

# Aleksander Bereza

---

"Происхождение романа.  
Теоретико-исторический очерк",  
В. Кожин, Москва 1963,  
„Советский Писатель”, s. 438, 2 nrb.  
: [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 58/1, 289-296

---

1967

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.

został zasygnalizowany, czytelnik oczekuje dalszych — podobnych — analiz. Szczególnie tam, gdzie się to rzuca w oczy, gdzie wiersz aż „prosi się” o policzenie głosek. Na przykład *Koło Jastruna*. Odgrywa w nim niebagatelną rolę samogłoska *o*, widoczna i w tytule, i w pozycjach klazulowych, więc w „najczulszych” miejscach wiersza. *O* kojarzy się z „kołem” w sposób wieloraki. Przypomina rysunkiem (i kształtem warg przy wymawianiu) koło. Występuje w polu znaczeniowym „koła”, ujawnionym w tekście: „oś”, „obroty”. Tymczasem autorka pracy, zwracając uwagę na konsekwencje powtarzania frykatywnej *r* (s. 323), sprawę ważniejszego *o* — omija. Przykładów podobnych kolizji można przytoczyć więcej.

Sądzę jednak, że i w tym almanachowym zamieszaniu jest metoda. Przy lekturze *Liryki polskiej* czytelnik uczy się korzystać z porzuconych (lub: „podrzuconych”) instrumentów. Wnosić własne korekty do interpretacji. Słowem — to bardzo pożyteczna książka. W swoich zaletach i nawet w swoich wadach. Czy prędko doczekamy się następnej podobnej? Zgłaszam projekt dla badaczy i wydawców: „Liryka obca — w polskich tłumaczeniach”.

Edward Balcerzan

В. Кожин, ПРОИСХОЖДЕНИЕ РОМАНА. ТЕОРЕТИКО-ИСТОРИЧЕСКИЙ ОЧЕРК. Москва 1963. „Советский Писатель”, s. 438, 2 nlb.

Pośród problemów poruszonych w *Pochodzeniu powieści* rozpatrywane będą jedynie te, które zdaniem recenzenta stanowią podstawowy zrąb problematyki omawianej pracy. Uwaga nasza skupi się na proponowanym przez Kożynowa pojmowaniu genezy powieści oraz stosunku genezy powieści do jej dalszej ewolucji.

Przedstawione sformułowanie przedmiotu recenzji pociąga za sobą konieczność pominięcia lub częściowego tylko wykorzystania niektórych rozdziałów książki. Pominięty będzie np. rozdział 2: *Perypetie słowa powieść*, stanowiący przykład kłopotów teoretycznych powodowanych homonimicznością nazw gatunkowych<sup>1</sup>, w którym nie znajdujemy nic istotnego w zakresie interesujących nas zagadnień. Pominiemy w zasadzie również i te rozdziały, które zawierają rozważania na temat genezy powieści rosyjskiej<sup>2</sup>. Częściowo, jedynie jako materiał pomocniczy, wykorzystamy rozważania dotyczące języka prozy artystycznej oraz dziejów powieści w XIX i XX wieku.

Problem genezy powieści i jej wpływu na dalszą ewolucję tego gatunku ukazany jest na przykładach zaczerpniętych z dziejów literatur zachodnioeuropejskich, głównie romańskich, w. XVI, XVII i XVIII. Zamknęciem i ukoronowa-

<sup>1</sup> Przez kłopoty wynikające z homonimiczności nazw gatunkowych pojmujemy trudności właściwe np. rosyjskiej teorii literatury. Trudności te powstają wtedy, gdy badacze rosyjscy, mówiąc o dwu różnych zjawiskach literackich, posługują się jednym tylko terminem „roman”. Z odmienną sytuacją spotykamy się w polskiej czy angielskiej (amerykańskiej) teorii literatury, gdzie istnieją dwa różne terminy: „romans” i „powieść”, „romance” i „novel”. Problemem językowej determinacji świadomości teoretycznoliterackiej interesował się np. C. F. P. Sütterheim (*Prolegomena to a Theory of the Literary Genres*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” t. 6 (1964), z. 2).

