

Małgorzata Wilczyńska-Fiksińska

Mikołaj Nadieżdin - krytyk A. S. Puszkina

Studia Rossica Posnaniensia 9, 15-28

1977

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.

MAŁGORZATA WILCZYŃSKA-FIKSIŃSKA

Poznań

MIKOŁAJ NADIEŻDIN — KRYTYK A. S. PUSZKINA

Mikołaj Nadieżdin, wybitny znawca sztuki i filozofii, jest niewątpliwie jednym z najbardziej interesujących krytyków literackich w Rosji pierwszej połowy XIX wieku.

Przeciwnik romantyzmu, konserwatywny w poglądach politycznych, dążył jednak do filozoficznego podbudowania swojego stanowiska literackiego i estetycznego. Dążeniom tym sprzyjał okres historyczny, na jaki przypadła jego najbardziej wyteżona działalność. Koniec lat 20-tych i lata 30-te, bo o nich właśnie mowa, to moment przełomowy dla rozwoju rosyjskiej myśli filozoficznej i społecznej. Powstanie dekabrystowskie wpłynęło bowiem na przewartościowanie nie tylko kategorii społecznych i politycznych, ale i filozoficznych — poszukiwanie nowych idei stało się koniecznością. Podstawą, na której Nadieżdin jako zwolennik Schellinga oparł krytykę literacką, była filozofia idealistyczna. Dzięki niej pragnął zrozumieć naturę utworu literackiego oraz określić istotę nowej, właściwej — jego zdaniem — metody artystycznej. Nie był w tym zresztą odosobniony, podobne cele przyświecały działalności również i innych krytyków tego okresu. Dymitr Wieniewitinow i Iwan Kiriejewski omawiając zagadnienia estetyki wielokrotnie zajmowali stanowisko zbliżone do punktu widzenia Nadieżdina. Obydwaj zresztą należeli do grupy tzw. moskiewskich idealistów, której członkowie, jak stwierdza B. Galster, „bezkompromisowi wobec osiemnastowiecznego racjonalizmu i wspierającej się na nim estetyki klasycystycznej, hołdujący Schellingowi i romantykóm niemieckim, podejmowali wiele centralnych problemów epoki, jak historyzm i kwestia narodu, ale na czoło ich zainteresowań wysuwały się zagadnienia estetyki”¹.

Głównym zadaniem było określenie pojęcia i miejsca sztuki, inaczej

¹ B. Galster, *Idealiści moskiewscy*. W: Literatura rosyjska, pod red. M. Jakóbcza, t. I, Warszawa 1970, s. 475.

mówiąc, umieszczenie jej w systemie filozoficznym. Zdaniem I. Kiriejewskiego system ten powinien rozpatrywać sztukę w związku z podstawowymi prawami rozwoju idei. Krytyk starał się więc uchwycić wspólne cechy różnorodnych form poetyckich, odzwierciedlających jednolitą rzeczywistość. System taki określa gnoseologiczne rozumienie sztuki jako pewnej formy poznania, co w połączeniu z rozwojem idei naprowadziło Kiriejewskiego na myśl o zmienności form sztuki na przestrzeni dziejów. Tak więc jej rozwój spowodowany jest przez łączenie się elementów historii i filozofii.

Jak zauważył J. Mann, właśnie z Kiriejewskim wiąże się początkowy etap poszukiwań realistycznych w rosyjskiej estetyce, kiedy kształtowanie się nowej metody zachodziło pod znakiem obiektywności².

Podobne problemy nurtowały Dymitra Wieniewitinowa w jego rozważaniach o estetyce. W duchu filozofii Schellinga próbował stworzyć schemat rozwoju sztuki, wychodząc od podziału na poezję klasyczną i romantyczną. Stwierdził, że w przeszłości w literaturze dominowały wrażenia zewnętrzne, zaś obecnie — uduchowiony nastrój liryczny. Podstawą rozważania jest więc stosunek literatury do obiektywności. Poezja, która powstanie kiedyś, w dalekiej przyszłości, będzie łączyć w sobie myśli artysty i obraz świata zewnętrznego. Wieniewitinow pierwszy w dziejach estetyki rosyjskiej przedstawił taki obraz rozwoju sztuki, w którym dwa kolejne etapy zasadniczo różniące się między sobą tworzą trzeci, stanowiący ich syntezę.

Podobną drogę swych rozważań wybrał Nadieżdin. Inspiracją dla niego była myśl Schellinga — bezwzględna tożsamość bytu realnego i idealnego wynikająca z przeciwieństw w ludzkim „ja”. Oczywiście Nadieżdin poddał tę myśl pewnej modyfikacji i jego zdaniem duch ludzki jest władcą dwóch przeciwnych dążeń: „do wewnątrz” i „na zewnątrz”. Dążenia te występują kolejno, a rozwój ducha polega na tym, że łączą się one w wyższej syntezie — formie doskonałej. Podobnym prawom podlega sztuka, a więc i literatura. Zdaniem krytyka rozwój świadomości artystycznej na przestrzeni wieków składa się z kilku etapów: poezji starożytnego wschodu (której nie brał zasadniczo pod uwagę), klasycyzmu, romantyzmu i syntetycznej sztuki przyszłości.

Konieczne jest tu wyjaśnienie znaczenia tych terminów i pojęć, tak jak je rozumiał Nadieżdin.

Tak więc klasycyzm to literatura antyczna, a romantyzm obejmuje okres średniowiecza do XVI wieku włącznie. Różnica między nimi polega, ogólnie rzecz biorąc, na tym, że pierwszy z tych okresów charakteryzuje się obiektywnością, drugi zaś jest subiektywny w przedstawianiu świata. Dokładnie problem ten został przeanalizowany przez J. Manna³, określającego trzy wyraźne cechy subiektywności i obiektywności w rozumieniu Nadieżdina.

