

Józef Smaga

Najnowsze radzieckie dyskusje na temat realizmu i awangardy

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 60/1, 388-404

1969

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.

u wieloznacznia wnioski, koncentruje uwagę na szczególe artystycznym, wymyka się przeto rygorom ściśle intelektualnym, wyłącznie logicznym. Dzieje się tak w *Młodej Polsce i „izmach”* (s. 238), w pracy o Boyu (s. 262—264), w rocznicowych rozważaniach o twórczości Żeromskiego (s. 280—281), o Dąbrowskiej (s. 302), o kłopotach historyków literatury (s. 348—349). W tym momencie przychodzi na myśl *Zamiast przedmowy* (w *Głównych problemach wiedzy o literaturze*), wstęp złożony z samych cytatów (Lenin, Norwid, Eliot, Irzykowski i Arystoteles), z samych „nastawień na cudze słowo”.

Historia literatury jest dla Henryka Markiewicza także historią krytyki literackiej, poetyk normatywnych i teoretycznych; jest nadto historią swych własnych metod badawczych, a więc: historią historii literatury. I właśnie dzięki owemu historyzmowi — a nie: mimo niego, wskutek wiązania każdej inicjatywy twórczej z obowiązkami wobec swego czasu, książka Markiewicza jest dziełem *par excellence* współczesnym. Gdybym miał lapidarnie określić rangę i rolę *Przekrojów i zbliżeń* we współczesności, powiedziałbym, iż jest nią troska o maksymalnie pełny udział literatury artystycznej w świadomości epoki. Stąd: obrona jej zobowiązań wobec świata. Stąd: apel o wszechstronny dialog z rzeczywistością humanistyczną. Stąd wreszcie: niepokój, by nie dopuścić do izolacji literatury i życia, zerwania więzów, by uniknąć takiej sytuacji, w której — jak w wizji Leśmiana — świat w swej „fikcji realistycznej” (s. 67) okaże się w literaturze nieobecny.

Niczyich oczu ani ust! I niczyjego w kwiatach losu!
Bo to był głos i tylko — głos — i nic nie było oprócz głosu!

Henryk Markiewicz uprzywilejowuje te wartości utworów literackich, które twórczość pisarzy wnosi do świadomości społecznej „oprócz głosu”.

Edward Balcerzan

NAJNOWSZE RADZIECKIE DYSKUSJE NA TEMAT REALIZMU I AWANGARDY

Literaturoznawstwo radzieckie stało się terenem doniosłych dyskusji, sporów i konfrontacji różnorodnych stanowisk. Szczególnie pod tym względem na uwagę zasługuje bieżące dziesięciolecie, bowiem w nim dochodzą do głosu poglądy najbardziej śmiałe, nowatorskie i teoretycznie płodne.

Lata 60-e charakteryzuje stopniowe, coraz konsekwentniejsze wychodzenie z застоju, w jakim przez dłuższy czas znajdowało się literaturoznawstwo radzieckie, skrepowane rygorystycznymi schematami teoretycznymi, badawczymi i interpretacyjnymi. Obserwujemy nie tylko walkę ze starymi dogmatami i stereotypami myślowymi, lecz również i konstruktywne poszukiwania, próby odpowiedzi na pytania natarczywie stawiane przez współczesne życie literackie.

Do znamienitych zjawisk radzieckiego życia naukowego w zakresie literaturoznawstwa i innych dziedzin humanistyki należy omawianie skomplikowanych i spornych zagadnień w gronie kompetentnych fachowców na specjalnie zorganizowanych konferencjach naukowych, spotkaniach „okrągłego stołu”, dyskusjach w czasopiśmie. Ten styl pracy pozwala wyeliminować wszelką arbitralność w rozwiązywaniu danego problemu, przez konfrontację różnych stanowisk uzyskać naświetlenie go możliwie wszechstronnie i obiektywnie. Ta metoda wydaje się również zapewniać rozsądne gospodarowanie siłami naukowymi, koncentrowanie ich na od-

cinu najbardziej w danym momencie istotnym, trzymanie ręki na pulsie aktualnych spraw współczesności.

Spośród ważkich wydarzeń bieżącego dziesięciolecia w dziedzinie literaturoznawstwa radzieckiego wspomniemy znane i omawiane u nas¹ dyskusje o realizmie, które prowadzono w latach 1957—1958, dyskusję o stylu i języku dzieła literackiego zainicjowaną w r. 1960, dyskusję nad zagadnieniem obrazu literackiego, charakteru nowatorstwa i tradycji, a także zorganizowaną w r. 1964, będącą bilansem pewnego etapu konferencję naukową p. n. „Współczesne problemy realizmu i modernizmu”² oraz dyskusje o współczesnych przemianach realizmu socjalistycznego. Te fakty, wydaje się, stanowią poglądową ilustrację ewolucji radzieckiego literaturoznawstwa.

Poważnym *novum* w radzieckich teoretycznoliterackich poszukiwaniach jest uwzględnianie w większym aniżeli dotychczas stopniu zagranicznych prac badawczych, i to nie tylko w aspekcie polemicznym.

Do przedsięwzięć naukowych, które w bezpośredni sposób zaważyły na charakterze i zakresie radzieckich badań i dyskusji, należą: leningradzkie sympozjum na temat współczesnej powieści (1962 r.), międzynarodowa konferencja na temat twórczości Franza Kafki (Praga 1963) oraz teoretyczne prace zachodnich marksistów: R. Garaudy’ego, E. Fischera, V. Strady, stawiające niektóre zasadnicze zagadnienia w sposób odmienny od tradycyjnie przyjętego, prowokujące do dyskusji i sporów.

Bardzo istotnym przyczynkiem do omawianej problematyki może być udostępnienie radzieckiemu czytelnikowi utworów pisarzy uważanych jeszcze niedawno za klasycznych przedstawicieli upadającej kultury burżuazyjnej. Odbiór tych utworów w wielu wypadkach przekreślił dotychczasowe ustalenia i pozwolił zrewidować niektóre zbyt jednostronne i schematyczne poglądy.

Zerwanie z izolacjonizmem i coraz bardziej oczywista konfrontacja socjalistycznej literatury i sztuki z kulturą powstałą w odmiennych warunkach ustrojowych zrodziły szereg nowych problemów teoretycznych, dotyczących dróg rozwoju sztuki współczesnej, oraz potrzebę dopracowania się pewnych wniosków, które pozwoliłyby proces ten kształtować.

Zagadnieniu temu, w poważnym stopniu zdeterminowanemu przez aktualną sytuację polityczną na początku lat 60-ych, poświęcono szereg publikacji naukowych i popularnych. Znalazło się ono również w centrum uwagi wspomnianej konferencji zorganizowanej w 1964 r. przez Instytut Literatury Światowej i Związek Pisarzy Radzieckich.

Problem wzajemnych stosunków realizmu i modernizmu nie był nowy, ale nowy był żywiołowy proces ich wzajemnego oddziaływania, obserwowany m. in. i w literaturze radzieckiej, a jeszcze do niedawna stanowiący wyłącznie domenę teoretycznych spekulacji. Dyskusja z r. 1964 toczyła się zasadniczo wokół spraw zawartych w dwóch podstawowych pojęciach: „realizm” i „modernizm”. Zgodnie

¹ Zob. H. Markiewicz, *Radziecka nauka o literaturze w świetle ostatnich dyskusji teoretycznych*. „Pamiętnik Literacki” 1958, z. 1. — J. Henzel, „Вопросы литературы” — *nowe radzieckie czasopismo literackie*. Jw., z. 3. — S. Morawski, *Między tradycją a wizją przyszłości*. Warszawa 1964. — B. Galster, *Z radzieckich dyskusji teoretycznoliterackich*. „Kultura i Społeczeństwo” 1961, nr 2.

² Zob. *Современные проблемы реализма и модернизм*. Под редакцией И. Анисимов а. Москва 1965. Odwołując się do wypowiedzi zawartych w tej publikacji, używamy skrótu SP (liczba wskazuje stronę).

z wieloletnią tradycją radzieckiego literaturoznawstwa i stosowanym w nim systemem terminologicznym — „modernizmem” oznaczano, w przeciwieństwie do praktyki przyjętej gdzie indziej, nie okres w rozwoju literatury współczesnej, lecz „zespół kryzysowych zjawisk w literaturze i sztuce XX wieku”³. Chodzi tu niezmienne o całą kulturę burżuazyjną, o wytwory literatury i sztuki ukształtowane w warunkach ustroju kapitalistycznego.

Antynomia realizm—modernizm jest pochodną Leninowskiej teorii dwóch antagonistycznych kultur w łonie społeczeństwa kapitalistycznego: burżuazyjnej i proletariackiej. Jej słuszność nie była w ostatnim okresie wśród marksistów kwestionowana, ale ożywione spory koncentrowały się głównie na problematyce pojmowania poszczególnych składników modernizmu, kryteriów kwalifikujących klasowe ekwiwalenty w wytworach kultury i sztuki.