<sup>2</sup> Poglądy wypowiedziane przez Kożynowa w tym rozdziale pokrywają się ze sformułowanymi wcześniej twierdzeniami na temat genezy powieści. Natomiast uwagi szczegółowe są interesujące głównie dla historyków literatury rosyjskiej.

niem wywodu poświęconego genezie jest analiza *Manon Lescaut*, uznanej za przykład „dojrzałości gatunku”. W doborze materiału egzemplifikacyjnego zwraca uwagę dyskryminacja powieści angielskiej. Twórczość angielskich powieściopisarzy reprezentowana jest zaledwie wzmiankami o D. Defoe, S. Richardsonie, L. Sterne czy T. Smolletcie. Jedyńm powieściopisarzem angielskim, który zdobył sobie w książce Kożynowa prawo do kilkunastu omówienia, jest H. Fielding jako teoretyk powieści i autor *Toma Jonesa*. Faktyczne usunięcie powieści angielskiej poza zakres rozważań nie jest poparte dostateczną motywacją prawomocnego skądinąd wyboru. Motywacji tej nie zastąpi pobieżna argumentacja przeprowadzona za pomocą paru dat i cytatów, czy wypowiedziane pod koniec pracy stwierdzenie o wyższości *Manon Lescaut*, górującej nad powieścią Sterna większą „dojrzałością” i „doskonałością formy” (s. 309). Przy braku odpowiedniej motywacji rzeczowej nie pozostaje nic innego, jak uznać dokonany przez Kożynowa wybór materiału przykładowego za arbitralny. Arbitralność potwierdza się w następującym sądzie autora *Pochodzenia powieści*: „Takim trafnym i, moim zdaniem, niezbednym materiałem jest znakomita opowieść o *Manon Lescaut*” (s. 303).

Samo kształtowanie się powieści jako gatunku literackiego, zgodnie z propozycjami radzieckiego badacza, rozpada się na dwa etapy — prehistorii gatunku i jego właściwej historii. Na prehistorię składać się będą: 1) nowelistyka renesansowa, 2) twórczość ludowa. Historię powieści stanowią kolejno: 1) powieść pikarejska wraz z *Don Kichotem*, 2) powieść psychologiczna (*Księżna de Clèves*). Zamknięciem historycznego etapu rozwoju, wyrazem dojrzałości gatunku jest *Manon Lescaut*.

Najistotniejsze cechy powieści jako gatunku, zdaniem Kożynowa, ujawniają się już na etapie prehistorii. Właśnie wtedy pojawia się nowy, zindywidualizowany bohater i „całościowy” obraz świata, co służy Kożynowowi za podstawę rozgraniczenia renesansowej nowelistyki Leonarda da Vinci i średniowiecznych przyprawieści. Badacz stwierdza:

„Nawet w najkrótszej scenie Leonarda jednostki występują w złożonych sytuacjach społecznych, w bezpośrednim związku z aktualną walką społeczną. Rzecz w tym, że obraz człowieka jako określonej, całościowej rzeczywistości, jako konkretnej jednostki staje się punktem wyjścia całego stosunku pisarza do świata, punktem, od którego jak gdyby rozpoczyna się »rozrachunek«, jak też, po drugie, właściwą miarą oceny wszystkich zjawisk i stosunków świata” (s. 22).

Przypowieść, jak wskazuje się w *Pochodzeniu powieści*, w odróżnieniu od noweli renesansowej nie posiada indywidualnego bohatera, dysponującego swobodą wyboru własnego postępowania, ważnego jako jednostka sama dla siebie. Nieobecność takiego bohatera w literaturze poprzedzającej renesans tłumaczy Kożynow tym, że w społeczeństwie średniowiecznym, podobnie jak w starożytnym, „stanowe właściwości jednostki są jednocześnie jej właściwościami indywidualnymi” (s. 23). Pojawienie się bohatera-jednostki w nowelistyce renesansowej ma być spowodowane, z kolei, rozpadem feudalnej struktury społecznej. Twórcy noweli tego okresu wprowadzając nowego bohatera, zgłębiają sferę życia prywatnego, która stanowi podstawowy problem epoki, oraz kształtują nowe zasady stosunku literatury do rzeczywistości:

