieważ zawiera ona pewne sugestie ogólne, dotyczące ewolucji prozatorskich gatunków narracyjnych.

Buszmin stwierdza, że poczynając od lat 1860-tych, w prozie rosyjskiej daje się zauważyć tendencja do uprawiania małych form: szkicu, opowiadania i opowieści (G. Uspienski), w następnym dziesięcioleciu kulturowe ją W. Garszyn, a w latach 1880-tych przejmują jako tradycję W. Korolenko i A. Czechow. Powszechną wśród ówczesnych młodych pisarzy skłonność do posługiwania się małymi formami wyjaśnia Buszmin przyczynami natury społecznej: na szybkie po 1861 r. zmiany ekonomiczno-obyczajowe życia rosyjskiego można było najlepiej reagować poprzez gatunki operatywne, „elastyczne”. Dlatego nowe tematy z trudem trafiały do powieści, którą uprawiali pisarze w latach 1860-tych już ukształtowani, mający „małe formy” poza sobą.

Ta interesująca koncepcja, którą nieprzypadkowo sformułował znawca twórczości Sałtykowa-Szczedriny (praktyka krytyczna satyryka wiele tu podpowiedziała), wyjaśnia nie tylko określone zjawiska w prozie rosyjskiej lat 1862—1880, lecz — jak się wydaje — jest próbą podważenia jednej z tradycyjnych tez rosyjskiej historii literatury: tezy o kryzysie powieści po L. Tołstoju i Dostojewskim.

<sup>13</sup> S. Małachow polemizuje z pracą: Л. Пумпянский, „Дым”. *Историко-литературный очерк*. W: Тургенев, *op. cit.*, t. 9, s. V n.

W pracy Buszmina na uwagę zasługują ponadto dwa zagadnienia: omówienie roli Szczedriny w ówczesnej literaturze rosyjskiej jako teoretyka powieści i krytyka literackiego oraz analiza powieści *Państwo Gołowlewowie*. Warto odnotować, że na Szczetrina teorię powieści zwrócił uwagę w swej ostatniej książce W. Szkłowski<sup>14</sup>. Autor rozdziału ustala typowe dla Szczetrinowskiej krytyki literackiej wątki tematyczne („miłosna beletrystyka” i in.), podkreślając ich mocne nowatorskie strony i nie pomijając przy tym pewnej jednostronności satyryka (np. ocena *Anny Kareniny*). Niepotrzebnie tylko broni przed jego zarzutami powieść Czernyszewskiego *Co robić?* (s. 364). W całości artykuł Buszmina, wyjaśniający zasady Szczetrinowskiej cyklizacji, jest jedną z bardziej wartościowych pozycji tomu 2 *Dziejów powieści rosyjskiej*.

Również wartościowy, chociaż bardzo nierówny, jest artykuł Fridlendera o powieściach Dostojewskiego. Przynosi on rzeczowe, wnikliwe charakterystyki *Zbrodni i kary* i *Braci Karamazow*, tradycyjną, niestety, ocenę *Idioty* oraz fragmentaryczną, niepełną *Biesów* i *Młodzika*. Problem ujęcia typologicznego formy powieściowej Dostojewskiego to, w naszym przekonaniu, problem wyboru określonej tradycji badawczej, a konkretnie — zajęcie stanowiska wobec prac L. Grossmana, M. Bachtina, i W. Szkłowskiego<sup>15</sup> przede wszystkim. W swym artykule Fridlender nawiązuje do ujęć Grossmana, ale odcina się od koncepcji „polifonizmu” powieści Dostojewskiego, głoszonej przez Bachtina. Radziecki historyk literatury stara się rozwinąć określenie nadane wielkiej formie Dostojewskiego przez W. Iwanowa: „powieść-tragedia”; dzieli się z czytelnikiem wieloma interesującymi spostrzeżeniami i sugestiami, głównie dotyczącymi *Zbrodni i kary* i *Braci Karamazow* (źródła literackie buntu Raskolnikowa, s. 204—205; temat przestępstwa w powieści zachodniej, s. 216; kompozycja *Braci Karamazow*, s. 252—256; polemika Dostojewskiego z Zolą, s. 262—263; i in.). W tych częściach wnosi własne koncepcje na temat zagadnienia. Ale już analiza *Biesów*, rozpatrywanych słusznie jako powieść-pamflet, wzbudza szereg zastrzeżeń. Dlaczego Fridlender pominął teorię Szygalewa? Dlaczego pominął „nie polityczną” warstwę utworu (problem żądzy, koncepcja wolności przeradzającej się w samowolę itp.)? Fragment poświęcony *Młodzikowi* sygnalizuje tylko problematykę tej powieści.