² Ю. Манн, *Русская философская эстетика*, Москва 1969, s. 103.

³ Н. И. Надеждин, *Литературная критика*. В: Эстетика, под ред. Ю. Манна, Москва 1972, s. 16.

W literaturze klasycznej człowiek bezskutecznie walczy z siłami przyrody; ważniejsza od duchowej jest zewnętrzna, materialna sfera życia. Sposób przedstawienia świata w dziele literackim charakteryzuje się dokładnością, prostotą oraz pełnym wykończeniem każdej sceny.

Inaczej rzecz wygląda w poezji romantycznej, gdzie człowiek walczy z przyrodą i pozornie ją zwycięża, jego życie duchowe, a zwłaszcza miłość idealna, przedstawione są na pierwszym planie, zaś świat ukazany jest niejasno, przez subiektywne spojrzenie autora.

Analizując wspomniane wyżej różnice, krytyk rosyjski doszedł do wniosku, że współczesna mu literatura powinna być zjawiskiem zupełnie nowym i łączyć w sobie najlepsze cechy dwóch poprzednich. Człowiek więc, rozumiejąc prawa przyrody, może korzystać z niej i w pełnej harmonii łączyć materialną, i duchową stronę życia, a wszystko to ma ukazywać literatura w sposób jasny, plastyczny i dynamiczny.

Wypada jednak stwierdzić, że myśl o syntezie pierwiastków klasycyzmu i romantyzmu nie była własnością Nadieżdina. Podobne koncepcje pojawiały się już na Zachodzie. Znajdujemy je w rozprawie F. Schillera *O poezji naiwnej i sentymentalnej*, pracach pani de Staël i A. W. Schlegla, będących zresztą silnym bodźcem do rozwoju całej estetyki.

Teoria rosyjskiego krytyka wyróżnia się na tym tle uporczywym dążeniem do uchwycenia mechanizmu ewolucji artystycznej na przestrzeni wieków. Analizując te zagadnienia Nadieżdin zauważył, że zmiany w sztuce uwarunkowane są zmianami historyczno-społecznymi, inaczej mówiąc, zmienność form artystycznych wywołana jest przekształceniem świadomości społecznej, która z kolei rodzi świadomość estetyczną. Ta ostatnia, właściwie ukształtowana, oznacza dla krytyka realne spojrzenie na rzeczywistość i przekazanie o niej rzeczy istotnych. Jak w każdej prawie teorii jest i w systemie Nadieżdina pewna słaba strona, bo skoro najlepsze elementy klasycyzmu i romantyzmu mają się zjednoczyć w poezji nowej, to brak jej dalszych źródeł rozwoju. Problemu tego krytyk jednak nie poruszał, skoncentrowawszy swoją uwagę na literaturze współczesnej.

Wśród tez jego rozprawy doktorskiej *De origine, natura et fatis Poeseos, quae Romantica audit* znajdujemy stwierdzenie (będące konkluzją całości systemu), iż poezja współczesna, nosząca nazwę romantycznej, jest tylko naśladownictwem prawdziwego romantyzmu, który nie może istnieć obecnie, w oderwaniu od determinującej jego rozwój epoki wieków średnich. Pogląd ten wyraźnie określa postawę Nadieżdina, pozwala bowiem już na wstępie zrozumieć motywy jego wystąpień krytycznych.

Początek dał im artykuł *Obawy literackie na rok przyszły*, opublikowany w 1828 roku w piśmie „Wiestnik Jewropy”. Po raz pierwszy autor użył wtedy, stosowanego później często, pseudonimu — eks-student Nikodem Nadoumko. W artykule tym kluczowym problemem był atak na poezję Puszkina. Krytyk

już w pierwszym wystąpieniu doszedł do wniosku, że nie ma obecnie w Rosji wartościowych pisarzy; to co piszą jego współcześni nie jest podporządkowane żadnym regułom, nie ma też w tej literaturze szczytnych celów i idei. Poeta powinien pisać o tym, co piękne, dobre, święte, tymczasem w Rosji wszyscy jakby zarazili się osobowością Byrona.

„Byron jest i pozostanie na zawsze wielką — aczkolwiek złowieszczą — gwiazdą na nieboskłonie świata literackiego — pisał Nadieżdin — bieda w tym, że ta groźna kometa, zadziwiwszy świat swym pojawieniem, powiodła za sobą niezliczone atomy obracające się w atmosferze literackiej i utworzyła z nich swój ogon”⁴. Krytyk bez wahania do tych atomów zalicza również A. S. Puszkina, ostro oceniając *Eugeniusza Oniegina*, *Grafa Nulina* i inne utwory. Podkreśla więc wyraźnie, że Byron jest wielki, ale jego naśladowcy nie reprezentują sobą zbyt wiele. Siegając do Kanta, którego dzieła o estetyce Nadieżdin wysoko cenił, znajdujemy wyjaśnienie tej kwestii. „Genialność (Genie) — jak stwierdza filozof — jest talentem (darem przyrody), który ustanawia prawa dla sztuki. Ponieważ talent jako wrodzona zdolność twórcza artysty sam należy do przyrody, można by też tak się wyrazić: genialność jest wrodzoną dyspozycją umysłu (ingenium), za pomocą której przyroda ustanawia prawa dla sztuki”⁵.