„Prywatne stosunki między ludźmi nie występują jako odrębna sfera przeciwstawiana samemu życiu społecznemu, lecz jako podstawowy obszar ludzkich działań. Dlatego też w miejsce stylizacji, umownej obrazowości służącej stworzeniu jednobarwnego, idyllicznego »światka«, w noweli panuje całkowite prawdopodobieństwo życiowych, psychologicznych i językowych szczegółów, nie skrępowane żadnymi z góry założonymi kanonami estetycznymi. Nowa literatura przyswaja

rzeczywiste życie codzienne ze wszystkimi różnorodnymi jego właściwościami" (s. 33). Nowelistyka renesansowa, mimo tak wysokiej oceny, uznana jest za czynnik jedynie sprzyjający kształtowaniu się niektórych właściwości powieści (bohatera powieściowego), ale nie decydujący o jej powstaniu. Powodem, dla którego odmawia się tej nowelistyce rzeczywistych zasług w kształtowaniu się powieści, jest „jednostronność” prezentowanego obrazu świata. Koźnowowi nie chodzi tutaj o „jednostronność” jako charakterystyczną właściwość gatunkowej struktury noweli<sup>3</sup>, lecz o „jednostronność” jako sposób przedstawiania świata. Obraz świata w nowelistyce renesansowej nie jest „całościowy”, stanowi „połączenie poszczególnych miniatur”, „odkrycie różnych zjawisk życia prywatnego” — stwierdza Koźnow (s. 74).

„Całościowość”, której brak było w noweli, odnajduje nasz badacz w folklorystycznej „prapowieści”. Jego zdaniem opowieść o ludowym bohaterze w rodzaju opowieści o Tillu Eulenspiegela prezentuje odmienną niż w noweli renesansowej zasadę zespolenia obiegowych anegdot. Czynnikiem zespalającym staje się w tej opowieści „całościowy obraz bohatera przewijającego się przez szereg epizodów” (s. 119). Obok „całościowego obrazu bohatera” drugim czynnikiem zespalającym luźny łańcuch anegdot staje się motyw podróży, przyporządkowany bohaterowi, stanowiący element jego biografii i charakterystyki. Przekształcenie łańcucha anegdot w biografię bohatera powoduje zmianę ich znaczenia. Istota dokonujących się przemian polegać ma, zdaniem autora *Pochodzenia powieści*, na połączeniu „przeciwstawnych kategorii estetycznych”, na podporządkowaniu poszczególnych części „całościowemu obrazowi” (s. 119).

Pierwszoplanowa rola motywu podróży i bohatera-włóczęgi wyprowadzona jest wprost ze zjawiska włóczęgostwa, charakterystycznego dla schyłku średniowiecza i początków epoki nowożytnej. Twierdzi Koźnow, że masowe włóczęgostwo i losy ludzi „wolnych” nie mogły nie obudzić powszechnego zainteresowania, nie mogły nie stać się obiektem sztuki (zob. s. 110). Wskazany związek między zjawiskami społecznymi i literackimi pojmowany jest w duchu determinizmu. Określone zjawiska społeczne, jak np. włóczęgostwo, mają nieuchronnie pociągać za sobą takie a nie inne zjawiska literackie. Włóczęga w rodzaju Tilla Eulenspiegela czy „outlaw” jak Robin Hood, muszą awansować do rangi bohaterów literackich, ponieważ ich perypetie ukazują społeczną i historyczną prawidłowość losów podobnych im ludzi. W analogiczny sposób potraktowana jest w całości powieść pikareska. Koźnow rozpatruje ją jako taką konstrukcję, której węzłowym momentem jest ucieczka bohatera poza granice feudalnej grupy społecznej (s. 140—141).

Prawom konieczności przypisuje się zasadniczą rolę w samym powstaniu powieści, czyniąc z koncepcji powstania powieści jako nieuchronnego rezultatu istnienia określonych zjawisk społecznych — podstawowe założenie metodologiczne: „celem zrozumienia istoty powieści nie należy się opierać na subiektywnym wyborze analizowanych utworów, lecz na konkretnej rzeczywistości historycznej,

<sup>3</sup> Zob. np. hasło „Nowela” w *Materiałach do „Słownika rodzajów literackich”* („Zagadnienia Rodzajów Literackich” t. 4 (1961), z. 1, s. 222—223). T. Cieślakowska, autorka tego hasła, jako jedną z zasadniczych cech strukturalnych noweli wymienia „silną intensyfikację czasu fabuły, a szczególnie czasu akcji (czyli rozgrywanego się wydarzenia), a więc wypełnienie go istotnymi i niezbędnymi — z punktu widzenia logiki struktury — elementami treściowymi. Zachowanie elementów rozwijających akcję — narratywnych, redukcja — opisowych, statycznych”.

która zrodziła powieść, na wyjaśnieniu konieczności powstania jej w takiej a nie innej postaci, zwracając uwagę na te właściwości, dzięki którym powieść jest gatunkiem nieuchronnie pojawiającym się w danym systemie rzeczy” (s. 98, podkreślenia A. B.).