Ze szczególną uwagą sięgamy do rozdziału Kupriejanowej o powieściach L. Tołstoja. Po pracach W. Szkłowskiego i B. Ejchenbauma, a ostatnio A. Saburowa i A. Cziczerina<sup>16</sup>, podjęcie tego tematu jest zarazem trudne i łatwe, ale zmusza

<sup>14</sup> В. Шкловский, *Художественная проза. Размышления и разборы*. Москва 1959, s. 125 n. W kwestii oceny i opisu gatunków literackich książka ta jest wyraźną rezygnacją autora z „matematycznej” (czy formalistycznej) precyzji terminologicznej, postulowanej w jego pracy *О теории прозы* (Москва 1925).

<sup>15</sup> Zob. Л. Гроссман: 1) *Поэтика Достоевского*. Москва 1925. 2) *Достоевский-художник*. W książce zbiorowej: *Творчество Ф. М. Достоевского*. Москва 1959, s. 357—371. — М. Бахтин, *Проблемы творчества Достоевского*. Ленинград 1929. (Wyd. 2 tej pracy — niestety, nie we wszystkich ujęciach udoskonalone: *Проблемы поэтики Достоевского*. Москва 1963). — В. Шкловский: 1) *За и против*. Москва 1957.

<sup>16</sup> Zob. В. Шкловский, *Материал и стиль в романе Л. Н. Толстого „Война и мир”*. Москва 1928. — Б. Эйхенбаум: 1) *Лев Толстой. 60-тые годы*. Ленинград 1931. 2) *Лев Толстой. 70-тые годы*. Ленинград 1960. (W pierwszej z wymienionych książek, autor omawia *Wojnę i pokój*, w drugiej — *Annę Kareninę*.) — А. Сабуров, *„Война и мир”. Л. Н. Б. Толстого. Проблематика и поэтика*. Москва 1959. — А. Чичерин *О возникновении романа-эпопеи*. Москва 1958.

do określonego wyboru tradycji. Autorka wybrała drogę trudniejszą: podjęła próbę przedstawienia własnej koncepcji gatunku powieściowego Tołstoja. Problem dotyczy *Wojny i pokoju*, ponieważ klasyfikacja typologiczna *Anny Kareniny* (powieść psychologiczno-społeczna lub — biorąc pod uwagę fabułę — „rodzinna”) nie wywołuje wśród badaczy Tołstoja zasadniczych dyskusji. Polemizując z Cziczerinem (autorka słusznie ocenia wadliwą w pomyśle książkę Saburowa, Kupriejanowa wskazuje na małą precyzyjność i niejednoznaczność terminu „powieść-epopeja”, zastosowanego do *Wojny i pokoju*, proponując na jego miejsce określenie: „powieść-historia” lub „historia-sztuka”). Określenia te nie wydają się nam trafne. Ostatnie nie mieści się w kategoriach żadnej poetyki; termin „powieść-historia” byłby uzasadniony przy zupełnie innym typie historyzmu niż Tołstojowski. Sądzymy, że najlepiej pozostać przy niedoskonałym określeniu „powieść historyczna”, zaś przy analizie szczegółowej podjąć próbę wyjaśnienia miejsca *Wojny i pokoju* w ewolucji tego gatunku w prozie europejskiej. Omówienie tego utworu, ujawniające erudycję autorki i jej gruntowną znajomość przedmiotu, w kilku miejscach wzbudza jednak sprzeciw. Wydaje się, że odczytując podtekst *Dwóch huzarów* (s. 278) Kupriejanowa idzie za daleko; nie można zgodzić się z jej oceną powieściowej postaci Kutuzowa (s. 299) i M. Spieranskiego (s. 309) ani z próbami rehabilitacji Tołstojowskiej historiozofii (s. 296—298). Zbyt subiektywnie odczytała autorka, naszym zdaniem, scenę zerwania Nataszy Rostowej z księciem Andrzejem (s. 310—311). Fragment poświęcony *Annie Kareninie*, utrzymany na równie wysokim poziomie naukowym, prowokuje do dyskusji jedynie w kwestii interpretacji psychologicznej postaci głównej bohaterki. Kupriejanowa jest również autorką rzeczowego rozdziału o powieści *Zmartwychwstanie*, zamieszczonego w części drugiej tomu 2.