Zgodnie z radziecką tradycją w skład modernizmu wchodzi wszystkie awangardowe prądy literackie XX stulecia, z nadrealizmem, futuryzmem i ekspresjonizmem na czele, w malarstwie — kierunki abstrakcyjne i zrywające z tradycyjną figuratywnością. Teoria sztuki modernistycznej posiada jednak poważne mankamenty, jest za bardzo „literaturocentryczna”; można odnieść wrażenie, że upadkowi w społeczeństwie burżuazyjnym nie podlega muzyka, choreografia, architektura i sztuki stosowane.

Wśród filozoficznych podstaw modernizmu wymienia się najczęściej egzystencjalizm, fenomenologię, freudyzm, bergsonizm, neotomizm. Utrzymuje się, że wspólną cechą wymienionych kierunków jest zrywanie z najcenniejszymi wartościami humanizmu, a więc niewiara w człowieka i jego możliwości, irracjonalizm i mistycyzm, apoteoza animalistycznych cech ludzkiej natury. Szczególną właściwością „filozoficznych ojców” współczesnego modernizmu jest, według niektórych, pogarda dla nauki i logicznego myślenia⁴.

Za wyznaczniki modernizmu w literaturze uważa się takie zjawiska, jak zerwanie z tradycyjnym typem bohatera, szczegółowa penetracja ludzkiej psychiki, pomijanie problematyki społecznej, a w zakresie formy — porzucenie tradycyjnej kompozycji, zwykłej czasowej chorologii w utworach fabularnych, stosowanie maksymalnego skrótu, paraboli, form umownych i zastępczych. Zatem głównym kryterium kwalifikacji literackich zjawisk na realistyczne i modernistyczne czyni się zasadę statystycznego prawdopodobieństwa, dominującą w realizmie XIX-wiecznym.

„Modernizm” — to pojęciowa zbitka. Jest ona nazwą zjawisk bardzo różnorodnych i wieloaspektowych, dlatego też czyniono próby wyodrębnienia w nim jakichś kierunków. Pierwszy z nich określa się jako nadmierne formalne eksperymentatorstwo, cyzelowanie środków artystycznych kosztem treści, przekształcenie formy w autonomiczny cel. Drugi polega na preferowaniu w dziele sztuki tylko pewnych tematów traktowanych zwykle jako pretekst do ukazywania najbardziej brutalnych, odrażających zjawisk życia, poruszaniu spraw nieistotnych, marginalnych. Właśnie w formalizmie i naturalizmie niektórzy widzą typowe postacie współczesnego modernizmu⁵.

³ Zob. И. Чернова, *Модернизм*. В: *Краткая литературная энциклопедия*. Т. 4. Москва 1967, s. 904.

⁴ Zob. А. Мясников, *О философских основах модернизма*, SP. — Б. Сучков, *Современность и реализм*. „Знамя” 1963, пг 3.

⁵ О. Лармин, *Модернизм против человека и человечности*. Москва 1965. — М. Лифшиц, Л. Рейнгардт, *Кризис безобразия*. Москва 1968.

Wielu zwolenników ortodoksyjnie klasowego podziału literatury współczesnej na dwa antagonistyczne obozy, nie ograniczając się do wyliczania poszczególnych cech modernizmu, jego najbardziej pospolitych przejawów w literaturze i sztuce, starało się dać określenie jego istoty jako pewnego światopoglądu znajdującego wyraz nie tylko w twórczości artystycznej, lecz i w społecznym działaniu. Próbowano przy tym ustalić udział modernizmu w wydarzeniach historycznych ostatniego półwiecza.

Do tradycyjnych poglądowych definicji tego zjawiska jako stanu psychicznej słabości i duchowej niemocy⁶, choroby⁷ dochodzą szersze, uwzględniające jego społeczną istotę i praktyczne przejawy. Znany radziecki estetyk i filozof M. Lifszyc wymienia takie cechy modernizmu, jak irracjonalizm, nihilizm moralny i kulturalny, mistycyzm oraz duchowy prymitywizm, w modernizmie upatrując jedną z głównych przyczyn tragicznych wydarzeń, które przeżyła ludzkość ostatnich dekad⁸. Klasycznym wyrazem tych ponurych ideałów jest, zdaniem autora, faszyzm.

Nieznacznie tylko od powyższej różni się teoria modernizmu A. Dymczyca. Podstawowy cel tego kierunku badacz dostrzega „w obronie skazanego na zagładę świata imperializmu i militarystyki, eksploatacji i szowinizmu”⁹.

W takim ujęciu kontrastem modernizmu jest sztuka i literatura realizmu socjalistycznego. Zwolennicy omawianej koncepcji uświadamiają sobie jednak, że antypody nie mogą wyczerpać całości problemu. Między nimi powinny być zjawiska pośrednie, zawierające elementy istotne zarówno dla jednej jak i drugiej tendencji. Tą swoistą „trzecią siłą” jest współczesny realizm krytyczny¹⁰. Podstawową cechą tego kierunku ma być jego krytyczny stosunek do rzeczywistości społecznej kapitalizmu. Podręcznikowe sformułowania sugerują najczęściej, że krytycyzm ten ma charakter połowiczny, gdyż określając diagnozę zła, nie podaje terapii. Dawniej sądzono (opinia taka odzwierciedliła się również w referacie Gorkiego na I Zjeździe Pisarzy Radzieckich), że wobec istnienia realizmu socjalistycznego — krytycyzm stopniowo traci rację bytu.

Płynący z tak ostrego kontrastu realizmu i modernizmu pogląd o alternatywnym charakterze rozwoju współczesnej literatury pozwalał określić miejsce realizmu krytycznego jako bardzo bliskie socjalistycznemu, łączy je bowiem obrona wartości humanistycznych i podobna forma wyrazu¹¹. Obecnie jednak coraz częściej

⁶ Г. Недошивин, *О новых тенденциях в реалистическом искусстве*. SP.

⁷ Е. Долматовский, *Реализм — здоровье искусства*. SP.

⁸ М. Лифшиц, *Почему я не модернист?* „Литературная газета” 1967, nr 84: „W moich oczach modernizm jest związany z najmroczniejszymi faktami naszego czasu. Do nich należą: kult siły, radość zniszczenia, zamiłowanie do okrucieństwa, ideał bezmyślnego życia, ślepego posłuszeństwa”.

⁹ А. Дымшиц, *Художественное многообразие советской литературы и современный модернизм*. SP 112.

¹⁰ Dla uzupełnienia należy jeszcze wspomnieć o koncepcji „realizmu burżuazyjnego” (Б. Сучков, *Речь идёт о методологии*. WL [= „Вопросы литературы”] 1962, nr 10), za przedstawicieli uznano m. in. Gide’a, Prousta, Kafkę. Przy równoczesnym zachowaniu pojęcia „modernizm” wprowadzało to duży chaos, dlatego też koncepcja ta spotkała się z dość jednomyślną krytyką (Д. Затонский, *Приём и метод*. WL 1963, nr 4. — В. Ивашева, *Богатство реализма*. WL 1963, nr 5).

¹¹ W dość typowej sytuacji znalazł się I. Anisimow — autor wprowadzenia do dyskusji (zob. SP). Mówiąc o modernizmie jako kulturze erotomanii i patologii, podkreślając równocześnie

przyznaje się realizmowi krytycznemu większą niezależność od socjalistycznego. Jest to prąd literacki pełnoprawny, twórczy, a nie satelicki. Wybitna znawczyni literatury zachodniej, T. Motylewa, pisze: „Byłoby śmiesznym sekciarstwem, jeżeli byśmy zaczęli twierdzić, że postęp w literaturze współczesnej związany jest tylko z realizmem socjalistycznym; przecież i realizm krytyczny, wzbogacony w ostatnim stuleciu nowymi zjawiskami, na swój sposób służy postępowi człowieka”¹².

Jednakże nie akademicki spór o terminy stał w centrum uwagi uczestników większości dyskusji o rozwoju literatury współczesnej, jakie toczyły się w pierwszej połowie lat 60-ych. Chodziło w nich głównie o charakter stosunków między realizmem i modernizmem. Ciągła konfrontacja tych kierunków doprowadzała do obustronnego oddziaływania.

Przy założeniu, że literatura modernistyczna jest absolutnie zdeterminowana przez ideologię imperializmu wykluczano jakąkolwiek możliwość wpływu kultury reakcji na kulturę postępu. Jednakże te dwa przeciwstawne sobie zjawiska występowały bardzo często razem w twórczości niektórych wybitnych przedstawicieli XX-wiecznej literatury i sztuki. O tym świadczą nie tylko utwory współczesnego realizmu krytycznego (m. in. Frischa, Faulknera, Dürrenmatta). Konieczność wyjaśnienia tego zjawiska tym bardziej jest oczywista, że dotyczy ono również wielu reprezentantów współczesnego realizmu socjalistycznego: Aragona, Brechta, Nezwała, Majakowskiego.