Jedną z istotnych konsekwencji przyjęcia tego założenia jest zaprzeczenie udziału tradycji literackiej w powstawaniu tego gatunku. Powieść miałaby więc powstawać w „pustym miejscu”, niezależnie od istniejącej tradycji literackiej, a nawet ignorując ją. Dla uzasadnienia niezależności omawianej formy wobec tradycji literackiej Koźnow konstruuje hipotezę folklorystycznego rodowodu powieści<sup>4</sup>. Rozumowanie badacza przebiega w następujący sposób:

1. Podstawowym atrybutem powieści jest „całościowość”, ujawniająca się w roli, jaką spełnia reprezentowana przez nowego bohatera sfera życia prywatnego. Antyczne opowieści o życiu prywatnym (*Metamorfozy* Apulejusza czy *Satiricon* Petroniusza) sferę życia prywatnego ujmują jako zjawisko marginalne, którego ukazanie wymaga specjalnych zabiegów, np. umieszczenia akcji w świecie fantastycznym lub na marginesach życia społecznego. Życie prywatne było wówczas pojmowane jako istnienie w sensie przyrodniczym, a nie jako prawdziwie ludzka właściwość.

2. Atrybutu „całościowości” pozbawiona jest również nowelistyka renesansowa. Inne gatunki epickie, jak romans awanturniczy czy utopia, stanowią produkty rozpadu „monumentalnej formy epickiej”, i z tej to racji są gatunkami „częstkowymi”, a nie „całościowymi”. Romans rycerski, z kolei, nie może być brany pod uwagę, ponieważ stanowi całkowicie odrębny gatunek epicki, nie mający nic wspólnego z powieścią. Rozważania poświęcone stosunkowi powieści do tradycji literackiej kończy Koźnow konkluzją:

„Powieść wcale nie wynika z poprzedzającego ją eposu, nie jest nadbudowana nad nim jako nowe piętro; prawdziwsze będzie, jeśli powiemy, że powieść wyrasta spod ruin podstawowych form epickich poprzedniej epoki, bowiem właśnie w okresie powstawania powieści następuje rozkład dawnego eposu” (s. 128).

3. Jedynym gatunkiem epickim zawierającym niezbędną dla powieści „całościowość” jest ludowa opowieść o bohaterze-włóczędze. W opowieści tej zawarte są w embrionalnej postaci podstawowe właściwości „eposu nowożytnego” — powieści.

Przedstawione tu w znacznym skrócie rozumowanie Koźnowa zmierza poprzez eliminację wszelkich innych możliwości rozwiązania postawionego problemu ku wnioskowi zawartym już w punkcie wyjścia rozważań. Powieść, jako

<sup>4</sup> Hipoteza folklorystycznego (nieliterackiego) rodowodu powieści jest jedną z najbardziej dyskusyjnych hipotez Koźnowa. Granice między folklorem a literaturą nie są ani tak wyraźne, ani tak trwałe, jak zakłada to radziecki badacz. J. Krzyżanowski (*Historia literatury polskiej. Alegoryzm — preromantyzm*. Warszawa 1964, s. 72), pisząc o średniowiecznej literaturze ludowej, stwierdza: „W zasadzie idzie tu o twory literackie przekazywane nie na piśmie, lecz ustnie, a więc twory tradycyjne w pierwotnym, właściwym znaczeniu tego słowa. [...] Rygorystyczne i dosłowne przestrzeganie tej zasady jest jednak niemożliwe ze względów historycznych i rzeczowych. Oto pewne utwory literackie, utrwalone na papierze, przeznaczone niegdyś dla czytelników piśmiennych, z biegiem wieków zmieniały odbiorców i sposób przekazu. [...] Bywa wreszcie, że ta czy owa humoreska, opracowana przez Reja lub Kochanowskiego, w Polsce czy nawet u innych narodów znana jest również jako twór jedynie ustny”.