W oparciu o tę teoretyczną podstawę krytyk rosyjski uznaje genialność Byrona, wyraźnie podkreślając jego nowatorstwo i odrębność, pisze bowiem, że „jego mroczna nienawiść do człowieka, wroga apatia do miłych doznań dawanych nam przez naturę — należały tylko do niego samego i tworzyły oryginalne piętno jego geniuszu”⁶. Nie znaczy to, że Nadieżdin aprobuje tematykę i charakter poezji angielskiego poety, uważa jednak, że geniusz ma prawo tworzyć coś zupełnie nowego. Inaczej przedstawia się sprawa we współczesnej literaturze rosyjskiej. Oczywiście jest, że Byron jako geniusz tworzy pewne wzorce, prawa, lecz, jak twierdzi I. Kant, „prawdło to musi zostać wyabstrahowane z tego, co zostało wykonane, tzn. z wytworu, podług którego inni mają próbować swego własnego talentu, by go sobie wziąć za wzór, ale nie do naśladowania, lecz kontynuowania”⁷.

W *Obawach literackich na rok przyszły* Nadieżdin wyraźnie zarzuca poezji rosyjskiej, a zwłaszcza Puszkiniowi, naśladownictwo, lecz stwierdzić można, że przeciwny był jakiegokolwiek kontynuacji na gruncie rodzimym całokształtu idei Byrona. Podkreślał przecież niejednokrotnie, że prócz mrocznych istnieją jeszcze i jasne barwy zarówno w przyrodzie, jak i w życiu człowieka. Jego zdaniem współcześni poeci powinni się uczyć od wielkich klasyków literatury, gdyż „jasny świat boży stworzony jest nie po to, byśmy nim gardzili i urągali

⁴ Ibid., s. 58.

⁵ I. Kant, *Krytyka władzy sądzenia*, tłum. J. Gałęcki. Warszawa 1964, s. 231.

⁶ Н. И. Надеждин, op. cit., s. 58.

⁷ I. Kant, op. cit., s. 235.

mu, lecz po to, by się nim zachwycać i rozkoszować”⁸. W ocenie tej wyraźnie przejawia się również konserwatyizm polityczny Nadieżdina, jak słusznie bowiem zauważono, „romantyzm traktowany jako „plód niewiary i rewolucji” był dlań równoznaczny z liberalizmem. Patrząc zaś na ten kierunek poprzez jego skrajne przejawy, pisarz zarzucał mu, że uwagę literatury kieruje wyłącznie ku mrocznym zjawiskom życia, że budzi uczucia zwątpienia i niepewności, że podważa zasady współżycia społecznego, zwłaszcza moralne”⁹. Takie stanowisko krytyka znajdowało się w wyraźnej opozycji do entuzjastów romantyzmu, których jednym z najwybitniejszych przedstawicieli był M. Polewoj. Redaktor pisma „Moskowskij tielegraf”, zafascynowany romantyczną literaturą francuską, ostro zwalczał wszystkie zasady i reguły klasycyzmu. Cechą charakterystyczną jego działalności krytycznej było połączenie wizji poety natchnionego, genialnego ze społeczno-historycznym podejściem do literatury. Jako raznoczyniec, programowo torował drogę rodzącej się w Rosji burżuazji, z czym wiąże się również jego krytyka *Historii państwa rosyjskiego* Karamzina. Niewątpliwą zasługą Polewoja jest podjęcie tak ważnych problemów, jak historyzm i świadomość narodowa w literaturze. Uważał, że każdy problem musi być rozpatrywany na tle właściwej dla niego epoki z uwzględnieniem ducha czasów i osobowości pisarza. Natomiast sztuka, a więc i literatura powinna zajmować się problemami wykraczającymi poza przeciętność. To właśnie założenie spowodowało częściową negację *Borysa Godunowa* i innych późniejszych utworów Puszkina, który pod koniec lat dwudziestych wkroczył w nową fazę swojej twórczości, wyprzedzając nawet takich propagatorów romantyzmu, jak Mikołaj Polewoj.

Nie stanował on zresztą wyjątku. W artykule o krytyce utworów Puszkina za życia poety W. B. Sandomirska¹⁰ stwierdza, że nowej estetycznej poezji poety, której ważnym warunkiem było unikanie wyjątkowości bohaterów i sytuacji, a celem wierne ukazanie życia, nie zrozumieli nie tylko romantycy-dekabryści, ale i romantycy młodszego pokolenia. Sądy większości krytyków świadczyły o niezrozumieniu bądź też odrzuceniu nowatorstwa autora *Eugeniusza Oniegina*.

Należy jednak podkreślić, że stałą podstawą rozważań Mikołaja Nadieżdina był stworzony przez niego system, nigdy natomiast nie podporządkował się aktualnym, oficjalnym tendencjom w krytyce literackiej. Uważał, że warunkiem osiągnięcia obiektywności sztuki jest ukazywanie w niej problemów historycznie i filozoficznie znaczących. Konieczna jest więc gradacja, sprawy ważne, wyższe muszą być wyeksponowane. Literatura, by mogła

⁸ Н. И. Надеждин, *op. cit.*, s. 60.

⁹ В. Galster, *op. cit.*, s. 465.

¹⁰ В. Б. Сандомирская, *Прижизненная критика*. В: Пушкин, Итоги и проблемы изучения, Москва 1966, s. 23.

spełniać swe doniosłe zadanie, powinna z jednej strony odzwierciedlać historyczny moment rozwoju idei, a z drugiej — realną rzeczywistość. Wychodząc z takich założeń Nadieżdin musiał zaatakować poezję Puszkina, gdyż nie znalazł w niej tych wartości, a uważał je za najcenniejsze.