Część pierwsza tomu 2 *Dziejów powieści rosyjskiej* zawiera ponadto dwa interesujące artykuły: L. Lotman *Powieść z życia ludu. Powieść etnograficzna* i I. Stolarowa *Powieść-kronika Leskowa*. Zamyka ją rozdział pióra Pruckowa, *Powieść narodnicka*. Część druga, prócz wspomnianego artykułu Kupriejanowej, zawiera obszerny rozdział *Powieściopisarze lat 1880-tych — 1900-nych* (autorzy: A. Mogilanski, W. Baskakow, K. Bikbulatowa, W. Wilczynski, I. Judina, B. Biessonow i L. Dołgopółow) oraz pracę B. Michajłowskiego, *Kształtowanie się powieści realizmu socjalistycznego. Pierwsze powieści M. Gorkiego*.

Pragniemy zwrócić uwagę na bogaty pod względem materiałowym rozdział o powieściopisarzach rosyjskich końca w. XIX, ponieważ wypełnia on dotkliwą lukę we współczesnej rosyjskiej historii literatury. W tomach 9 i 10 podręcznika akademickiego przedstawiono analogiczne zjawiska w sposób niepełny i niezadowalający. Rozdział ten jest więc cennym ogniwem „historii literatury”, ale powstaje pytanie, jaką wartość przedstawia on jako element „dziejów gatunku”. Co nowego do zrozumienia ewolucji powieści rosyjskiej wnoszą przedstawione tutaj omówienia utworów Boborykina, Mamin-Sybiraka, Ertela, Staniukowicza, Garina-Michajłowskiego, Potopienki i innych autorów końca XIX wieku. Na pytania te trudno odpowiedzieć jednoznacznie. W pracy widać próby ujęcia rozwoju gatunku (np. we fragmencie Mogilanskiego o Boborykinie postawiono kwestię naturalizmu w Rosji), ale nie są one, niestety, rozwinięte, co jest zapewne rezultatem wieloosobowego autorstwa. We wstępie do rozdziału czytamy, że powieść rosyjska wkroczyła w latach 1880-tych w swój okres „przejęciowy” (s. 466). Jest to spostrzeżenie słuszne, ale w *Dziejach powieści rosyjskiej* niewystarczające. Chodzi bowiem nie o zasygnalizowanie zjawiska, lecz o zajęcie stanowiska wobec tradycyjnej tezy o kryzysie powieści rosyjskiej po r. 1880 oraz o nawiązanie do przedstawianej wyżej koncepcji

Buszmina. Omawiany rozdział wnosi więc istotne elementy do syntezy dziejów gatunku w latach 1880—1900, ale samej syntezy jeszcze nie daje.