gatunek nieuchronnie pojawiający się w danym systemie rzeczy, musiała powstać poza tradycją literacką, mimo epiki rycerskiej czy noweli renesansowej. Hipoteza folklorystycznego rodowodu tego gatunku służy jedynie logicznemu zamknięciu wywodu, nieuchronnie zmierzającemu do umieszczenia genezy powieści na terenie wolnym od jakichkolwiek czynników, które nie dałyby się sprowadzić do konieczności historycznej. Dlatego też podkreśla się, że twórcami ludowych opowieści są ludzie pozbawieni kultury literackiej, że — z drugiej strony — stworzoną przez nich wartość nie da się wytłumaczyć wartością wykorzystywanych anegdot i wątków ludowych.

Oderwanie powieści od związku z jakąkolwiek poprzedzającą jej powstanie tradycją ma na celu uzasadnienie konieczności powstania powieści w takiej a nie innej postaci, w takim a nie innym okresie. Tam gdzie nie chodzi już o uzasadnienie słuszności tej hipotezy, dopuszcza się tradycję literacką do udziału w kształtowaniu losów gatunku. Ustępstwem na rzecz tradycji jest np. wprowadzenie pojęcia „żywiou gatunkowego”. Pojęciem tym oznacza Koźynow zjawiska literatury europejskiej, które nie znalazły sobie miejsca w przyjętej hierarchii gatunków literackich. Tu właśnie, a nie w „kanonizowanym eposie”, miały się ukształtować przesłanki estetyki i poetyki powieści (zob. s. 133—134). Zdaniem autora „nowa odmiana eposu powstaje przede wszystkim poza granicami ukształtowanych, okrzepłych już form literatury, w szczególnej sferze twórczości literackiej, która znajduje się gdzieś na granicy życia i literatury, oraz — z drugiej strony — na granicy literatury i filozofii [...]” (s. 134).

Drugim ustępstwem na rzecz tradycji literackiej jest uznanie jej roli w kształtowaniu techniki powieściowej. Moment oddziaływania tradycji literackiej przesunięty jest na wiek XVII, słowem, na ten okres dziejów powieści, kiedy uzyskała już ona, zgodnie z przyjętą przez Koźynowa koncepcją genezy, samoistny byt. Dopiero wtedy ukształtowany już zasadniczo gatunek zwraca się ku tradycji prozy antycznej i eposu rycerskiego. Tradycja literacka, przy takim pojmowaniu jej roli, staje się przedmiotem wyboru zaprogramowanego przez takie a nie inne właściwości genetyczne. Bierność tradycji motywowana jest w znany już nam sposób — bezpośrednim związkiem między powieścią a określonymi zjawiskami rzeczywistości:

„Nowa forma sztuki słowa wyrasta bezpośrednio na glebie samego życia, na glebie nowych, nie spotykanych przedtem stosunków i zjawisk. Dopiero potem istniejący już gatunek włącza się do wielowiekowej tradycji sztuki słowa, wybierając w niej to, co mu tak czy inaczej było bliskie i pokrewne” (s. 42).

Pojmowanie roli tradycji literackiej głównie jako przedmiotu wyboru zaprogramowanego genetycznymi właściwościami jest świadectwem na rzecz podporządkowania ewolucji genezie. Teoretycznym uzasadnieniem czynnej roli genezy, wobec której tradycja jest jedynie przedmiotem wyboru, stała się w pracy Koźynowa koncepcja „treściowości”. Geneza nie tylko dlatego podporządkowuje sobie ewolucję, że powieść wyrasta wprost z życia, niezależnie od tradycji literackiej. Geneza posiada decydujące znaczenie w dziejach gatunku przede wszystkim dlatego, że wtedy właśnie kształtuje się „treściowość” danego gatunku. „Chodzi o to — jak pisze Koźynow — że forma powieści sama w sobie (podobnie jak forma każdego doniosłego zjawiska społecznego) jest nasycona ukrytą, jak gdyby całkowicie przekształconą w formę, a w istocie doniosłą i różnorodną treścią” (s. 6). Prawem obowiązującym wszystkie gatunki zostało kreowane prawo „materializacji” treści w formie. Sonet np. stanowi „wcielenie harmonijnego, skondensowanego, a przy tym złożonego i nie pozbawionego sprzeczności rozmyślenia lirycznego” (s. 291—292). Forma powieści wyrasta wprost z życia; jej specyficzna

obrazowość i język mogły powstać jedynie w warunkach uwalniania się jednostek od skostniałego systemu feudalnych korporacji (zob. s. 76—84, 112—120).