Zamieszczony w piśmie „Wiestnik Jewropy” artykuł o poemacie *Graf Nulin* napisany jest w tonie bardzo ironicznym. „Jeśli imię poety powinno być zawsze zgodne ze swoją etymologią — pisze krytyk — według której oznaczało u starożytnych Greków tworzenie z niczego: to piewca Nulina jest par excellence poetą. Stworzył ten poemat rzeczywiście z niczego. (...) *Graf Nulin* to jest zero, w pełnym matematycznym znaczeniu tego słowa”¹¹. Nadieżdin ostro ocenił bohatera, chociaż przede wszystkim przedmiotem jego rozważań była tematyka utworu. Nieco frywolna anegdota, nie mająca nic wspólnego z podniosłymi problemami, nie mogła uzyskać aprobaty autora artykułu, który po prostu uważał ten utwór za niemoralny i nieprzyzwoity. Baba rozwieszająca pranie czy młody człowiek zakradający się do sypialni damy — są to niewątpliwie sytuacje wzięte z życia, lecz nie wszystko co istnieje w przyrodzie nadaje się do pokazania w poezji i o tym, zdaniem Nadieżdina, poeta zapomniał lub nie chciał pamiętać. Pisząc o tych scenach, zarzuca autorowi *Grafa Nulina* wprowadzenie do poezji elementów naturalistycznych. Oburzało go także „przedrzeźnianie natury”¹², jakim jest w poemacie obraz zakochanego kota.

Podobnie czasem kot fałszywy,
Przymilny pieszczołch pokojówki,
Za mysz ką skrada się z alkówki;
Cichaczem idzie i, cierpliwy,
Zbliża się z okiem przymrużonem,
Zwija się w kłęb, rusza ogonem,
Wysuwa szpony z cheiwych łap
I naraz biedną myszkę cap! ¹³

Nadieżdin twierdził, prawdopodobnie złośliwie, że w drugim wydaniu poematu (pierwsze ukazało się rok wcześniej w almanachu *Siewiernyje cwiety*) autor zamienił kotkę na myszkę, co jest bardziej przyzwoite, ale mniej oryginalne i mniej harmonizuje z całością. W rzeczywistości Puszkina niczego w oddzielnym wydaniu nie zmieniał, kot nie jest zakochany, lecz skrada się za myszką. Krytyk niezbyt dokładnie przedstawił tę scenę, lecz przecież chodziło mu przede wszystkim o to, że poeta uwagę swą i talent poświęca nie nie znaczącym drobiazgom, natomiast nie zauważa tych problemów, którymi literatura rosyjska powinna się zajmować. Widzimy więc, że aby zrozumieć

¹¹ В. А. Зелинский, *Русская критическая литература о произведениях А. С. Пушкина*, Москва 1887, s. 195.

¹² Н. И. Надеждин, op. cit., s. 59.

¹³ А. С. Пушкин, *Собрание сочинений в шести томах*, t. 3, Москва 1969, s. 83.

taką poezję, wczuć się w jej nastrój i fantazję, musiałby Nadieżdin całkowicie zmienić swoje poglądy. Interesujący jest jednak fakt, że chociaż jej nie uznawał, zauważał i wyraźnie podkreślał nową tendencję w twórczości poety, jego zwrot do prozaicznej rzeczywistości.

Zarzutom krytyka, dotyczącym tego poematu, Puszkina poświęcił kilka uwag w ogólnym artykule, omawiającym wypowiedzi krytyczne o swoich utworach. Stwierdza między innymi, że „żart natchniony serdeczną wesołością i chwilową grą wyobraźni, może wydać się niemoralny tylko tym, którzy o moralności mają dziecinne lub niejasne pojęcie, mylą ją z naukami moralnymi i widzą w literaturze tylko zajęcie pedagogiczne”¹⁴. Stanowisko poety jest jasne, jednak właśnie ten poemat postawił przed krytyką szereg problemów związanych ze zmianami charakteryzującymi rozwój twórczości Puszkina.

W tymże 1829 roku ukazał się jeszcze jeden artykuł Nadieżdina, poświęcony *Poltawie*. Pisany pozornie w formie polemiki z krytyką F. Bulharyna, w rzeczywistości jeszcze ostrzej oceniał poemat. Atakując *Poltawę* pisarz zarzuca Puszkiniowi, że przedstawienie bitwy w poemacie stanowi margines mało ważny dla całości, która zmieniałaby się bez niego tylko objętościowo. Inaczej mówiąc, niewłaściwie postawiony został problem, gdyż nie wydarzenia historyczne są istotą i treścią utworu. Wierność historyczna *Poltawy* jest również wątpliwa, o czym świadczy choćby niepotrzebna — zdaniem autora artykułu — zmiana imienia głównej bohaterki z Matryony na Marię, oraz błędne przedstawienie wydarzeń. Wyraźnie również widać, jak twierdzi Nadieżdin, że poeta nie zrozumiał złożonych charakterów takich postaci historycznych, jak Karol XII czy Piotr I, przez co sprawiają one wrażenie wręcz groteskowe. Trudno bowiem wyobrazić sobie Karola XII pokrzykującego na Mazepę w sposób prostacki, prawie wulgarny. A sam hetman, jeśli taki był w rzeczywistości, to czy warto o nim pisać poemat? Puszkina to „geniusz karykatury”¹⁵ zauważa ironicznie Nadieżdin, a „jego poezja to parodia”¹⁶, sceny poematu wzbudzają bowiem śmiech lub gorycz, nie odczuwa się w nich odzwierciedlenia prawdziwego życia.