## 3

Uwagi krytyczne wysunięte tutaj pod adresem *Dziejów powieści rosyjskiej* nie podważają oczywiście niewątpliwych zalet naukowych tej imponującej publikacji. I chociaż po lekturze dwóch pokazanych tomów historyk literatury nie ma jeszcze pełnego obrazu dziejów powieści rosyjskiej, to poszczególne, istotne, elementy syntezy rysują mu się już wyraźnie. Autorzy recenzowanej publikacji przedstawili w sposób wyczerpujący „prehistorię” powieści w Rosji, dali oryginalną koncepcję formowania się i ewolucji gatunku w latach 1825—1842 oraz ukazali dynamiczny okres jego rozwoju w latach 1862—1880; pewne interesujące — chociaż niewystarczające — sugestie zaprezentowano w stosunku do epoki 1880—1900. Wiele opracowań ogólnych i szczegółowych (np. cała część pierwsza tomu 1, kwestia powieści historycznej i Waltera Scotta, prace o *Bohaterze naszych czasów*, *Martwych duszach*, *Rzeczach minionych i rozmyślaniach* i *Co robić?*, artykuły o Dostojewskim, L. Tołstojem i Sałtykowie-Szczedrinie, większość fragmentów o Turgieniewie) wejście do rosyjskiej nauki o literaturze jako jej trwała zdobycz.

Przy tych niewątpliwych zaletach omawiana publikacja zawiera i wiele ujęć dyskusyjnych, a wiele — zapewne ze względu na niedostateczne jeszcze zaawansowanie badań szczegółowych, co podniósł zresztą we wstępie Fridlender — wzbudzających ostry sprzeciw lub po prostu słabych. W dalszym ciągu kwestią otwartą pozostaje problem gatunku (i tradycji literackich) *Eugeniusza Oniegina* oraz miejsce Puszkina we współczesnej mu epoce literackiej. Nie rozstrzygnięto kwestii tendencji literackich w okresie 1842—1855, a wydaje się, że nie można było tego zrobić przy założeniach przyjętych przez autorów tej części. Sprawa „szkoły gogolowskiej” (czy „naturalnej”) i tradycji Lermontowa, związki literatury rosyjskiej z francuską literaturą i myślą społeczną (socjalizm utopijny) oraz powieścią angielską, kształtowanie się powieści realizmu krytycznego w Rosji jako odbicie nowej fazy myślenia społecznego — oto kilka kapitalnych problemów, bez postawienia których nie można zrozumieć późniejszego „wybuchu” powieści rosyjskiej i jej zwycięskiego marszu przez Europę.

W recenzji wskazywaliśmy na r. 1862 jako początek nowego, najdojrzałego etapu rozwoju powieści w Rosji. Ale czy nie należałoby tej daty przesunąć o siedem lat wstecz, do roku 1855? Chodzi przecież o cztery powieści Turgieniewa i o *Obłomowa* Gonczarowa. Rzecz nie sprowadza się do zabiegu porządkującego; chodzi o potraktowanie powieści tych autorów jako części składowej okresu lat 1860-tych, rozpoczynającego się w literaturze właśnie w r. 1856 — po wojnie krymskiej. Przy przyjęciu takiej periodyzacji nie zachodzi potrzeba „dzielenia” powieści Turgieniewa, a ponadto w sposób naturalny można określić miejsce prozy Hercena.

Ostatnia uwaga dotyczy kwestii rozumienia terminu „powieść”. Jest to rzecz niezmiernie trudna i złożona. Termin ten różnie traktowano w różnych epokach, pojęcie „powieść” odmiennie rozumieli współcześni sobie pisarze — np. to, co było „powieścią” dla Dostojewskiego, miało dla L. Tołstoja charakter „opowieści” (tj. noweli). W *Dziejach powieści rosyjskiej* nie spotykamy jednoznacznej, formalnie opisanej koncepcji pojęcia „powieść”.