Jeszcze jeden aspekt aktualizuje problem wzajemnych stosunków realizmu i modernizmu. Niektórzy zachodni literaturoznawcy od dawna traktują realizm jako kierunek już dzisiaj archaiczny, niezdolny do artystycznego wyrażenia jakichkolwiek autentycznych problemów współczesności¹³. Stanowisko takie sprowadza się do twierdzenia, że jedyna możliwa obecnie droga postępu w literaturze to poszukiwania awangardowe, zrywające z przestarzałymi środkami ekspresji. Podobną opinię pośrednio wyraził także J.-P. Sartre w wywiadzie dla „Polityki”¹⁴. Autor *Dróg wolności* oświadczył wtedy m. in., że w dzisiejszej społeczno-politycznej sytuacji tylko literatura świata socjalistycznego posiada pełne szanse rozwoju, który jednak jest tamowany przez archaiczną jej języka artystycznego. Prawdziwie współczesne środki wyrazu wytworzyła natomiast literatura zachodnia.

Wypowiedź Sartre'a na temat konieczności wymiany doświadczeń między literaturami Wschodu i Zachodu spotkała się w Związku Radzieckim z niemal powszechną dezaprobatą. Jeszcze wyraźniej doszła ona do głosu w wyniku wystąpienia zachodnich krytyków marksistowskich, którzy zdecydowanie odrzucając dychotomię realizm—modernizm zakładają jednolitość rozwoju współczesnej literatury. Diametralna różnica stanowisk w tej dziedzinie przejawiała się szczególnie w polemice między Garaudym i B. Suczkowem¹⁵.

Najbardziej spornym i do dzisiaj jednoznacznie nie rozstrzygniętym okazało

skrajną polaryzację dwóch kultur, wspominał on też o zjawiskach pośrednich (chyba chodziło o realizm krytyczny), ale nie potrafił dać odpowiednich przykładów, gdyż całość produkcji literackiej została już rozdzielona między dwie skrajności.

¹² T. Motylewa, *Из опыта современного романа*. WL 1964, nr 7; s. 192.

¹³ Por. S. Żólkiewski, *Przygoda intelektualna czy walka ideowa*. (O „L'Aventure intellectuelle du XX siècle” R. M. Albérès). W: *Perspektywy literatury XX wieku*. Warszawa 1960.

¹⁴ „Polityka” 1962, nr 25. — Bezpośrednia polemika z tezami tego wywiadu: WL 1962, nr 12.

¹⁵ Rozpoczęła się ona na łamach miesięcznika „Иностранная литература” (1965, nr 1). Przedruk w zbiorze: *Современная литература за рубежом*. Москва 1966.

się wielokrotnie w przeszłości i obecnie stawiane pytanie, czy możliwa jest na gruncie ideologii socjalistycznej koegzystencja kierunków awangardowych i realistycznych. Problem wykorzystania zdobyczy awangardy na terenie realizmu, a w szerszym aspekcie — wzbogacenia go nowymi środkami wyrazu, nie byłby może dzisiaj tak aktualny, gdyby nie ograniczenia poprzedniego okresu, kiedy tylko literatura realistyczna, w kształcie, jaki przyjęła w twórczości klasyków rosyjskich XIX stulecia, została uznana za wzór do naśladowania. Inne kierunki twórczości apriorycznie wykluczano z realizmu socjalistycznego, który w latach 30-tych stał się prądem o wyraźnie realistycznej poetyce. Z upływem czasu jego sztywny i hermetyczny charakter jeszcze bardziej się pogłębił.

Odpowiedź na pytanie, czy możliwa jest w literaturze realizmu socjalistycznego twórcza synteza zdobyczy awangardy, zawsze uzależniona była od kluczowej dla całego problemu antynomii realizmu i awangardy. Da się tu wyróżnić dwie postawy. Zdaniem niektórych krytyków i badaczy literatury współczesnej (m. in. A. Dymszyca, B. Suczkowa, I. Anisimowa, J. Elsberga) modernizm jest jaskrawą formą dekadencji kultury burżuazyjnej, formą ideologii upadającej klasy, i dlatego jego ewentualnych zdobyczy nie da się absolutnie przenieść w odmienny kontekst ideologiczny. Modernizm, zgodnie z tą koncepcją, to nie tylko sztuka, której tematem jest dekadencja, to również przejaw dekadencji. Wychodząc z założenia integralnej jedności treści i formy, podkreśla się w takich wypadkach, że środków artystycznych nie można ujmować bez określonej ideologii, zatem one, jako adekwatne do pewnej problematyki, uzyskują niejako samoistne znaczenie. Dlatego też ideowo „skażone” modernistyczne środki wyrazu nie są w stanie wyrazić innej treści. Jeden z uczestników konferencji z 1964 r. zapytuje: „Czyż nie wiemy, jak za pomocą chwytów artystycznych modernišci duszą w swych utworach treść, temat i fabułę? W rezultacie chwytów przekształcają się w pewną samodzielną substancję, podporządkowując sobie rzeczywistość. Jak widać, owe chwytów wcale nie są tak nieszkodliwe” (SP 554). Inna grupa literaturoznawców dostrzega dekadencję jedynie w formie. Ze stwierdzenia: „dekadencja to nie tylko kategoria estetyczna lub zespół technicznych, stylistycznych i przedstawieniowych chwytów i sposobów opracowywania materiału sztuki”¹⁶, wynika, że prymat formy nad treścią zaznacza się tu w sposób oczywisty. Stanowisko to jeszcze dzisiaj ma wielu zwolenników.

W konsekwencji więc nie do przyjęcia są artystyczne środki modernizmu, o czym świadczą niedwuznacznie ich funkcje ideowe na gruncie macierzystych kierunków. Ponadto dla niektórych badaczy już dawno było oczywiste, że takie np. charakterystyczne środki ekspresji współczesnej prozy i dramatu, jak „strumień świadomości”, parabola, naruszanie kalendarzowej chronologii — to ewidentne dowody dekadencji, utraty zdolności obiektywnego spojrzenia na rzeczywistość, braku logicznego rozumowania, dezintegracji ludzkiej osobowości na oddzielne, nie kontaktujące się ze sobą części, słowem, dowody postępującego chaosu i absurdalności.

¹⁶ Б. Сучков, *Творчество Ф. Кафки в свете действительности*. SP 279. Poglądy tego autora, jednego z najwybitniejszych radzieckich znawców literatury zachodniej, uległy ostatnio pewnej ewolucji w zakresie omawianych problemów. Poprzednio pisał on jednak (*Речь идёт о методологии*, s. 137): „W ogóle forma estetyczna jako taka nie jest neutralna. Dlatego też nie wszystko, co zostało przez sztukę stworzone w dziedzinie formy, szczególnie w epoce współczesnej, cechującej się rozpadem świadomości burżuazyjnej, może być wykorzystane przez realizm w ogóle, a socjalistyczny w szczególności”.

Przeciwnicy awangardy wysuwają jeszcze jeden argument mający na celu jej dyskredytację artystyczną. Twierdzą, że modernizm stanowi bezpowrotną przeszłość dla literatury radzieckiej, został w niej całkowicie przezycięzony w latach 20-tych, wyczerpał arsenał swych środków i dzisiejsza jego postać w literaturze zachodniej jest tylko epigońską wegetacją anachronicznego zjawiska¹⁷. Wedle opinii innych — rzekome osiągnięcia awangardy polegają na hipertrofii niektórych cech poetyki realistycznej. Tak np. właściwym odkrywcą monologu wewnętrznego nie jest Joyce, lecz Lew Tołstoj. Autor *Ulisses*a doprowadził jedynie do monstrualnych rozmiarów ten chwyt, nadając mu rangę wielkiego artystycznego odkrycia. A więc modernizm, jako prąd w istocie pasożytniczy, nie ma nic wartościowego do zaoferowania¹⁸.

Zreferowane poglądy były typowe dla radzieckich literaturoznawców pierwszej połowy lat 60-ych. Jednak już wtedy nawet najbardziej konsekwentni zwolennicy odbioru literatury w kategoriach klasowości dopuszczali możliwość bardziej elastycznego stosunku do poszczególnych utworów, podkreślając przy tym, że modernizm to nie monolit, że są w nim zjawiska nie tylko różnorodne, ale i nawet antagonistyczne. Zastrzeżenia nie umniejszały jednak apodyktyczności sformułowań ogólnych.

Ten rygorystyczny schemat jest mało użyteczny w pracy badawczej nad zjawiskami literatury współczesnej. Stanowiska odmienne od powyższego opierają się przede wszystkim na przekonaniu o względnej niezależności literatury i sztuki od ideologii i polityki. Obecnie coraz częściej sądzi się, że klasowe kryterium nie może być wyłączne, gdyż nie daje możliwości wyjaśnienia całej złożoności współczesnej kultury. Stąd upowszechnia się wśród radzieckich krytyków przekonanie, że specyfika literatury nie upoważnia do traktowania każdego utworu jako doraźnej manifestacji ideologicznej i dany chwyt artystyczny nie musi być zaraz formą przemycania określonej treści politycznej. W świetle powyższego zakwestionowaniu ulega samo pojęcie modernizmu, wskutek swej „workowatości” i braku dostatecznie przekonywających kryteriów literackiej oceny zjawisk do niego zaliczanych.

Kłopotliwość tradycyjnego ujęcia modernizmu w konkretnych przykładach analizy literackiej doprowadza do posługiwania się całym arsenałem sztucznych zabiegów interpretacyjnych, zależnych zwykle od indywidualnej inwencji i pomysowości badacza.