Inne zarzuty również wynikają z teoretycznych założeń systemu estetycznego krytyka. Postulując w poezji zgodność z rzeczywistością, Nadieżdin nie uznawał w tej ostatniej sytuacji wyjątkowych, które z reguły się nie zdarzają. Nie bacząc więc na historyczne udokumentowanie, co podkreślał Puszkina, miłości 70-letniego Mazepy i młodziutkiej Marii, uważał fakt ten za nieprawdopodobny, a tym samym niezgodny z rzeczywistością. Analizując te uwagi autor¹⁷ *Poltawy* stwierdzał, że w poemacie wszystkie postaci przedsta-

¹⁴ А. С. Пушкин, *Собрание сочинений в десяти томах*, t. 7, Москва 1949, s. 189.

¹⁵ В. А. Зелинский, *op.cit.*, s. 177.

¹⁶ *Ibid.*, s. 177.

¹⁷ А. С. Пушкин, *Собрание сочинений в десяти томах*, t. 7, *op. cit.*, s. 190 - 193.

wione są tak, jak podaje to historia. Sposób ich postępowania, miłość Marii, postawa króla szwedzkiego są faktami, które można udokumentować, a jeśli chodzi o prostackie wyrażenia — nie warto o tym nawet dyskutować. Wypada też wspomnieć, że jeszcze przed Puszkinem wierności historycznej poematu bronił A. Maksymowicz¹⁸, który przeanalizował i obalił w swoim artykule wszystkie zarzuty Bułharyna i Nadieżdina. Polemikę tę najsluszniej chyba ocenił Kiriejewski, który pisał: „z dwudziestu artykułów krytycznych na temat tego poematu ponad połowa traktowała o tym, czy rzeczywiście zgodne są z historią opisane w nim postaci i zdarzenia. Krytycy nie mogli bardziej pochwalić Puszkina”¹⁹.

Nadieżdin poruszył również w swoim artykule kwestię ludowości. Uważał, że Puszkini powierzchownie traktuje problem korzystania z bogatej twórczości ludowej. Pisał, że „ludowość nie polega na umiejętności dorzucania gdzie popadnie rosyjskich przysłów i porzekadeł”²⁰. Podkreślał, że w utworze poetyckim powinien być uchwycony „duch ludowy”, a nie można tego dostrzec w *Poltawie*. Nadieżdin nie mógł jednak docenić poety w tym względzie, gdyż „ludowość” krytyka związana była ściśle z konserwatywnymi poglądami politycznymi. Przeciwestawiając się naśladownictwu, pragnął, by w ludowości przejawiał się zespół cech wewnętrznych i zewnętrznych właściwy Rosjaninowi. Twierdzi również, że duch rosyjski w formie świeżej i czystej zachowały przede wszystkim klasy niższe. Konkluzją zaś tych twierdzeń, wyraźnie podkreślającą oficjalne stanowisko krytyka, jest wezwanie do podtrzymywania patriarchalnych, pierwotnych form ojcowskiego samowładztwa. Właśnie w takich układach najlepiej będzie się rozwijać samoistny, oryginalny charakter literatury rosyjskiej, która dzięki temu ma tworzyć w przyszłości nowy etap światowego procesu literackiego. Nie kto inny zresztą, lecz właśnie Nadieżdin postulował złączenie, jeśli chodzi o literaturę, trzech zasadniczych elementów teorii „oficjalnej ludowości” Siergieja Uwarowa — prawosławie, samodzierzawie, ludowość — w jednym pojęciu: ludowość.

„Niech będzie tylko nasza literatura ludową: będzie ona prawosławna i samodzierzawna”²¹. Ten sam problem w ujęciu Puszkina nabiera zupełnie innego znaczenia, ukazuje nowe treści i cele, jakie poeta stawiał swojej poezji. „Klimat, sposób rządzenia, wiara — pisze autor *Poltawy* — tworzą oblicze właściwe dla każdego narodu, mniej lub bardziej odbijające się w zwierciadle poezji. Istnieje obraz myśli i uczuć, istnieje mrok obyczajów, wierzeń i przyzwyczajzeń należących tylko do określonego narodu”²².

Analizując twórczość Puszkina przez pryzmat swojego systemu estetycz-

¹⁸ В. А. Зелинский, *op. cit.*, s. 185.

¹⁹ Пушкин. *Итоги и проблемы изучения*, *op. cit.*

²⁰ В. А. Зелинский, *op. cit.*, s. 180.

²¹ Н. И. Надеждин, *op. cit.*, s. 444.

²² А. С. Пушкин, *Собрание сочинений в десяти томах*, t. 7, *op. cit.*, s. 39 - 40.

nego, Nadieżdin nie zauważył, czy raczej nie chciał lub po prostu nie mógł widzieć ogromnych wartości jego poezji. Jest przecież Puszkina „pierwszym rosyjskim pisarzem, który doszedł do głębokiego zrozumienia historii i roli tematyki historycznej w kształtowaniu się nowożytnej literatury narodowej oraz twórcą, który nie tylko zdawał sobie sprawę z olbrzymiego znaczenia, jakie ma dla tego procesu sięgnięcie do bogatych źródeł rodzimej twórczości ludowej, ale który potrafił w szeregu swych dzieł dać konkretne przykłady tego, jak można i należy z tegoż źródła inspiracji twórczej korzystać”²³. Wydaje się kwestią bezsporną, że autor poematu doskonale zdawał sobie sprawę z przelomowego dla dziejów Rosji charakteru epoki Piotra I i wagi zwycięstwa pod Półtawą. Analizując ten problem, D. D. Błagoj²⁴ podkreśla, że chociaż scena bitwy kompozycyjnie przesunięta jest prawie na koniec poematu, jest ona nie tylko kulminacją, ale i wewnętrznym trzonem ideowym całego utworu.