Stopień bliskości danej formy literackiej wobec życia, stopień jej „treściowości”, obrany został za podstawę hierarchizacji poszczególnych zjawisk literackich. Najwyższe miejsce okupuje — rzecz jasna — powieść, ona bowiem, w przeciwstawieniu do podporządkowanej tradycyjnym kanonom poezji, daleka jest od wszelkiej tradycyjnej kanoniczności. Rytm prozy jest niezależny od jakiegokolwiek metrum, a doboru słów w prozie nie krępują jakiejkolwiek zasady. Zbudowane przez Koźdynowa wartościujące przeciwstawienie prozy i poezji opiera się na przeciwstawieniu nieograniczonej swobody (proza) skrępowaniu tradycyjnymi kanonami (poezja). „Słowa w poezji powinny być przede wszystkim piękne, wzniosłe i patetyczne. Indywidualna, charakterystyczna dla danego utworu może być zatem tylko określona całość językowa, połączenie słów, ale nie same słowa, które używane są akurat w tym kanonicznym znaczeniu, w jakim występują w systemie »języka poetyckiego«.

„Proza natomiast rozpoczyna od zburzenia i odrzucenia języka poetyckiego. Prozaik z nieograniczoną swobodą wybiera i wykorzystuje słowa z najróżnorodniejszych sfer. W rezultacie język prozy okazuje się najbardziej »powszednim« językiem, jaki jest możliwy. Zasadą wyboru i połączenia słów staje się brak jakiejkolwiek zasady” (s. 371).

Nieograniczona swoboda wyboru słów i brak metrum w prozie nie jest niczym innym, jak transpozycją niezależnego wobec tradycji literackiej powstania powieści. W rachunku ostatecznym wszelkie „swobody” tego gatunku sprowadzają się do obowiązującej go konieczności. Prawom konieczności podporządkowana jest zasada swobodnego i wszechstronnego włączania do powieści zjawisk życia codziennego (zob. np. rozważania o noweli renesansowej, s. 16—38), prawom konieczności podlega również swobodna, dzięki zastosowaniu motywu podróży, kompozycja powieści (zob. uwagi o Tillu Eulenspiegelu, s. 74—91).

W konsekwencji tej na wskroś deterministycznej koncepcji dochodzi Koźdynow do swoistego ahistoryzmu. Ahistoryczne bowiem wydaje się przenoszenie właściwości powieści pikarejskiej na wczesną powieść psychologiczną. *Princesse de Clèves* jest potraktowana jako przedstawienie „psychologicznych, duchowych przygód i zdarzeń”, podobnie jak powieść pikarejska była przedstawieniem rzeczywistych przygód i zdarzeń. Podobnie ahistoryczne jest doszukiwanie się przykładów powieści pikarejskiej w literaturze wieku XX. Mianem współczesnego wariantu powieści pikarejskiej oznaczone są powieści o ludziach, którzy starają się uciec spod władzy monopoli, policji, armii. Powieść pikarejską miałyby więc reprezentować zarówno twórczość tzw. *lost generation* (Faulkner, Hemingway, Dos Passos) jak i twórczość tzw. *beat generation* (np. Kerouac). Nieprzystawalność tej formułki do rzeczywistości literackiej staje się szczególnie jaskrawa wtedy, gdy zestawiamy ze sobą jako powieści pikarejskie *Zołnierską zapłatę*, *Komu bije dzwon* i *Manhattan Transfer*.

Aprioryczny charakter koncepcji Koźdynowa ujawnia się w usuwaniu zjawisk granicznych poza obręb analizy. Powieść historyczna Scotta i Hugo uznana jest za „przerwę” w dziejach tego gatunku (zob. s. 404—405). Negatywne stanowisko zajmuje Koźdynow wobec dzieła Prousta, które jest dla niego przykładem „rozpadu osobowości bohatera”, nieuchronnie prowadzącego do „rozpadu samej powieści, zwiędzenia i ruiny jej gatunkowej istoty”. „*Nouveau roman*”, z kolei, to utwory, które umownie tylko można nazywać powieściami, w istocie są to bowiem „nadmiernie wybujałe liryczne medytacje i opisy” (s. 424).