Konsekwencje takich poglądów dają o sobie znać szczególnie wyraźnie przy próbie wyjaśnienia. odejścia niektórych współczesnych przedstawicieli realizmu

¹⁷ В. Щербина, *Актуальные проблемы современной литературы*. SP.

¹⁸ Zob. m. in. Д. Урнов, *Джойс и современный модернизм*. SP. — Poglądy identyczne głosili w swoim czasie В. Суцков i W. Днипров. Jednym z przykładów negatywnej postawy wobec ewentualnej adaptacji zdobyczy awangardy na gruncie realizmu socjalistycznego było znane wystąpienie А. Buszmina. Stwierdził on, że wprowadzenie nierealistycznych środków wyrazu do realizmu socjalistycznego i manifestowanie tej myśli w teorii to zabieg nielogiczny, gdyż odbiera socrealizmowi jedność stylową, traktując go jako eklektyczny zlepek. Konsekwentny zwolennik głoszonych jeszcze przez Czernyszewskiego „form samego życia”, Buszmin skłonny jest tolerować spośród form nierealistycznych jedynie groteskę, hiperbolę i alogizm, czyli środki spotykane u rosyjskich klasyków XIX stulecia (Gogoł, Szchedrin). W artykule *Социалистический реализм. К вопросу о его толковании* („Русская литература” 1963, nr 4, s. 16) badacz ten podkreśla: „Mimo wszystko jestem głęboko przekonany o słuszności stanowiska tych, którzy uważają, że potencjał twórczy realizmu jest tak ogromny, iż sam on jest zdolny wytwarzać potrzebne mu formy artystyczne”.

socjalistycznego od modernizmu. Przy założeniu owego sztywnego schematu biografii twórczą danego artysty rozcinano mechanicznie na dwa okresy: modernistyczny i realistyczny. Uważano, że ten pierwszy był fatalną pomyłką pisarza, jego życiową i twórczą tragedią.

Mechanizm tej ewolucji usiłowano wyjaśnić. Postępowano w sposób rozmaity. Przede wszystkim jako główną przyczynę tej pozytywnej zmiany podawano wpływ ideologii rewolucyjnej. Nie zawsze jednak takie tłumaczenie bywa możliwe i logiczne. W przypadku ekstremistycznej koncepcji M. Lifszycy jest ono niezwykle kłopotliwe¹⁹.

Traktowanie naturalnej ewolucji literackiej jako aktu „nawrócenia” lub rekonwalescencji, przy całej swej sztuczności, przeważnie kłóci się z elementarnymi faktami, gdyż taki np. „neofita” bynajmniej nie wyrzekał się, według znanego wyrażenia Aragona, „nieba swej młodości”, ciągle powracał do niej i nie tylko we wspomnieniach. Toteż druga część takiej wulgarnie „rozciętej” biografii artystycznej byłaby niezrozumiała bez pierwszej. Mając na uwadze podobne sytuacje, niektórzy literaturoznawcy starają się je wytłumaczyć czynnikami czysto emocjonalnymi. „Te kierunki były ich pierwszą miłością w sztuce, a zawsze swojej pierwszej miłości skłonni jesteśmy przypisywać wszystko najlepsze, co zostało przez nas przeżyte i dokonane w przeszłości”²⁰.

Nierzadko w zabiegach interpretacyjnych stosuje się metodę przeciwstawiania danego twórcy — kierunkowi, ugrupowaniu lub szkole, z której wyszedł. Postępowanie to nieco odmienne od poprzednich, gdyż nie neguje wartości młodzieńczego okresu eks-modernisty, zakłada, że był to etap autentycznych poszukiwań i cennych nieraz osiągnięć. Okazuje się jednak wtedy, że artystycznych zdobyczy Majakowskiego, Aragona, Brechta nie należy przypisywać futuryzmowi, nadrealizmowi czy ekspresjonizmowi, tylko samemu pisarzowi, jego talentowi, który wbrew obcym wpływom zachował niezależność. Przyjmuje się nawet, że mogła być ona zachowana jedynie dzięki wpływowi realizmu, zresztą wszelkie „niespodziewanie” udane utwory awangardy są właśnie rezultatem tego wpływu. Tyle że nie bardzo wiadomo, jak proces ten przebiegał²¹.

¹⁹ Wszyscy adwersarze Lifszycy, w pierwszym rzędzie autorzy kolektywnego listu — leninградzcy uczeni D. Lichaczow, L. Ginzburg, D. Maksimow i L. Rachmanow — oraz oddzielnie G. Pomeranz (*Осторожно, искусство!* „Литературная газета” 1967, nr 7) protestowali m. in. przeciwko stanowisku, z którego niedwuznacznie wynikało, że do zwolenników idei ludobójstwa należeli we wczesnym okresie swej działalności Blok, Majakowski, Picasso. Przewidywał te kłopoty i sam Lifszyc, pisząc o subiektywnej uczciwości wielu artystów i obiektywnym, zupełnie odmiennym sensie ich działalności. Wobec tego pytano: czy *Guernica* Picassa, będąc dziełem o szlachetnej intencji, jest również obiektywnie szkodliwa? Innym sposobem wybrnięcia z kłopotliwej sytuacji przy omawianiu twórczej ewolucji pisarza jest... zmiana terminologii. A. Dymyszyc (*Основы исторического оптимизма*. „Литературная газета” 1967, nr 48) twierdzi wprost, że Majakowski i Jesienin nic wspólnego z futuryzmem czy imażyzmem nie mieli — w młodości byli oni romantykami.

²⁰ Б. Бялик, *Проверка понятий*. W zbiorze: *Художественный метод и творческая индивидуальность писателя*. Москва 1964, s. 192.

²¹ Ironizował na ten temat S. Wielikowski (WL 1967, nr 10, s. 35) mając na uwadze logikę, „zgodnie z którą w literaturze jedynie realizmowi dane jest rodzić tryskające zdrowiem dzieci, wszyscy pozostali — romantycy, futuryści, ekspresjoniści — płodzą dzieci cherlawe, z defektami, a jeżeli przypadkiem wychodzą z ich łona dzieci udane, to dlatego że chyba poczucie było niepokałane i niewidoczny święty duch realizmu z pewnością tu popracował”. Identycznie jeszcze do nie-

Metoda dyskredytowania kierunku awangardowego na zasadzie odejścia od niego pewnych pisarzy, lub choćby niedostatecznie normatywnego traktowania jego poetyki, również nie przynosi zadowalających rezultatów. Jest to bowiem, oczywista, jeżeli mówić o jednostkach wybitnych, a nie epigonach i rzemieślnikach — zjawisko na tyle powszechne, tak w przeszłości jak i obecnie, że trudno dopatrywać się w nim jakichś poważniejszych dowodów bezwartościowości czy też szkodliwości awangardy.

We wszystkich radzieckich dyskusjach na temat współczesnej awangardy literackiej toczonych w pierwszej połowie lat 60-ych zwraca uwagę jedna okoliczność: najczęściej kategorię antymodernistycznych deklaracji była odwrotnie proporcjonalna do ilości konkretnego materiału egzemplifikacyjnego. Okazywało się, że nawet zjawisko traktowane zazwyczaj jako typowe wcielenie modernizmu — przy uważniejszej analizie staje się bardziej skomplikowane, nie pozwala się całkowicie określić za pomocą apriorycznych formułek. Jeżeli nawet próbowano to robić, na ogół rezultatem były takie *curiosa*, jak np. twierdzenie, że różnica między liryką modernistyczną a realistyczną polega na subiektywnym charakterze pierwszej, a obiektywnym drugiej²². Dlatego też tak jednoznaczna dawniej twórczość „ojców” współczesnej prozy: Kafki, Joyce’a i Prousta, uznana przez długi czas za klasyczny przykład dekadencji, obecnie ulega stopniowemu przewartościowaniu.

Ostatnio zaczyna przeważać pogląd, że problemów realizmu i awangardy nie można rozwiązać na drodze ich absolutnej opozycji. Polemizuje się coraz częściej z wyłącznie klasową interpretacją zjawisk literackich. Ponadto wzrasta powszechne przekonanie, że w ocenie faktów kulturalnych nie należy stosować jednostronnych kryteriów formalnych lub ideowych. Innymi słowy, nie ma podstaw, aby danego pisarza uważać za modernistę tylko dlatego, że nie respektuje poetyki realistycznej, ani też kwalifikować jako realistę tego, kto wyznaje poglądy postępowe²³.