Za zakończenie polemiki Puszkina z Nadieżdinem o *Półtawie* należy przyjąć końcowy fragment *Podróży do Erzerum*, gdzie poeta wspominając artykuł o poemacie, pisze ironicznie, że „analiza została ozdobiona zwykłymi wymysłami naszej krytyki: była to rozmowa między diaczkiem, prosiernią i korektorem drukarni, reprezentującym zdrowy rozsądek w tej małej komedii”²⁵. Wydaje się jednak, że poeta nie miał racji tak nisko oceniając Nadieżdina, posiadającego wszakże bogaty zasób wiedzy o przedmiocie i starającego się udokumentować swe wnioski.

Jak zauważył C. P. Makogonienko²⁶, fakty świadczą o tym, że druga połowa lat dwudziestych — to szczególny etap życia Puszkina i można by go nazwać okresem przejściowym w jego twórczości. Puszkina — poeta walczył o niezależność, szukał nowych dróg, bezkompromisowo oceniał i sprawdzał wszystkie swoje wcześniejsze poglądy i przekonania, zdobywał nową wiedzę i doświadczenie. Trwało to kilka lat, a proces krystalizacji zaczął się jesienią 1830 roku. W czasie tej niezwykle twórczej boldinowskiej jesieni został ukończony między innymi *Eugeniusz Oniegin* — romans wierszem — jak określał ten utwór sam autor. Praca nad nim trwała bardzo długo. Począwszy od 1825 roku w czasopismach ukazywały się kolejno poszczególne rozdziały *Eugeniusza Oniegina*. Wtedy też rozpoczęła się polemika na jego temat. Już pierwszy rozdział wywołał spór między Polewojem i Wieniewitinowem, dotyczący rozumienia ludowości i odzwierciedlenia jej w literaturze. Mimo różnicy poglądów obaj krytycy uznali jednak wielkość i talent poety. W kilka lat później, gdy w 1830 roku ukazał się siódmy rozdział powieści, stosunek krytyki do autora *Oniegina* był raczej negatywny, przy czym wypowiedź

²³ *Literatura rosyjska*, op. cit., s. 537.

²⁴ Д. Д. Благой, *Историческая поэма Пушкина*. W: Пушкин. Исследования и материалы, Москва 1953, s. 255.

²⁵ А. С. Пушкин, *Избранные произведения*, Москва 1968, s. 525.

²⁶ Ц. П. Макогоненко, *Творчество А. С. Пушкина в 30-тые годы*, Ленинград 1974, s. 6.

takiego, jak Bułharyn, przedstawiciela reakcji o upadku talentu Puszkina rzutowała na pewno w dużym stopniu na tę sytuację. Artykuł Nadieżdina²⁷ miał być, w pewnym sensie, odpowiedzią na atak zamieszczony w piśmie „Siewiernaja pczela”, natomiast w rzeczywistości podobne zarzuty zostały tylko w inny sposób wyjaśnione.

Powieść — zdaniem krytyka — to gatunek najbardziej syntetyczny, gdyż daje największe możliwości łączenia pozytywnych cech minionych epok literackich. Moment dziejowy odzwierciedlony w powieści powinien być w historii opisywanego narodu punktem zwrotnym. Twierdzenie to wypływa z całokształtu systemu Nadieżdina i z góry determinuje jego stanowisko wobec *Eugeniusza Oniegina*. Wprawdzie obecnie — zauważa krytyk — nazwy nie mają większego znaczenia dla piszących, to jednak nie można utworu pozbawionego akcji nazwać powieścią. Nie usprawiedliwia tego nawet fakt istnienia wielu powieści historycznych nie zasługujących na tę nazwę. Poza tym nie można życia przedstawiać tak, jak, jego zdaniem, uczynił to Puszkina — fragmentarycznie i powierzchownie, pomijając idee filozoficzne. Już rok wcześniej, w artykule o *Poltawie*, Nadieżdin ironizował, że „nie wystarczy dla geniusza, by zmajstrował Eugeniusza”²⁸.

Przyczyna właśnie takiego charakteru poezji Puszkina jest dla niego jasna, albowiem „wznosić się wyżej niż można się utrzymać to znaczy — zmuszać do boleśniejszego upadku”²⁹. Na nieszczęście poetę zauważono dość wcześnie i działalność pochlebców tylko mu zaszkodziła — ogłoszono go geniuszem zanim jeszcze talent zdołał się rozwinąć. Na pewno szkodliwe były także porównania z Byronem, pod wpływem których Puszkina zaczął go naśladować. Krzywdzące i nieprawdziwe są również twierdzenia, że moda na autora poematów południowych już minęła. Talent poety jest ogromny i bezsporny i jeśli tylko odnajdzie właściwą dla siebie drogę, to stanie się „gwiazdą na horyzoncie naszej literatury”³⁰. Tymczasem jednak nie dane jest mu widzieć przyrody poetycznie, to co tworzy — to tylko arabeski. Nadieżdinowi podoba się nawet *Eugeniusz Oniegin*, ale są to tylko obrazki z życia, bardzo pięknie napisane, lecz bez odzwierciedlenia myśli i uczuć. Opis Moskwy w siódmym rozdziale jest typowy dla Puszkina, który wypowiada się najlepiej, jeśli parodiuje rzeczywistość. Te obrazki mają dla poezji znaczenie „zabawnej paplaniny”³¹, nie nudzą, wywołują uśmiech, „a czasem i pełny sardoniczny chichot. Niech nasz poeta nadal bawi nas tą jemu tylko właściwą sztuką! To zupełnie nie pomniejsza jego talentu!”³²

²⁷ В. А. Зелинский op. cit., s. 18 - 37.

²⁸ Ibid., s. 173.

²⁹ В. А. Зелинский, op. cit., s. 22.

³⁰ Ibid., s. 25.

³¹ Ibid., s. 32.