W połączeniu z ahistoryzmem i aprioryzmem występuje w *Pochodzeniu powieści* negacja roli indywidualności pisarskiej jako czynnika rozwoju gatunku. W myśl deterministycznej koncepcji Kożynowa niedopuszczalna jest zgoda na objaśnianie nowatorstwa artystycznego indywidualnością pisarza. Dlatego też, omawiając wypowiedzi Maupassanta o *Manon Lescaut*, autor *Pochodzenia powieści* pisze: „Przede wszystkim, oczywiście, nie można zgodzić się z tym, że nowatorstwo Prévosta tłumaczy się indywidualnymi właściwościami pisarza: to, czego on dokonał, niewątpliwie wynika z rozwoju historycznego i artystycznego, pisarz jedynie realizował obiektywną konieczność” (s. 322).

Cytowana wypowiedź nie tylko dowodzi negacji roli indywidualności pisarskiej. Wypowiedź ta raz jeszcze unaocznia praktykowane przez Kożynowa redukcjonowanie literatury do jej uwarunkowań zewnętrznych. Zaprezentowana w *Pochodzeniu powieści* konstrukcja genezy i ewolucji gatunku opiera się na szerokim zastosowaniu praw konieczności, co w rezultacie daje redukcję formy do treści („treściowość”), ewolucji do genezy (tradycja literacka), zjawisk literackich do zjawisk samej rzeczywistości (*pícaro* jako bohater powieści). Redukcjonizm koncepcji Kożynowa, jeśli rozpatrujemy ją w kategoriach genetyzmu, oznacza odrzucenie sfery pośredniczącej między życiem a literaturą.

Konieczność uznania istnienia sfery mediacyjnej między życiem a literaturą podkreślana jest przez wiernych genetyzmowi badaczy współczesnych. Zdaniem Marii Janion, jednym z centralnych zagadnień metody marksistowskiej, jako metody z natury rzeczy allogenetycznej, jest rozwiązanie „problemu »sfery przejściowej« między życiem a literaturą i związanego z nim postulatu wzbogacenia i adekwatnego »przekładu« literatury na »język« sfer pozaliterackich.”<sup>5</sup> Proponowany przez tę badaczkę „przekład” literatury na „język” sfer pozaliterackich winien być opierać się na respektowaniu swoistych wartości „języka przekładanego” (języka literatury) i „języka przekładu” (języka sfer pozaliterackich). Samo „przekładanie” winno być czynnością poszukiwania uzasadnionych ekwiwalencji między obydwojma „językami”. Koncepcja Kożynowa nie odpowiada tym postulatom, uprawia on bowiem nie tyle „przekład” literatury, ile utożsamianie jej ze sferą pozaliteracką. Obserwowane przez Kożynowa zjawiska literackie traktowane są jako znaczące wyłącznie na tle rzeczywistości. Bohater literacki, *pícaro*, znaczy dla niego tyle co społeczny problem włóczęgostwa występującego u schyłku średniowiecza.

U podstaw omówionych poglądów na genezę i rozwój powieści spoczywa Heglowskie rozumienie historii. Z Hegla wywodzi się zarówno podporządkowanie części całości jak i podporządkowanie indywidualnego ogólnemu czy podporządkowanie ewolucji — genezie. Rozwój sztuki jest w tym wypadku pojmowany jako logiczna konsekwencja obiektywnych, zewnętrznych uwarunkowań, albo też — jak formułuje to Wölfflin — jako powtarzające się w imię wewnętrznej logiki sztuki schematyczne następstwo stylów. Podporządkowaniu rozwoju sztuki prawom logiki uwarunkowań zewnętrznych jak i prawom logiki wewnętrznej zdecydowanie przeciwstawia się Hauser:

„Dzieła sztuki w żadnym wypadku nie mogą być sprowadzone do jednego, wspólnego źródła lub traktowane jako logiczny ciąg czy logiczna całość; nie pojawiają się one bowiem w sposób nieuchronny, czy to wtedy, gdy rozpatrujemy ich historyczne następstwo, czy też wtedy, gdy rozpatrujemy je na tle dziejów