Jeżeli społeczna geneza awangardy literackiej XX stulecia dla wielu radzieckich badaczy pozostaje nadal bezsporna, gdyż widzą w niej jeden z symptomów kryzysu ustroju kapitalistycznego, to ocena jej roli i społecznego oddziaływania stopniowo ulega zróżnicowaniu. Zauważa się przy tym, że kryzys niekoniecznie musi być upadkiem i rozkładem, może on również stymulować twórcze poszukiwania. Inaczej aniżeli jeszcze dwa lub trzy lata temu wygląda w ocenie radzieckiej krytyki problem artystycznych zapożyczeń z odmiennych poetyk i prądów. Zjawiska artystyczne, techniki literackie — twierdzi się — pozostają niemal zawsze niezależnymi w stosunku do światopoglądu i neutralnymi wobec ideologii. Bez zasadne są więc wszelkie polityczne inwektywy oparte jedynie na wyróżnikach formalnych. Nie może być reakcyjnej paraboli, reakcyjnego absurdu czy postępowego symbolu. Dlatego też nawiązując do cytowanej wypowiedzi Dymszyca jeden z uczestników konferencji zapytywał: „w jaki sposób [...] bronią imperializmu i militarystyki takie dzieła, jak *Guernica* czy *Rzeź w Korei*” (SP 434). W podobnym tonie utrzymana była ożywiona polemika z tezami M. Lifszycy.

dawna przedstawiała się ocena radzieckich ugrupowań literackich lat 20-tych, ugrupowań uznanych przez długi czas za twory antypartyjne, dekadencje i burżuazyjne. Wobec tego również zachodziła potrzeba odpowiedniego preparowania biografii twórczej wielu wybitnych pisarzy (m. in. Fiedina, Leonowa, W. Iwanowa), którzy „nie ulegli” szkodliwym wpływom danego ugrupowania, mimo że czasami byli jego przywódcami. Zob. Л. Тимофеев, *Историзм против схемы*. WL 1961, nr 5.

²² Е. Ермилова, *Лирическое „я” в поэзии реализма и модернизма*. W zbiorze: *Критический реализм XX века и модернизм*. Москва 1967.

²³ М. Яхонтова, *Против формалистических критериев в оценке метода*. SP.

Zakwestionowanie sztywnych alternatywnych podziałów kultury współczesnej pozwoliłoby w pełni zaakceptować na gruncie sztuki socjalistycznej twórcze osiągnięcia reprezentantów awangardy, przyznać tym elementom ich właściwe źródło bez uciekania się do sztucznego przeciwstawiania twórcy kierunkowi, z którego wyszedł, i tłumaczenia zjawisk literackich czynnikami nieliterackimi. Okazuje się zatem, że nadrealistyczne cechy twórczości dojrzałego Aragona, szczególnie po ukazaniu się *Wielkiego Tygodnia*, i ekspresjonistyczne Brechta nie są obcym ciałem w łonie realizmu socjalistycznego, z powodzeniem wyrażają nowe treści. Jest to zjawisko na szerszą skalę bezspornie pozytywne, gdyż ułatwia odnowę techniki literackiej, tworzenie nowego kodu, zastępowanie starych, zbanalizowanych środków nowymi²⁴.

To pociąga za sobą dalsze konsekwencje metodologiczne. Skoro awangardowa sztuka i literatura była niewątpliwym czynnikiem postępu u wielu twórców, którzy od niej odeszli, wobec tego należy bez uprzedzeń zbadać dorobek tych pisarzy, którzy z nią nie zerwali, i w dalszej kolejności obiektywnie przeanalizować dany kierunek awangardowy, ukazać jego żywe elementy.

Pewni badacze, którzy zachowują podział na realizm i modernizm, głoszą teorię o wzbogacaniu realizmu w procesie walki z antyrealizmem. Stanowisko takie zajmuje m.in. wybitny krytyk i historyk literatury W. Piercow. Na podstawie analizy francuskiego nadrealizmu dochodzi do wniosku, iż silnie w programie kierunku zaakcentowana antymieszczańskość może w sprzyjających warunkach przetrwać w światopogląd rewolucyjny, czego dowodem jest literacko-ideowa droga Aragona i Eluarda. Jednakże Piercow stosuje to kryterium bardzo ostrożnie i jego pełne zastrzeżeń stanowisko bynajmniej nie ma na celu rehabilitacji całej awangardy, lecz jedynie awangardowego okresu poszczególnych twórców. Stąd też nieprzypadkowość sformułowań typu: „indywidualne doświadczenia”, „indywidualne poszukiwania” itd. Ma to sugerować, że te poszukiwania czy też doświadczenia dokonywane były na własne ryzyko autora, i estetyczny program danego kierunku nie odegrał tu żadnej inspirującej roli²⁵.

W ostatnich latach prace badawcze nad współczesną literaturą zachodnią w Związku Radzieckim osiągnęły nie notowany dotychczas rozmach. Ich cel podstawowy to wyjaśnienie form, jakie przybiera modernizm w twórczości swych najbardziej reprezentatywnych współczesnych przedstawicieli oraz podstawowe tendencje realizmu krytycznego. Te prace miały dać przybliżoną odpowiedź na ogólnoteoretyczne ustalenia.

Wśród pierwszych zagadnień na czoło wysuwa się spór wokół twórczości Kafki, Joyce'a i Prousta. O właściwym merytorycznym sporze możemy mówić na razie tylko w odniesieniu do Kafki, dlatego że pisarz ten jest stosunkowo najlepiej znany współczesnemu czytelnikowi radzieckiemu.

Dla jednych badaczy Kafka pozostaje nadal przedstawicielem literatury modernistyczno-dekadencjonalnej, przykładem rozkładu kultury burżuazyjnej z typowymi tego procesu przejawami: pesymizmem, absurdalnością sytuacji jednostki w społeczeństwie, ślepych strachem przed życiem, pogardą dla człowieka i niewiarą

²⁴ Por. S. Żółkiewski, *Propozycje do rozważki krytycznej. (Nowy kod)*. W: *Przepowiednie i wspomnienia*. Warszawa 1963, s. 12—13.

²⁵ В. Перцов: *Формирование стилей в социалистическом реализме*. W: *Художественный метод и творческая индивидуальность писателя; Реализм и модернистские течения в русской литературе начала XX века*. W zbiorze: *Проблемы реализма в мировой литературе*. Москва 1959.

w jakikolwiek postęp. Adekwatna do treści jest również i forma twórczości pisarza, oparta na krańcowym schematyzmie, fantastyczności i abstrakcyjności sytuacji. Odczytując tę twórczość w konwencjach prozy realistycznej, B. Suczkow stwierdza np., że brak u Kafki realizmu szczegółów, typowości postaci oraz motywacji ludzkich losów i zachowań. Stąd też wielkim błędem pisarza ma być niepodanie „winy” Józefa K., bohatera *Procesu*, przez co książka staje się niezrozumiała. „Umowność i fantastyczność nie była dla niego [tj. Kafki] środkiem i narzędziem poznania, a abstrakcyjność treści szeregu jego utworów nie pozwalała [...] przedstawić realnych konfliktów życia, uczynić ich bardziej poglądowymi i wyraźnymi”²⁶.

Nie jest to sąd powszechny. Wśród uczestników dyskusji z 1964 r. znaleźli się tacy, którzy go kwestionowali. „Dla nikogo nie stanowili tajemnicy, że współczesny odbiorca — a to wie każdy, kto miał okazję uczestniczyć w poważnych spotkaniach z czytelnikami — nie ma zamiaru traktować niektórych z książek Kafki jako zwykłego eksponatu muzealnego, że dla wielu są to żywe, zaryzykują nawet — aktualne książki” — stwierdza S. Wielikowski. Za bezsensowne uznać należy, sądzi dalej ten autor, uskarżanie się na Kafkę za to, że nie stosuje zasad poetyki realistycznej, a zamiast realnego życia ukazuje mity-konstrukcje, wyrokowanie o jego książkach jako płodzie chorej wyobraźni, bo „dla czytelnika te fantastyczne abstrakcje nie tak znów bardzo są fantastyczne i wcale nie abstrakcyjne”²⁷.

A więc jedni badacze (oprócz B. Suczkowa — I. Anisimow, A. Dymaszyc, W. Jermiłow) traktują Kafkę jako uosobienie dekadencji, chociaż, niezupełnie logicznie, nie odmawiają mu talentu, drudzy dostrzegają w jego książkach autentyczne problemy współczesności. Wydaje się ponadto, że branie pod uwagę sądu czytelników stwarza w tej dziedzinie bardzo cenny precedens.

Przedmiot coraz częstszych studiów to również twórczość M. Prousta. I w tym wypadku uwidacznia się tendencja do odejścia od tradycyjnej w radzieckim literaturoznawstwie anatemy modernizmu, którego ów autor miał być reprezentantem. Obecnie badacze wyciągają ze swych analiz wnioski, że twórczość Prousta manifestuje określony humanizm, próbę obrony cennych ludzkich wartości przed czasem i przemijaniem, zapanowania nad zmiennością i kalejdoskopicznością życia. Nie chodzi zatem tutaj o kliniczny przykład dezintegracji ludzkiej jednostki oraz intencjonalnej utraty kontaktu z obiektywną rzeczywistością, ale — jak to kiedyś zauważył Łunaczarski, którego wpływ jest wyraźny w nowych radzieckich próbach odczytania twórczości pisarza francuskiego — o „pewien system dzielenia całości na dwie części”²⁸.

