

Alina Kowalczykova

"Romanticism in Perspective. A Comparative Study of the Romantic Movements in England, France and Germany", Lilian R. Furst, New York 1969, Macmillan, ss. 366 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 64/3, 373-377

1973

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.

prześledzenie rozwoju literatur słowiańskich XX w. ma on nadzieję uzyskać pełniejsze wyjaśnienie węzłowych problemów literatury współczesnej, a w szczególności — wskazać źródła literatury realizmu socjalistycznego.

Z pracami powstającymi na gruncie polskim trudno porównywać dzieło Markowa. Nasza dyskusja o relacji między literaturą socjalistyczną a literaturą realizmu socjalistycznego i o dalszych wynikających stąd kwestiach wygasła gdzieś u progu lat sześćdziesiątych. Miała zresztą charakter przede wszystkim publicystyczny, a nie naukowy. Książka Rogera Garaudy'ego *Realizm bez granic* nie wywołała trwalszego zainteresowania. Zbyt wielki zakres pojęcia realizmu uczynił z tej kategorii mało przydatne narzędzie. Polska nauka o literaturze odeszła od tej problematyki, którą podejmuje Markow.

Ujęcie Markowa różni się od innych — poprzednich, a także jeszcze obecnie spotykanych — prób w radzieckiej nauce o literaturze. Nie chce on poprzestać na stwierdzeniu, że realizm socjalistyczny kontynuuje wszystko, co w literaturze przeszłości było postępowe, humanitarne, cenne. Stwierdzenie takie jest dla niego zbyt ogólne i tu niewątpliwie trzeba mu przyznać rację. Markow próbuje dokładniej wskazać, jakie tendencje i w jakim stopniu złożyły się na powstanie zjawiska określonego mianem realizmu socjalistycznego i jakie były główne fazy jego rozwoju.

Ujęcie Markowa jest diachroniczne. Na końcu pracy umieszcza wprawdzie niewielki rozdział, w którym skrótowo porusza problematykę dotyczącą aktualnego pojmowania realizmu socjalistycznego i stosunku tego pojęcia do pojęcia literatury socjalistycznej. Ten fragment książki przypomina nieco nasze dyskusje krytyczno-literackie z przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. W zasadzie jednak praca Markowa — mimo iż wnioski z niej wypływające są ważne dla aktualnego pojmowania realizmu socjalistycznego — zwrócona jest w przeszłość. Tym także różni się od znanych propozycji Garaudy'ego, chociaż ma także punkty z nim styczne: tendencję do rozszerzania kategorii realizmu. Ale Markow poszukuje przede wszystkim właściwych tradycji literackich, w nich chce znaleźć klucz dla wyjaśnienia problemów aktualnych. Jak wiadomo, postępowanie Garaudy'ego było inne. Inne i dlatego, że Markow wstępnie przyjmuje określoną normę estetyczną, określony system wartości estetycznych. Tą normą jest estetyka realizmu socjalistycznego. Markow jej szerzej nie rozwija, odwołując się do świadomości zorientowanego czytelnika. Niemniej z różnych fragmentów pracy wyraźnie wynika, że autor opowiada się za szerokim i antydogmatycznym pojmowaniem tej normy, dbając wszakże o to, by miała ona wyraźne granice dzielące ją od innych systemów estetycznych. U Markowa ta szerokość i antydogmatyczność ujęcia przejawia się przede wszystkim w stosunku do przeszłości, w stosunku do literackiej tradycji realizmu socjalistycznego.

Sledzi on proces powstawania realizmu socjalistycznego. Wskazuje na kilka nurtów, które doprowadziły do narodzin tego zjawiska. Spośród radzieckich prac traktujących o tej problematyce książka Markowa tym się wyróżnia, że wiąże realizm socjalistyczny nie tylko z tradycją międzywojennej literatury rewolucyjnoproletariackiej (choć przyznaje, że ta tradycja była najsilniejsza i najbardziej doniosła), ale także z nurtem realizmu krytycznego oraz z lewicowymi tendencjami w łonie artystycznej awangardy europejskiej lat międzywojennych.

Kolejne zadanie, jakie sobie Markow postawił, polega na ustaleniu funkcji i miejsca tych trzech nurtów, które odegrały istotną rolę w formowaniu się literatury realizmu socjalistycznego. Z tej okazji Markow określa własne stanowisko w dwóch opozycjach: wobec elementów oceny sekciarskiej i wobec apologetycznego stosunku do awangardy. W tej drugiej relacji występuje przeciwko rozpowszechnionym, jak

twierdzi, w krajach socjalistycznych poglądom, według których symbolizm, futuryzm, ekspresjonizm również mogą należeć do literatury rewolucyjnej.