Takie ujęcia wydają się następstwem założeń redakcji (skład jej zmienił się w trakcie powstawania dzieła), która dała poszczególnym autorom opracowań szczegółowych dość dużą swobodę interpretacji (szczególnie w tomie 1), co w rezultacie doprowadziło do pewnej niejednorodności merytorycznej omawianej publikacji

(w częściach „redakcyjnych” znajdujemy wyłącznie rozważania „socjologiczne”). W naszym przekonaniu związek *Dziejów powieści rosyjskiej* (jako całości) z doświadczeniami radzieckiej „szkoły formalnej” oraz pracami innych wybitnych literaturoznawców rosyjskich, który deklarował we wstępie Fridlender, jest bardzo luźny; można o nim mówić zaledwie w wypadku kilku autorów. Dlatego recenzowana publikacja, mimo swe niezaprzeczalne wartości, nie zawiera jeszcze syntezy dziejów powieści rosyjskiej, a tylko ją przygotowuje.

Dlaczego radzieckie literaturoznawstwo rosyjskie podjęło trud opracowania właśnie dziejów powieści? Łatwo na to odpowiedzieć: w klasycznej literaturze rosyjskiej powieść zajmuje szczególnie uprzywilejowane miejsce; stanowi ten jej element, który w rezultacie oddziaływania szeregu czynników, w XIX stuleciu stał się „krokiem naprzód w artystycznym rozwoju ludzkości” (Lenin).

Antoni Semczuk

Roy Pascal, DESIGN AND TRUTH IN AUTOBIOGRAPHY. London 1960. Routledge & Kegan Paul, s. X, 202.

Autobiografia jest gatunkiem literackim ulubionym przez czytającą publiczność i nasuwającym badaczowi wiele pytań zupełnie zasadniczych. W obu wypadkach — czytelników i badacza — do głosu dochodzi ten sam budzący ciekawość pierwiastek: współgranie życia i literatury, ekscytujące połączenie „realiów” i sztuki. A ponadto wysunięte na czołowe miejsce zagadnienie osobowości pisarskiej.

Książka Roya Pascala utrzymana jest w duchu angielskich tradycji literackich. Rzeczowa i w miarę systematyczna, a raczej: troskliwie skomponowana, unika technicznej nomenklatury, posługuje się eleganckim językiem. Na mapie współczesnych kierunków metodologicznych przyszło by ją umieścić z dala od głównych centrów nowej myśli poznawczej. Jeżeli podstawy koncepcyjne wielu dzisiejszych systemów teoretycznoliterackich są nawet wątpliwe, to przynajmniej bywają przez swych twórców wydobyte na jaw i poddane oglądowi. Tymczasem Pascal, który obraca się wokół węzłowych problemów sztuki pisarskiej, milcząco przyjmuje założenia bynajmniej nie oczywiste, posługuje się pojęciami wcale nieostrymi. Jednakże okazały zasób zdrowego rozsądku w twierdzeniach i ładu w rozmowaniu sprawia, że książka warta jest chwil jej poświęconych, a omówienie niektórych z dotkniętych przez nią tematów może być użyteczne.

Rozpoczyna Pascal od zakreślenia granic pomiędzy autobiografią właściwą a innymi formami autobiograficznej literatury. Chce zająć się tą ścisłą postacią autobiografii, bowiem zawiera ona „odrębną postawę autora, odrębny sposób przedstawienia oraz — jeżeli zajmiemy się jej historyczną doniosłością — odrębne znamiona psychologiczne europejskiej cywilizacji” (s. 3).

Oddzielimy więc najprzód od niej dziennik, ten zapis prowadzony z dnia na dzień, w którym najcenniejsza jest bezpośredniość. Nie ma w nim refleksyjnego ogarnięcia całości własnego żywota, jego ważniejszych momentów o symbolicznej wymowie. To my, za autora, dokonujemy syntezy. Jeżeli w autobiografii pojawiają się fragmenty dziennika, wówczas odczuwamy odrębność obu form, ich niespójność, która może być zresztą artystycznie wykorzystana. Odmienna jest także „prawdziwość” tych dwu gatunków. Prawda autobiografii nie jest natury faktograficznej.

Następnie pamiętnik lub wspomnienie. Nie ma tu wyraźnie zarysowanych linii, chociaż od autobiografii wyodrębnia je ogólne nastawienie pisarza. W drugim przypadku uwaga zwrócona jest do wewnątrz, ku istotnym składnikom własnej