<sup>5</sup> M. Janion, *Tradycje i perspektywy metodologiczne badań genetycznych w historii literatury*. W zbiorze: *Zjazd Naukowy Polonistów! 10—13 grudnia 1958*. Wrocław 1960, s. 229.



społecznych." Zdaniem Hausera, rozwój sztuki jest zjawiskiem wielokierunkowym, rozgrywającym się w różnych sferach i na wielu płaszczyznach:

„Decyzja co do tego, którą ze sprzecznych i współzawodniczących ze sobą tendencji należy uznać za dominującą, zazwyczaj wypływa z przyjętej koncepcji historii, zgodnej z punktem widzenia danego obserwatora. [...] Żadna historia sztuki nie może uwzględnić tylu aspektów czy przemawiać tyloma głosami co same fakty historii; nikt nie może wyczerpać bogactwa możliwości dostępnych artyście nawet na względnie prymitywnym etapie rozwoju kultury”<sup>6</sup>. Wypowiedzi Koźynowa tam, gdzie idzie on w ślady Hegla i Lukácsa, przekształcają się w „doktrynę czystości rodzajowej”<sup>7</sup>. Podobnie jak Lukács, będzie Koźynow uważał prawa rodzajowe za nienaruszalne, a wszelkie odstępstwo od nich za objaw dekadentyzmu. Objawy dekadentyzmu odnajduje on w twórczości Prousta, w „*nouveau roman*”, w „powieści-eseju” — wszędzie tam, gdzie występują zjawiska sprzeczne z doktryną czystości rodzajowej. Przesadna wierność tej doktrynie osłabia rzeczywiste wartości studium Koźynowa — trafne ujęcie roli powieści jako czynnika całości przeobrażeń kulturowych (do w. XIX włącznie), słusne powiązanie rozwoju powieści z przekształceniami w sferze życia prywatnego<sup>8</sup>.

Aleksander Bereza

Bronisław Baczeko, ROUSSEAU: SAMOTNOŚĆ I WSPÓLNOTA. Warszawa 1964. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, s. 746, 2 nlb. + 13 wkłerek ilustr. oraz 1 wkłejka erraty.

Publikacja szeregu poważnych prac nad myślą Rousseau w latach pięćdziesiątych naszego stulecia wiąże się ze wzmożonym zainteresowaniem szeroko rozumianą kulturą, a w niemałej z pewnością mierze także z tendencjami fenomenologii i egzystencjalizmu. Oba te kierunki uznały za główny przedmiot filozofii nie systemy, ale problemy. W obu przejawiała się dążność do zbliżania filozofii do sztuk pięknych, a w szczególności do poezji. Mówi się dzisiaj, zwłaszcza we Francji, że ostatnim myślicielem, który wypracował zwarty system, był Hegel, ale że zdawał on sobie sprawę z niemożności znalezienia w tym systemie miejsca dla konkretnego człowieka. Przy znacznie rozszerzonym polu dociekań filozoficznych nastąpiło w sposób naturalny zbliżenie różnych dziedzin ludzkiej aktywności poznawczej, niezależnie od metod i form poznania. Tak więc Heidegger, stawiający w sposób ostry i precyzyjny pytania, równocześnie wskazywał na odkrycia poetów, jak Hölderlin czy Rilke. Jaspers studiował Van Gogha, Merleau-Ponty zaś Cézanne'a, odwołując się w swych rozważaniach także do osiągnięć nowej powieści. Marcel i Sartre uprawiali równocześnie filozofię i literaturę. Krańcową nieufność dla systemu z jego nieuniknionym eklektyzmem okazywał, jak wiadomo, Santayana. Wobec takich tendencji Rousseau stawał się bliższy filozofii naszych czasów

<sup>6</sup> A. Hauser, *The Philosophy of Art History*. New York 1959, s. 143, 158—159.

<sup>7</sup> Korzystam tu z artykułu M. Rawińskiego (*Realizm György Lukácsa, czyli doktryna czystości rodzajowej*. „Kultura i Społeczeństwo” 1965, nr 3), od którego przejąłem określenie „doktryna czystości rodzajowej”.

<sup>8</sup> Zwraca na to uwagę E. Morin w książce *Duch czasu* (Kraków 1965, s. 52—58).