Na awangardowe poszukiwania w europejskiej literaturze XX w. patrzy Markow z perspektywy problematyki ideowej, a nie eksperymentów formalnych. Nowatorstwo w literaturze łączy z nowym pojmowaniem człowieka, toteż rangę najwyższą zyskuje tu sprawa bohatera. Bohatera o ideałach socjalistycznych. Nowatorstwo realizmu socjalistycznego wspiera się, jak podkreśla badacz, na wydobyciu postępowych elementów procesu historycznego doprowadzającego do socjalizmu.

Markowowi przyświeca więc określony wzorzec literatury, w którym na pian pierwszy wysuwa się bohatera pozytywnego, uosabiającego ideały socjalistyczne. Można przypuszczać, że tego bohatera Markow nie pojmuje symplicystycznie, ale na kartach książki nie znajdujemy pełniejszej informacji w tej kwestii. Dalsze przykłady, podane w następnych rozdziałach, nie przynoszą odpowiedzi na pytania dotyczące sposobu pojmowania bohatera pozytywnego w tej bardzo skomplikowanej sytuacji, w jakiej bohater taki pojawia się w prozie XX wieku.

Dokonawszy wstępnych ustaleń i prezentacji swego stanowiska w sprawach zasadniczych, w rozdziale 1 zajmuje się Markow niektórymi cechami rewolucyjnoproletariackich literatur. Najwięcej uwagi poświęca tym tradycjom literackim, którym przypisuje decydującą rolę w rozwoju literatury realizmu socjalistycznego. Są to: szkic, opowiadanie, publicystyka, pieśń rewolucyjna, formy artystyczne, które najsilniej odzwierciedlały początki świadomości rewolucyjnego proletariatu. Markow dokonuje przeglądu tych dokumentów w różnych literaturach słowiańskich. Przykłady polskie nie wydają się szczęśliwie dobrane. Twórczość Róży Luksemburg można by tu zaliczyć, ale tylko w zakresie jej publicystycznych wypowiedzi o literaturze, których zresztą nie jest dużo. Niezbyt trafne jest powołanie się na utwory literackie Dzierżyńskiego (chodzi tu zapewne o *Pamiętnik więźnia*). Bardziej przekonujące przykłady padają z zakresu literatury rosyjskiej — w tym kontekście wskazuje badacz na ogromne znaczenie dzieł Maksyma Gorkiego.

Rozdział 2, *Główny etap formowania się realizmu socjalistycznego*, początek tego etapu ustala na czasy rewolucji październikowej. Słusznie wskazuje, że okres bezpośrednio po niej następujący obfitował w wypadki polityczne, które wywierały zasadniczy wpływ na postawę pisarzy. W Polsce np. są to lata ruchów strajkowych, powstania krakowskiego w 1923 roku. Podobne wydarzenia, jako pogłosy rewolucji październikowej, występują i w innych krajach słowiańskich.

Spośród zjawisk znamienych dla polskiego życia literackiego tych lat wymienia biografię ideową Brunona Jasińskiego, zadokumentowaną jego późniejszymi wspomnieniami, pojawienie się pism inspirowanych przez komunistów: „Kultury Robotniczej”, „Nowej Kultury”, a także wystąpienie grupy poetów rewolucyjnych (Broniewskiego, Standego i Wandurskiego) z tomikiem *Trzy salwy*.

Na marginesie można by tu dodać, że zakres procesów, o których pisze Markow, w Polsce znacznie rozszerzył się poza główny nurt radykalnego pisarstwa. Uwzględnienie takich faktów, jak niektóre deklaracje poetów futurystycznych w sprawie ich stosunku do rewolucji socjalnej, jak związki Peipera z ruchem socjalistycznym, mogłoby dać podstawę do interesujących rozważań. Wobec rewolucji październikowej i jej konsekwencji nie pozostali obojętni ani polscy futuryści, ani późniejsza Awangarda krakowska, ani też niektórzy spośród skamandrytów. Naturalnie to, o czym się tu wspomina, wspiera ogólne rozważania Markowa i podkreśla potrzebę badań prowadzonych w tym kierunku. Zdaniem Markowa najistotniejsze dla realizmu socjalistycznego elementy pojawiły się w okresie międzywojennym. Tkwią one w utworach ukazujących masy ludzkie, działania mas ludowych, sceny zbiorowe. Tkwią też