²⁶ Сучков, *Творчество Ф. Кафки в свете действительности*, s. 301. Nieco wcześniej (*Современность и реализм*, s. 178) badacz ten sprecyzował swój pogląd na artystyczny kształt modernizmu, który cechuje „uproszczona prymitywizacja w przedstawieniu bohaterów, ludzkich uczuć i stosunków, naturalistyczna bezpośredniość opisów, lekceważenie elementarnych norm moralności i przyzwoitości”.

²⁷ С. Великовский, „Отчуждение” и литература Запада. SP 534. Zob. również ciekawe uwagi tego autora o alienacji: *Приглашение поразмыслить*. WL 1965, nr 9.

²⁸ А. Луначарский, *Статьи о литературе*. Москва 1957, s. 67. Klasycznej postaci dekadencji i dezintegracji dopatrywał się u Prousta Suczkow (*Речь идёт о методологии*, s. 133). Twierdził on, że najbardziej charakterystyczną cechą tego pisarza jest typowy dla modernizmu brak syntetycznego zwięzłego ukazania świata, dlatego więc, „aby opowiedzieć historię jednego nieinteresującego i dość przeciętnego życia, potrzebna mu była wielotomowa powieść”. — Jeżeli nawet przyjąć, że wizytówką dekadencji są wielotomowe powieści-monstra o jednym bohaterze, to trudno zrozumieć, dlaczego nie dokończona powieść Gorkiego *Klim Samgin* o przeciętnym rosyjskim inteligencji wypełnia aż cztery tomy.

Wnikliwa analiza obejmuje też innych wybitnych przedstawicieli awangardy oraz kierunki: ekspresjonizm i nadrealizm. Zwraca się uwagę na duże zróżnicowanie ekspresjonizmu, przede wszystkim zaś na istnienie jego lewego skrzydła, „lewicowego” ekspresjonizmu — co pozwala zaliczyć do tego kierunku Brechta i Bechera²⁹.

Za bardzo symptomatyczny uznać należy fakt, że cechy nadrealistycznej poetyki analizuje się na przykładzie wierszy młodego Aragona i Eluarda. Pisząc o związku wspomnianych pisarzy z tym kierunkiem i postępowymi elementami ideowymi w nim zawartymi, I. Podgajeczka stwierdza: „Dlatego też właśnie możliwe było wyjście z nadrealizmu nie przez całkowite zerwanie z jego poetyką, lecz jej pełne zharmonizowanie”³⁰.

Mimo wielu istotnych różnic w interpretacji spornych zjawisk literatury współczesnej — powszechnym motywem radzieckich publikacji jest kategoryczne odżegnywanie się od dogmatów. Nawet w wystąpieniach nacechowanych gwałtowną dezaprobatą modernizmu akcentuje się specyfikę literatury, odrzucając hasła ideowego utylitaryzmu i powierzchownego ilustratorstwa.

2

Jeżeli w pierwszej połowie lat 60-ych uwagę radzieckich literaturoznawców przykuwały głównie zagadnienia modernizmu traktowanego jako programowy antyrealizm — w chwili obecnej coraz częściej ich rozważania dotyczą problematyki realizmu socjalistycznego, ujmowanej w aspekcie jego wewnętrznych prawidłowości, rozwoju i dynamicznych przemian. Krystalizowanie się tych nowych celów i zadań jest, z jednej strony, efektem niepowodzeń, jakimi kończyły się poprzednie wysiłki naukowe, z drugiej zaś — rezultatem zmian w sytuacji społeczno-politycznej w ZSRR.

Jasne rozgraniczenie dwóch antagonistycznych kierunków współczesnej literatury i sztuki, wyraźnie modelowane na wzór walki politycznej i mające być tej walki potwierdzeniem, oraz ustalenie ich możliwie ostrych estetyczno-ideowych granic okazało się na tyle trudne, że wręcz niewykonalne. Przyczyna tego leżała w niewłaściwym postawieniu pytania, wyspekulowanej dychotomii realizm—modernizm (antyrealizm) i apriorycznych przesłankach, które nie znalazły udokumentowania w rzeczywistym rozwoju literatury współczesnej. Traktowanie współczesnej twórczości artystycznej jako dramatycznego alternatywnego wyboru jest już dzisiaj dla wielu zwykłym straszakiem.

Zewnętrzny przejaw tych przemian to rzadsze i ostrożniejsze używanie terminów „modernizm” i „dekadencja”, tendencja do zaniechania dyskwalifikujących epitetów, operowanie merytoryczną argumentacją. Jeżeli nawet drugi z tych terminów ma szansę zachować właściwe znaczenie, to identyfikacje zjawisk upadającej kultury burżuazyjnej pójda chyba w nieco innym kierunku. Wydaje się, że w tej kwestii liczyć się zaczyna opinia zachodnich krytyków marksistowskich, lepiej obeznanych ze specyfiką kulturalną współczesnego kapitalizmu, skłonnych widzieć rozkład i dekadencję tej kultury nie w szokujących nawet swą ekstra-

²⁹ Н. Павлова, *Экспрессионизм и некоторые вопросы становления социалистического реализма в немецкой демократической литературе*. W zbiorze: *Реализм и его соотношения с другими творческими методами*. Moskwa 1962.

³⁰ И. Подгаецкая, *Поэтика сюрреализма*. W: *Критический реализм XX века и модернизм*, s. 193.

wagancją poszukiwaniach awangardowych, ale w ich braku, w zastoju, powielaniu w nieskończoność jednego modelu, w „utowarowieniu” sztuki, podporządkowaniu jej prawidłowościom rynkowym, jej seryjności i standaryzacji³¹. Okazuje się przy tym, że ta literatura i sztuka masowa, która dąży do ogłupienia odbiorcy propagując duchową tandetę, jest zwykle „ultra-realistyczna” i jak najdalsza od wszelkich formalnych udziwnień³².

Nic też dziwnego, że stopniowa rezygnacja z tradycyjnych stereotypów stymuluje próby nowych rozwiązań, nowego spojrzenia — nie tylko na nowe zjawiska, ale i na stare problemy. Do tego zmusza jeszcze fakt, dzisiaj coraz bardziej oczywisty, że podział na postęp i reakcję nie pokrywa się z dychotomią realizm—awangarda³³.

Bieżące dziesięciolecie znacznie zaktywizowało ten proces, pobudziło refleksję nad problemami teoretycznymi, natarczywie nasuwanymi przez niezwykle zróżnicowany i bogaty rozwój współczesnej literatury radzieckiej. Poważną rolę odegrała tu również 50 rocznica rewolucji październikowej, która i w dziedzinie literaturoznawstwa była okazją nie tylko do jubileuszowego bilansowania sukcesów, lecz i rozważań nad mankamentami. To rzeczowe podsumowanie zostało zrealizowane.

Rzetelne poszukiwania teoretyczne oraz próby większych syntez byłyby niemożliwe bez szczególowej krytycznej penetracji bieżącej twórczości literackiej Związku Radzieckiego. Do tradycji należą już dokonywane przy końcu każdego roku wszechstronne przeglądy najważniejszych zjawisk w życiu literackim — według gatunków, tematyki, stylu i postaw ideowych. Rosnące z każdym rokiem bogactwo literatury radzieckiej powoduje, że jest o czym dyskutować i polemizować. Dodać tu jeszcze trzeba „powtórne debiuty” wielu wybitnych, nieżyjących już pisarzy, których dzieła były niegdyś dyskryminowane za to, że psuły zbyt jednolity obraz literatury radzieckiej. Obecnie udostępniono je czytelnikom ponownie. Powieści i opowiadania M. Bułhakowa, A. Płatonowa, poezje M. Cwietajewej i O. Mandelsztama stały się rewelacją ostatnich lat. Obiektywny wgląd w proces przemian współczesnej prozy, poezji i dramatu radzieckiego pozwala stwierdzić oczywisty dzisiaj dla wszystkich fakt radykalnych przemian realizmu socjalistycznego na przestrzeni ubiegłych trzydziestu lat.

Radziecki realizm socjalistyczny, wypracowany w latach 1930—1934 jako system teoretyczny w oparciu o uogólnienie konkretnych zjawisk literatury poprzedniego dziesięciolecia, był podsumowaniem pewnego etapu, jego doświadczeń i osiągnięć³⁴. Okres jego doktrynalizacji, od połowy lat 30-tych po 50-e, cechowało nie tylko zahamowanie myśli teoretycznej, lecz również nawrót swoistego neoklasycyzmu w praktyce literackiej. Rola krytyki w owym okresie polegała na ciągłej „przymiarce” analizowanych zjawisk współczesności do klasycznych wcielenń kierunku, przy czym za próbiez w ocenie wartości uznawano stopień zbliżenia do ideału.

Dogmatyczna inercja utrudniała na przełomie lat 50-ych i 60-ych faktyczną odnowę teorii. Jednakże okazywało się coraz oczywiście, że przestaje ona nadążać za praktyką literacką i traci realne szanse oddziaływania na nią.

³¹ E. Fischer (*Sztuka a nadbudowa społeczna*. „Współczesność” 1964, nr 154) pisze: „Prawdziwa dekadencja to nieszczerłość, rutyniarstwo, powielanie tego, co już się przeżyło”.