³² Ibid., s. 36.

Artykuł Nadieżdina o VII rozdziale *Eugeniusza Oniegina* nie miał być chyba w swym zamierzeniu napaścią krytyczną. Zdaniem autora, Puszkina nie jest geniuszem, lecz utalentowanym poetą i jego utwory, choć niewiele warte, są poprawne. Oczywiście wartość oceniał krytyk z punktu widzenia swoich poglądów na zadanie literatury. Nie odmawiając mu więc talentu, uważa jednak, że poeta o takim podejściu do istotnych problemów ideowo-historycznych nie może być twórcą nowej literatury rosyjskiej.

W obronie *Oniegina* wystąpiło czasopismo, „Litieraturnaja gaziet”, w którym anonimowy autor podkreślił pojawienie się nowego stosunku autora do czytelnika. Wyobrażnia tego ostatniego staje się bowiem konieczna do pełnego zrozumienia tekstu. Sam Puszkina wspomina tylko o artykule zamieszczonym w gazecie „Siewiernaja pczela”, że nie zawierał „ani jednej rzeczowej uwagi lub myśli krytycznej”³³. Niemniej jednak stosunek poety do Nadieżdina uwidocznił się w notatkach, przeważnie nie publikowanych za jego życia. Przykładem może tu być niezakończony szkic pod tytułem *Towarzystwo literatów moskiewskich*, będący parodią współpracowników redakcji pisma „Wiestnik Jewropy”. Charakterystyka pisarza jest jednoznaczna: „Nikodem Niewieżdin, młody człowiek ze szlacheckiego stanu sług, który osiągnął ostatnio piękne sukcesy w literaturze i zapowiadający się na dyktatora gustów, mimo lokajskiego tonu swoich artykułów”³⁴. Z kolei w *Dziecinnej książeczce*³⁵ Nadieżdin ukazany jest pod postacią młodego chłopca — Waniusza, nieznośnego syna parafialnego diaczka. Ulubionym zajęciem urwisa było zaczepianie każdego porządnego człowieka, obrzucanie go błotem oraz wymyślanie od bezbożników, nihilistów i pismaków.

Po przeczytaniu artykułów krytycznych podpisanych przez Nikodema Nadoumkę trudno dziwić się ostrym, ironicznym wypowiedziom autora *Poltawy*. Nieopublikowanie ich przypisać można chyba tylko, deklarowanej zresztą przez Puszkina, niechęci do wtrącania się w polemiki literackie. Jego zdanie o krytyce literackiej w Rosji nie było zbyt pochlebne. Uważał, że krytyka ogranicza się do danych bibliograficznych, satyrycznych uwag, pochwał przyjacielskich lub „po prostu zamienia się w domową korespondencję wydawcy ze współpracownikami, korektorem i innymi”³⁶. Nietrudno tu zauważyć kolejną aluzję pod adresem Nadieżdina, piszącego swe artykuły przeważnie w formie dialogowej.

Jeden wszakże utwór, a mianowicie *Borys Godunow*, znalazł aprobatę krytyka. Wynika to po części z tego, że drugim z kolei co do ważności gatunkiem w literaturze był dla niego dramat historyczny, spełniający jednak pewne ściśle określone warunki. Na plan pierwszy zostaje wyeksponowana

³³ А. С. ПУШКИН, *Собрание сочинений в десяти томах*, op. cit., t. 7, s. 177.

³⁴ Ibid., s. 95.

³⁵ Ibid., s. 113.

³⁶ Ibid., s. 98.

epoka historyczna i jej społeczno-polityczne problemy, a nie intryga lub sam bohater. Również akcja powinna nosić cechy niwelujące wrażenie zamknięcia jej warunkami teatralnymi. Nie jest to więc już dramat historyczny, tak jak go dotychczas rozumiano, lecz „sceny historyczne”, czyli, inaczej mówiąc, historia przedstawiona w formie dialogu.

Pisząc o *Eugeniuszu Onieginie*, Nadieżdin wspomniał o publikowanych już kilku fragmentach *Borysa Godunowa* i doradzał autorowi spalenie tego dramatu. Ukazanie się całości utworu przekonało krytyka o błędności jego wcześniejszych sądów. Uważał, że ogromny wpływ na tworzenie tego nowego gatunku miały powieści Waltera Scotta — charakteryzujące się nowymi sposobami poetycznego przedstawienia wydarzeń — natomiast w literaturze rosyjskiej dramat Puszkina był pierwszym, który tak idealnie odpowiadał koncepcji krytyka. W historii Rosji było mało, zdaniem Nadieżdina, momentów ważnych, świadczących o rozwoju narodu i państwa, a ponieważ poeta zajął się jednym z tych nielicznych, można przyjąć, iż zrozumiał już istotę wyższych idei filozoficznych.

W latach trzydziestych był to jedyny utwór Puszkina, który wywoływał powszechne zachwyty, ale jednocześnie — jak stwierdza D. D. Błagoj³⁷ — większość współczesnych mu krytyków odrzucała oryginalny historyzm tragedii oraz jej niezwykłą formę. Wiele było również wątpliwości dotyczących określenia gatunku *Borysa Godunowa*, gdyż poeta świadomie tego nie uczynił.