w postaci bohatera pozytywnego — którym jest rewolucyjny bojownik. Spośród przykładów wziętych z literatury polskiej Markow wskazuje tu na twórczość Jasieńskiego i — szczególnie — Broniewskiego. W tym kręgu umieszcza prozę i dramat Krleży, Cesarecia, Majerowej, Olbrachta, a także Haška wraz z jego *Szwejk*em. Główną więc rolę odgrywa w dokumentacji Markowa twórczość z lat dwudziestych, kiedy to tak wyraźnie wyodrębnił się i w Polsce nurt literatury rewolucyjnoproletariackiej.

Rozdział 3 nosi tytuł *Realizm krytyczny i inne tendencje artystyczne XX wieku wobec realizmu socjalistycznego*. Próbuje tu autor odpowiedzieć na jedno z podstawowych dla przyjętego przezeń stanowiska pytań: w jaki sposób dokonuje się przejście od realizmu krytycznego do realizmu socjalistycznego. Proces ten uważa za prawidłowość zmienną dla wszystkich literatur słowiańskich w w. XX, a etapy jego rekonstruuje następująco: od tematyki patriotycznej i narodowyzwolenczej, poprzez krytykę społeczną (często traktowaną nierozdzielnie z poprzednią problematyką), do analizy sprzeczności klasowych. Na tym gruncie rodzi się u pisarzy zrozumienie obiektywnego charakteru społecznych przeobrażeń. Przykładem z terenu polskiego jest tu dla Markowa twórczość Marii Konopnickiej.

Utrwalenie się świadomości historycznej zbliża ten nurt do realizmu socjalistycznego, czego artystyczne przejawy literackie znajduje badacz w prozie lat trzydziestych, np. u Marii Dąbrowskiej, Zofii Nałkowskiej (którą *nb.* Markow zbyt ściśle wiąże z grupą Przedmieście). Postawę zmienną dla tego typu twórczości nazywa realizmem historycznym, występującym w wielu literaturach słowiańskich. Nurtowi temu przypisuje trafny kierunek analizy społecznej, dążenie do zrozumienia procesów społecznych i prawidłowe odzwierciedlenie głównych tendencji rozwojowych ówczesnego świata, co nieuchronnie zbliżało owych autorów w wielu relacjach do literatury socjalistycznej, której byli w istocie współtwórcami.

Z innych nurtów literatury XX w. wybrał badacz dwa jako przedmiot swej obserwacji: 1) kierunek subiektywny, idealistyczny, jakim jest dla Markowa modernizm, 2) kierunek awangardowy, lewicujący.

Prawdziwe nowatorstwo artystyczne łączy się, zdaniem Markowa — jak się już podkreśliło — z awangardowymi ideałami epoki, tj. z ideałami socjalistycznymi. Toteż śledzi on rozwój stosunków zachodzących między każdym z tych nurtów a socjalizmem.

W modernizmie dostrzega Markow przede wszystkim ucieczkę od rzeczywistości, odwrócenie się od życia. Droga do pozycji socjalistycznych może prowadzić tylko przez zasadniczy przełom. Ilustracją tego procesu to dzieje twórczości bułgarskich autorów: L. Stojanowa, i G. Mileva.

Markow nie przyznaje więc żadnych wartości symbolizmowi, ekspresjonizmowi, modernizmowi. Traktuje te kierunki jako wyraz odwracania się od rzeczywistości lub daremne, jałowe próby jej poznawania. Można by tu wszcząć rozważania terminologiczne: o ile terminy używane przez Markowa pokrywają się z przyjętymi w polskich pracach historycznoliterackich (gdzie zresztą też nie ma pod tym względem pełnej zgodności). Wydaje się to jednak w tym miejscu zbyt techniczne. Nawet przybliżone rozumienie zakresu pojęć używanych przez Markowa pozwala stwierdzić, że stanowisko jego różni się od poglądów polskich historyków literatury, którzy modernizmowi, symbolizmowi i ekspresjonizmowi przyznają pewne walory poznawcze i rozszerzenie penetracji literackiej na regiony wcześniej tą penetracją nie objęte.