³² E. Fischer, *O potrzebie sztuki*. Warszawa 1961, s. 117.

³³ Wypowiedź E. Tagera (WL 1967, nr 5, s. 95): „Nie mamy żadnych skrupułów mówiąc o romantyzmie reakcyjnym i postępowym, ale dlaczego nie decydujemy się przypuszczać istnienia postępowego i reakcyjnego realizmu”.

³⁴ S. Morawski, *Les Péripiétés de la théorie du réalisme socialiste*. „Diogène” 36 (Paris 1961).

Teoria socrealizmu, przynajmniej w takiej — już dziś klasycznej — formie, jaką podaje statut Związku Pisarzy Radzieckich z r. 1934, opierała się na wciąż jeszcze wtedy żywym dorobku myślowym rewolucyjnych demokratów i spuściznie literackiej realistów XIX stulecia z Lwem Tołstojem, Gogolem i Czechowem na czele. Uwzględniała również specyfikę rozwoju literatury w młodym państwie radzieckim, który był przejęciem i twórczą kontynuacją najcenniejszych zdobyczy powyższej tradycji. Na obecnym jednak etapie realizm socjalistyczny uległ daleko posuniętej internacjonalizacji i głębokim przemianom w swojej ojczyźnie — Związkowi Radzieckim.

W dyskusjach nad istniejącym stanem teorii realizmu socjalistycznego dąży się do tego, aby nadrobić wyraźne opóźnienie w stosunku do twórczości literackiej i wyjaśnić jej nowe fenomeny. Przede wszystkim chodzi o znalezienie takiej teoretycznej formuły, która pozwoliłaby, z jednej strony, zaakceptować osiągnięcia sztuki pochodzenia awangardowego, nierealistycznego, z drugiej zaś — bardziej czynnie kształtować ów, jak dotąd wybitnie żywiołowy, proces.

Wydaje się, że dobrze przysłużyła się temu celowi zorganizowana w r. 1966 konferencja naukowa p.n. „Aktualne problemy realizmu socjalistycznego”³⁵.

Dominującą troską zarówno wygłoszonych referatów, wystąpień dyskusyjnych, jak i replik polemicznych był niezwykle skomplikowany problem dzisiejszego pojmowania realizmu socjalistycznego. W szczególności zagadnienie to koncentrowało się wokół zasadniczego pytania: czy realizm socjalistyczny jest tylko jednym z prądów, czy też metodą twórczą całej literatury radzieckiej? Dotychczasowa praktyka teoretyczna zakłada, jak wiadomo, wyłączność metody, która jeszcze wcale nie miała decydować o artystycznym kształcie danego dzieła, miała zapewnić pisarzowi maksymalną swobodę w wyborze stylu i indywidualnej manieri. Rzecz jednak w tym, że żadna z obecnie istniejących definicji „metody twórczej”, „stylu” oraz „indywidualnej manieri” nikogo nie zadowala³⁶. Konferencja potwierdziła brak precyzji i szereg niejasności w tej dziedzinie. Argumenty szły w dwóch kierunkach: kwestionowania logicznej słuszności obecnego systemu i odwoływania się do współczesnych zjawisk literackich nie potwierdzających tradycyjnych formuł.

Kwestionując słuszność dalszego utrzymywania nieaktualnych teoretycznych poglądów, podkreślano, że nawet wbrew intencji teoretyków samo sformułowanie socrealizmu jako metody wspólnej dla całej literatury radzieckiej już z góry zakłada preferowanie określonego systemu techniczno-artystycznych środków, prowokuje krytyków i działaczy frontu kulturalnego do określonej postawy, do nieuzasadnionego poszukiwania w różnych dziełach jednakowych cech artystycznych. Decydującą rolę odgrywa tu wciąż sugestia pierwszego członu nazwy (realizm) przywołująca na myśl jej konkretne historyczne znaczenie. Z drugiej strony zarówno w radzieckiej krytyce jak i historii literatury słowo realizm nie prze-

³⁵ *Актуальные проблемы социалистического реализма*. WL 1967, nr 5. Odwołując się do wypowiedzi zawartych w tej publikacji, używamy skrótu AP (liczba wskazuje stronicę).

³⁶ W niezwykle obfitej literaturze przedmiotu warto zwrócić uwagę na artykuł M. K a g a n a (*Метод как эстетическая категория*. WL 1967, nr 3) stanowiący poważną próbę wyjścia z dotychczasowego impasu. Autor zdecydowanie zwalcza wyłącznie gnoseologiczne traktowanie sztuki, która jest również sposobem oceny rzeczywistości, systemem znaków i tworzeniem nowych form. Wychodząc z tych założeń, Kagan wyróżnia cztery elementy w strukturze metody twórczej: gnoseologiczny (poznanie rzeczywistości), aksjologiczny (ocena rzeczywistości przez jej modelowanie), kreacjonistyczny i semiotyczny (tworzenie nowego kodu i języka). Zob. też А. Григорян, *Проблемы художественного стиля*. Еревань 1966.

stało mieć do dzisiaj znaczenia wybitnie wartościującego. Nadal w twórczości Puszkina, Gogola i Lermontowa obserwujemy proces „wykradania” przez realizm najcenniejszych nieraz zdobyczy romantyzmu. Toczony od dawna między historykami literatury spór na temat *Bohatera naszych czasów*: czy to utwór realistyczny czy romantyczny, nie jest w istocie, przynajmniej w pojęciu zwolenników realizmu uniwersalnego, sporem o poetykę, lecz o wyższą ocenę. W takim kontekście na poparcie powyższych obaw przypomnieć można nie tylko praktykowaną niegdyś politykę reglamentowania twórczości według sztywnych wzorów, ale i niedawne logiczne wywody A. Buszmina, który bronił realizmu socjalistycznego przed wpływem stylów i poetyk nierealistycznych, głosząc wyłączność „form samego życia”. Dla wielu radzieckich literaturoznawców twierdzenie o maksymalnej swobodzie w wyborze środków artystycznych w realizmie socjalistycznym jest zawsze bardziej lub mniej deklaratywne, gdyż nie wynika z przesłanek teoretycznych, nie można go wydedukować z istniejących określeń metody twórczej, mniej „liberalnych” i bardziej jednoznacznych. Działa tu jeszcze pewna psychologiczna prawidłowość, bo „analizując glebę, na której wyrastają kwiaty, badacze od razu usiłują przewidzieć, jakie to będą kwiaty, zawczasu określić ich wygląd i strukturę” (AP 77) — zauważa A. Jezuitow. Z drugiej strony charakterystyczne było stanowisko W. Timofiejewej. Apelowała ona, aby „konkretnie zbadać twórczą drogę pisarzy radzieckich i nie bać się stwierdzić, że część z nich woli od realizmu socjalistycznego inne metody i formy” (AP 82). Podkreślano też, iż tak dużej odmienności literackich faktów absolutnie nie można wyjaśnić jedynie stylistycznymi wariantami tej samej metody twórczej.

Powyższe racje skłoniły większość uczestników dyskusji (m. in. Z. Kiedrinę, H. Pospiełową, I. Braginskiego) do usankcjonowania takiej sytuacji w dziedzinie praktyki literackiej, kiedy zamiast jednego monopolistycznego prądu współczesnej literatury radzieckiej pojawia się wielokierunkowość. Tendencja ta wyraziła się w propozycjach szczegółowych, aby za pełnoprawne uznać kierunki z własną autonomiczną metodą twórczą — romantyzm, traktowany dotychczas jako jeden ze stylów metody realizmu socjalistycznego (A. Owczarenko, W. Timofiejewa), realizm krytyczny (U. Focht), a nawet pewną postać naturalizmu (M. Chrapczenko)³⁷. Oczywiście, że tej operacji towarzyszą semantyczne przesunięcia niektórych tradycyjnych terminów, jak „romantyzm”, „realizm krytyczny”, a w szczególności „naturalizm” — używany w tradycji radzieckiego literaturoznawstwa w znaczeniu wyłącznie ujemnym.

Proponuje się zatem wprowadzenie terminu nadrzędnego, obejmującego zjawiska całej literatury radzieckiej. Rolę taką może spełniać „literatura socjalistyczna” szerzej — „sztuka socjalistyczna”. Przyjęcie ich pozwoliłoby, zdaniem niektórych dyskutantów (E. Tager, H. Pospiełow), na przyszłość uniknąć takich pseudoproblemów, jak istnienie współczesnej sztuki i literatury, która w pełni odpowiada ideologii socjalistycznej, ale pod względem techniki i formy za realistyczną absolutnie uznana być nie może³⁸. Rzecz jasna — dodajmy — jeżeli termin

³⁷ Klasycznym przykładem takiej postaci naturalizmu (neonaturalizmu?) jest głośna książka W. Siomina *Siedmioro w jednym domu* (1965). Występujący w niej autentyzm i unikanie problemów ogólnych wywołały ożywioną polemikę, która w dalszych etapach skupiła się wokół ogólniejszych zagadnień „prawdy faktu” i „prawdy wieku” w literaturze.