Kolejno przechodzi Markow do rozpatrzenia relacji między tzw. lewicowymi tendencjami w literaturze awangardowej a realizmem socjalistycznym. Staje na stanowisku, że tendencje lewicujące odbijają rewolucyjną atmosferę epoki lat dwudziestych naszego stulecia. Polemizuje tu z tymi badaczami radzieckimi, którzy

skłonni są odrzucić całą awangardę literacką jako kierunek antyrealistyczny, wrogi ideologii socjalistycznej, jak również z tymi, którzy ze względu na lewicowe elementy tego nurtu odnoszą się do niego z bezkrytyczną aprobatą. Proponuje rozpatrzeć zjawisko awangardy artystycznej w całej jego złożoności, przyjmując jako kryterium oceny nie rewelacje formy, lecz myśl rewolucyjną w tej formie zawartą. Największe bogactwo elementów rewolucyjnych widzi w awangardzie czeskiej.

W związku z tym fragmentem rodzi się pytanie, które dotyczy i innych partii pracy Markowa. Czy awangarda europejska i jej realizacja w krajach słowiańskich są zjawiskiem dlatego wartościowym, że pomimo awangardowej formy zawierają elementy rewolucyjnych idei, akceptowanych przez niektórych artystów tego kręgu, czy też mamy tu do czynienia z wartością szczególną, powstałą właśnie ze związku elementów rewolucyjnych i nowatorską formą, w wyniku czego powstaje nowa jakość w literaturze naszego stulecia — jeśli nie wyższa, to może w pełni równoprawniona z nurtem realistycznym. Na te istotne pytania książka Markowa nie przynosi odpowiedzi. A jeżeli sugeruje jakąś odpowiedź, to tylko tę, że ruch awangardowy w sztuce nie zawiera wartości samoistnych.

W rozdziałach 4—6 autor pokazuje, jak wyżej omówione procesy historyczno-literackie przebiegały w najlepiej mu znanej literaturze bułgarskiej.

Rozdział 7 powraca do zagadnień ogólnych. Markow koncentruje tu uwagę na elementach łączących literatury słowiańskie. Pierwszy z tych elementów widzi w sposobie przedstawienia człowieka wobec świata. Drugiego dopatruje się w tym, że realizm krytyczny i kierunki awangardowe stanowią strukturalny element nowej sztuki, tzn. realizmu socjalistycznego, o tyle, o ile w nich odbijają się właściwe dla realizmu socjalistycznego zasady estetyczne. O ile one te zasady zapowiadają i zaczynają rozwijać. Nurty te nie stanowią więc zdaniem Markowa wartości samoistnych. Istnieje wzorzec docelowy, jako nadrzędny układ odniesienia, do którego sprowadza się wartości faz poprzednich. Jest w takim rozumowaniu pewna sprzeczność wewnętrzna, elementy myślenia ahistorycznego mimo pozorów historyzmu: kryteria ustalone później stosuje się do wartościowania zjawisk powstałych wcześniej, funkcjonujących w innej sytuacji kulturowej.

Trzeci element wspólny — to typowe tendencje w rozwoju form artystycznych. Na gruncie poezji stwierdza Markow podobieństwo zachodzące np. między poetami: Standem, Demianem Biednym i S. K. Neumannem — podobieństwo wyrażające się w używaniu analogicznych form wypowiedzi: satyry, poezji agitacyjnej, utworów utrzymanych w poetyce heroiczno-patetycznej. Cechą wspólną było też początkowe niedocenianie przez poezję proletariacką problematyki moralnej, a następnie, w miarę dojrzewania i pogłębiania się tego nurtu — rozszerzenie penetracji literackiej na obszary przeżyć psychicznych, związanych z walką o nowego bohatera, o nową wizję świata. Przykładem tego procesu jest twórczość Broniewskiego.

Z kolei stwierdza Markow regułę dwuetapowości rozwoju realizmu socjalistycznego, obserwowaną we wszystkich literaturach słowiańskich. Etapem pierwszym są lata dwudzieste, z alegorią, symbolami, hiperbolą, obrazami „rewolucji światowej”, a więc zjawiskami właściwymi romantyzmowi w tym znaczeniu, w jakim terminem romantyzm posługuje się Markow (według niego romantyzm to postawa odznaczająca się rozległą perspektywą historyczną, obejmowaniem szerokiej problematyki społecznej, postawa otwarta i aktywna wobec rzeczywistości). Etapem drugim są lata trzydzieste, przynoszące pogłębiony historyzm, konkretność obrazowania, wizję człowieka łączącą to, co indywidualne, z jego społecznym charakterem. Etap pierwszy literatury związanej z ruchem robotniczym dawał dzieła rewolucyjno-romantyczne. Obrazem podstawowym była wizja przyszłej rewolucji socjalistycznej. Od roman-

tyzmu historycznego, XIX-wiecznego, etap ten różnił się tym, że do połowy ubiegłego stulecia dominowała opozycja: samotna jednostka — ogół; w pierwszym etapie literatury związanej z ruchem robotniczym już na plan główny wysuwają się masy ludowe.

Etap drugi — to okres opanowywania nowej społecznej rzeczywistości. Proces rozwojowy więc wspólny, jak podkreśla Markow, dla wszystkich literatur słowiańskich (nie uwzględnia on tu literatury rosyjskiej) przebiega od romantyzmu — do realizmu.

Ustalenia Markowa są przekonujące i potwierdzone przez odpowiednie zjawiska z terenu polskiej literatury. Z tym tylko, niemałej wagi, zastrzeżeniem, że pole obserwacji Markowa obejmuje zaledwie jeden z nurtów polskiej literatury lat międzywojennych. Jak to wygląda w literaturach innych narodów słowiańskich, niżej podpisany nie czuje się kompetentny sprawdzać — niemniej trzeba tu stwierdzić, że ten nurt literatury polskiej, który został omówiony przez Markowa, był nurtem doniosłym, inspirującym wiele zjawisk w naszym życiu literackim lat międzywojennych, był nurtem reprezentującym przodującą ideologię, ale poza nim pozostawały wielkie obszary wybitnych osiągnięć artystycznych, o wartości bezspornej, składających się na polską tradycję literacką. Dla tych utworów w kręgu problematyki poruszanej przez Markowa — miejsca nie ma. Nie wszystkie zjawiska literackie poddają się tym kryteriom, które on stosuje.

W rozdziale ostatnim, *Geneza socjalistycznych literatur a niektóre problemy ich współczesnego rozwoju*, autor przechodzi od rozpatrywania zjawisk w porządku diachronicznym do ujęcia synchronicznego. Daje to okazję do jeszcze jednego istotnego uzupełnienia charakterystyki realizmu krytycznego. Markow pojmuje go jako etap przejściowy bądź to dla całej literatury narodowej, bądź to dla poszczególnych autorów. Natomiast nie uważa, by było uzasadnione współistnienie realizmu krytycznego i realizmu socjalistycznego w literaturze współczesnej na tych samych prawach.

W ostatnim rozdziale porusza też Markow problem partyjności literatury. Nadaje temu pojęciu zakres szerszy, niż miało w poprzednich pracach radzieckich i polskich podejmujących ten problem. Traktuje partyjność jako wyższy przejaw estetycznej aktywności:

„Droga do zrozumienia współczesnego etapu literatur socjalistycznych nie leży w unikaniu partyjności, lecz w odkryciu jej nowego zakresu. W literaturze przejawia się to jako szerokie i wyraźne ukazanie prawdziwej wolności duchowej człowieka, jako skupienie uwagi na jego przeżyciach wewnętrznych, na jego psychologii. Ideał komunistyczny coraz bardziej nabiera sensu ogólnoludzkiego i na tym polega główny kierunek rozwoju współczesnych literatur socjalistycznych” (s. 282).

W zakończeniu książki skrótowo stawia Markow problem form artystycznego uogólnienia w literaturze realizmu socjalistycznego, traktując go jako kluczowy problem tej literatury.

Omawiana tu publikacja jest interesująca i pobudza do myślenia z kilku względów. Najpierw dlatego, że ukazuje określony etap rozwoju radzieckiej myśli estetycznej i literaturoznawczej. Jest świadectwem wysiłku zmierzającego do ostrożnej rewizji dotychczasowych poglądów na tradycję artystyczną z końca XIX i naszego stulecia. Unika tu Markow rozwiązań skrajnych. Niechętny dogmatyzmowi, podobnie jak i bezkrytycznemu zachwytowi dla wszystkiego, co w przeszłości miało znamie nowatorstwa — pragnie pozyskać dla tradycji realizmu socjalistycznego cenne zjawiska różnych istotnych nurtów XX-wiecznej sztuki literackiej w Europie. Na tle niektórych dotychczasowych prac radzieckich, które Markow w swej książce cytuje,