³⁸ Wprowadzenie terminu „literatura socjalistyczna” postulowano w Polsce znacznie wcześniej. Z propozycją taką wystąpił w 1959 r. m. in. T. Hołuj. Polemizował z nią wtedy S. Żółkiewski (*Czy „literatura socjalistyczna”?* W: *Perspektywy literatury XX wieku*). Zob. też M. Храпченко, *О бесспорном и о том, что бызывает споры*. „Литературная Россия” 1968, nr 5.

ten ma mieć określone granice. Z omówionymi stanowiskami polemizowali obrońcy systemu tradycyjnego (B. Bialik, L. Nowiczenko, W. Iwanow). Argumentowali oni, że realizm socjalistyczny to nie klasyczny prąd literacki, to szeroka synteza wielu stylów, szkół i kierunków, „to nie zbiór zasad, lecz tendencja, kierunek twórczości, wskazówka kompasu” (AP 79), jakościowo nowy etap w dziejach literatury i sztuki. Nie wydaje się również słuszny pogląd kompromisowy, polegający na tym, aby termin „realizm socjalistyczny” zatrzymać tylko na oznaczenie najwybitniejszych utworów literatury radzieckiej. To wartościujące podejście wystąpiło u Dymszycza: „Kiedy mówimy o realizmie socjalistycznym, powinno nam chodzić o literaturę ostrej ideowości, wysokiego mistrzostwa i dużego »formatu«” (AP 86).

Kontynuacją oraz teoretycznym i materiałowym uzupełnieniem powyższej dyskusji była konferencja „okrągłego stołu” p.n. „Realizm socjalistyczny w literaturach zagranicznych”³⁹. „Realizm socjalistyczny to nie zamknięta twierdza z wąską furtką, lecz szeroko otwarte terytorium, dokąd prowadzi mnóstwo dróg. [...] Realizm wielokrotnie dowodził swej zdolności do odnawiania środków artystycznych. Próżne są obawy, że realizm przestanie być realizmem, jeżeli nie traktować go jako sumy raz na zawsze aprobowanych chwytów” (SR 41) — twierdzi T. Motylewa. W tak „pojemnej” koncepcji realizmu socjalistycznego, która dominowała w tym spotkaniu, mieszczą się bardzo różnorodne zjawiska literatury współczesnej, a więc w naszych polskich warunkach nie tylko tradycyjnie Broniewski i Kruczkowski, ale również i Dąbrowska, Iwaszkiewicz, Breza⁴⁰. Zagadnienie to poszerzono jeszcze bardziej. „W specyficznych warunkach Francji nadrealizm, egzystencjalizm, a nawet »teatr absurdu« zawierają w sobie widocznie znacznie silniejszy ładunek demaskatorski aniżeli tradycyjny realizm krytyczny, który stawał się w ostatnim ćwierćwieczu coraz bardziej epigońskim” (SR 37) — mówił S. Wielikowski. Dlatego też nie dziwi tego badacza „niespodziewana” ewolucja twórczości Aragona i innych francuskich przedstawicieli realizmu socjalistycznego i nie szokują go wcale teoretyczne wnioski, jakie z tego procesu wyciąga Garaudy.

Współczesnej postaci realizmu socjalistycznego w literaturach obcych nie sposób oceniać według starych kryteriów. „Jeżeli upierać się i szukać obecnego realizmu socjalistycznego na podstawie wczorajszych cech, to powstanie wrażenie, iż metoda ta przeżywa głęboki kryzys” (SR 13) — stwierdza I. Fradkin. Pojawiający się w tym kontekście problem awangardy jest rozwiązywany inaczej aniżeli dotychczas. Nowe jego ujęcie zaznaczyło się już podczas dyskusji nad radzieckim realizmem socjalistycznym. Mówił wtedy I. Trusczenko: „Można sądzić, że niektórzy wybitni artyści w poszukiwaniu nowych dróg stosują syntezę socrealizmu, tradycyjnego realizmu i innych kierunków” (SR 102).

Również tutaj doszło do głosu tradycyjne antyawangardowe stanowisko. Reprezentowali je prowadzący konferencję R. Samarin i A. Dymszyc. Kategoriecznie negowali oni sens modernistycznych zapożyczeń, w szczególności oponowali przeciwko fałszywej, ich zdaniem, tezie o tym, iż po wyjściu z modernistycznej „nie-woli” artysta nie musi wyrzekać się stosowanych uprzednio metod twórczych. Dymszyc przestrzega: „Nie należy tak gorliwie przedłużać historycznego żywota efemerycznych dekadencjonalnych kierunków i szkół” (SR 29).

Dużo uwagi poświęcono wyjątkowo we współczesnych literaturach zachodnich skomplikowanej sprawie kryteriów i systemów wartościowania. Kategoriecznie

³⁹ *Социалистический реализм в зарубежных литературах*. WL 1967, nr 10. Odwołują się do wypowiedzi zawartych w tej publikacji, używamy skrótu SR (liczba wskazuje stronicę).

⁴⁰ Zob. T. Мотылева, *Роман социалистического реализма за рубежом*. WL 1965, nr 12.

przy tym podkreślano, że miernikiem i modelem nie powinien tu być radziecki socrealizm, bowiem każda literatura posiada swoją odmienną „narodową drogę” do tego kierunku. Dlatego też zaznacza się, że w niektórych krajach nie było w przeszłości tak silnych tradycji realizmu krytycznego jak w Rosji, np. w Polsce jego miejsce zajmował romantyzm, a w Czechosłowacji zaś — rewolucyjna awangarda⁴¹.

Ogólna ewolucja radzieckiego literaturoznawstwa wywarła także poważny wpływ na prace badawcze poświęcone współczesnej literaturze zachodnioeuropejskiej i amerykańskiej. W publikacjach na ten temat obserwuje się stopniowe odchodzenie od izolacjonistycznego traktowania poszczególnych zagadnień (realizmu socjalistycznego, krytycznego, awangardy), ujmowanie współczesnego procesu literackiego w integralnej całości, widzenie normalnych w każdym rozwoju sprzeczności w sposób dialektyczny, a nie w aspekcie „odwiecznych”, idealistycznych antynomii. Są również i takie zjawiska (np. francuska „antypowieść”), których dekadenski charakter uznaje się powszechnie⁴².

Przedstawiona problematyka nie wyczerpuje zainteresowań radzieckiego literaturoznawstwa. Dotyczy tylko tych zagadnień, które w bezpośredni sposób wpływają na kształtowanie bieżącej krytyki i publicystyki literackiej, w pośredni — determinują określoną politykę kulturalną państwa. Spośród innych spraw warto zasygnalizować ożywione wśród radzieckich teoretyków dyskusje nad poetyką strukturalną, integracją humanistyki („содружество наук”) w badaniach literackich, liczne prace z tekstologii. Od paru lat obserwujemy renesans prac starszego pokolenia radzieckich krytyków i historyków literatury: J. Tynianowa, G. Gukowskiego, W. Szkłowskiego, M. Bachtina.

Na wiążące podsumowanie omówionych sporów i poszukiwań jest jeszcze za wcześnie. Nowych precyzyjnych definicji na miejsce starych sygnalizowane dyskusje nie dadzą, bo chyba nie chodzi o nowe błędy. Można się jednak spodziewać, że dyskusje te są wstępnym etapem rewizji zdezaktualizowanych tez teoretycznych, wypracowania nowej metodologii w badaniach nad literaturą współczesną. Wydaje się, że pośrednim efektem tych przemian będzie ostateczne odejście od fetyszyzacji pewnych terminów, zastąpienie połażanek merytoryczną analizą, gromkich epitetów — konkretnymi argumentami.

Józef Smaga

⁴¹ Prawie identyczne myśli na ten temat wypowiedział W. Szczerbina (*О природе литературных закономерностей*. WL 1966, nr 1, s. 93) pisząc, iż „Postępowe idee wielu wybitnych pisarzy krajów [tj. Polski i Czechosłowacji] były wyrażane w innych formach artystycznych”. Zob. też A. Овчаренко, *Социалистический реализм и современный литературный процесс*. WL 1966, nr 12.

⁴² Z nowszych prac na temat literatury zachodniej na uwagę zasługują: Ю. Жуков, „Без языка”. *Полемические заметки*. Москва 1964. — Б. Песис, *От XIX к XX веку. Традиция и новаторство во французской литературе*. Москва 1967. — С. Великовский, „К горизонту всех людей”. (*Путь Поля Элюара*). Москва 1967. (Charakterystyka współczesnej awangardy poetyckiej. — М. Мендельсон, *Современный американский роман*. Москва 1964. — *Проблемы литературы США*. Москва 1964 (praca zbiorowa). — И. Левигова, *Художественная литература США*. Москва 1965. — Я. Засурский, *Американская литература XX века*. Москва 1966. — А. Ивашева, *Английский роман последнего десятилетия. (1950—1960)*. Москва 1962. — Е. Евнина, *Особенности западноевропейского романа на рубеже XIX—XX века*. Москва 1967. — Т. Мотылева, *Зарубежный роман сегодня*. Москва 1966. — Szeroką syntezę zjawisk współczesnej literatury francuskiej daje *История французской литературы*. T. 4: 1917—1960. Москва 1963.