Nadieżdin także zajął się tym problemem wyjaśniając, że jest to utwór zupełnie nowego typu i autor nie mógł dać podtytułu komedia czy dramat, bo „to szereg scen historycznych... epizod historii .w postaciach!”³⁸ Elementem łączącym te sceny nie jest postać, lecz „panowanie Borysa Godunowa — epoka, którą wypełnił, świat stworzony przez niego i razem z nim się rozpadający — jednym słowem — historyczne istnienie Borysa Godunowa”³⁹. Dlatego też akcji dramatu nie można było zacząć wcześniej ani też zakończyć równocześnie ze śmiercią cara. Zdaniem krytyka, Puszkina bardzo trafnie uchwycił moment początku i końca okresu historycznego podporządkowanego tak silnej osobowości Godunowa. Autor artykułu zauważa jednak, że czytelnicy przyzwyczajeni są do zupełnie innych utworów, jak *Graf Nulin*, *Cyganie* czy *Bracia rozbójnicy*. W poematach tych mało istotna tematyka została ujęta w formie pięknych wierszy, które „można wpisać do sztambucha lub podłożyć pod muzykę”⁴⁰. *Borys Godunow* ze swą problematyką i poważnym tonem nie może zostać doceniony, tymczasem Nadieżdin za dzieło tak nowe, świadczące o rozwoju poety — gotów byłby mu przebaczyć nawet *Grafa Nulina*.

³⁷ Д. Д. Благой, *Творческий путь Пушкина. 1813 - 1823*, Москва 1950, s. 474.

³⁸ Н. И. Надеждин, op. cit., s. 261.

³⁹ Ibid., s. 262.

⁴⁰ Ibid., s. 270.

Jak wynika z badań Siermana⁴¹, krytyka rosyjska rzeczywiście przyjęła dramat negatywnie. Wprawdzie Delwig i Kiriejewski napisali dobre, krótkie recenzje, ale już Bułharyn polemizował z pozycji oficjalnych ze wszystkimi płaszczyznami utworu. Również artykuł Polewoja świadczy o niezrozumieniu intencji Puszkina, co wynikało między innymi z nastawienia krytyka do arystokracji i Karamzina, któremu dramat był poświęcony. Pozornie zaskakujące pozytywne stanowisko Nadieżdina w ocenie *Borysa Godunowa* nie jest jednak podyktowane chęcią dążenia przeciw prądowi, ani tym bardziej nie jest efektem ewolucji jego poglądów o twórczości Puszkina. Krytyk bowiem zawsze pozostawał wierny swemu systemowi i oceny poszczególnych utworów są z nim zgodne. Podobnie Puszkina konsekwentnie realizował swoje zamierzenia i trudno byłoby się zgodzić z tezą A. G. Gukasowej⁴², że dążył do zbliżenia z estetycznymi koncepcjami Nadieżdina, godząc się jakoby z jego poglądami wyrażonymi w artykule o VII rozdziale *Eugeniusza Oniegina*.

Ramy systemu rosyjskiego krytyka okazały się zbyt ciasne, by pomieścić bogactwo i różnorodność twórczości Aleksandra Puszkina, lecz teoria estetyczna Mikołaja Nadieżdina stanowiła jednak punkt wyjścia do dalszych rozmyślań i koncepcji innych krytyków literackich XIX-wiecznej Rosji.

МАЛГОЖАТА ВИЛЬЧИНЬСКА-ФИКСИНСЬКА

НИКОЛАЙ НАДЕЖДИН — КРИТИК А. С. ПУШКИНА

Резюме

В статье представлена система и способ оценки одного из наиболее интересных литературных критиков России первой половины девятнадцатого века — Николая Надеждина. Этот противник романтизма (консервативный в политических взглядах) стремился однако к философскому обоснованию своих литературных и эстетических мнений. Создал он теорию поэзии будущего, которая должна опираться на самые важные достижения классицизма и романтизма (понимаемого как поэзия средних веков). Таким образом Надеждин отбрасывал современный ему романтизм вместе с Байроном и Пушкиным.

В статье обсуждены наиболее интересные высказывания критика о Пушкине, свидетельствующие о больших знаниях их автора и одновременно о невозможности понимания поэзии такого типа. Ведь он считал, что условием достижения объективности искусства является представление проблем важных в историческом и философском смысле. Таким образом обязательна градация, важные проблемы должны быть экспонированы. Литература, чтобы могла выполнять свои значительные задачи, должна с одной стороны отражать исторический момент развития идеи, а с другой — реальную действительность. Исходя с такой точки зрения Надеждин был вынужден атаковать поэзию Пушкина, так как не нашел в ней ценностей, которые считал самыми важными.

⁴¹ И. З. Серман, *Пушкин и русская историческая драма 1830-тых годов*. W: Пушкин. Исследования и материалы, т. 6, Ленинград 1969, s. 134 - 137.

⁴² А. Г. Гукасова, *Болдинский период в творчестве А. С. Пушкина*, Москва 1973, s. 140 - 143.

Пределы системы русского критика оказались слишком узкие, чтобы поместить всё богатство и разнообразие творчества Александра Пушкина, но эстетическая теория Надеждина была однако исходным пунктом к дальнейшим интерпретациям других литературных критиков в России.

NIKOLAI NADEZH DIN — THE CRITIC OF A. S. PUSHKIN

by

MAŁGORZATA WILCZYŃSKA-FIKSIŃSKA

Summary

In the article there was presented the system and the mode of evaluation of one of the most controversial literary critics of Russia of the first half of 19th century — Nikolai Nadezhdin. The opponent of romanticism and conservative in his political views he tended to give philosophical foundations to his literary and esthetic ideas. He created the theory of the poetry of future based on the greatest achievements of classicism and romanticism (understood as poetry of Middle Ages). From this position he rejected contemporary romanticism together with its main representatives Byron and Pushkin. In the article there are discussed the most interesting of Nadezhdin's statements on Pushkin being the evidence of author's extensive knowledge and at the same time his inability to understand this type of poetry. He thought that the condition to achieve objectivity in art is the presentation of problems meaningful from the point of view of history and philosophy. So the gradation is necessary — important problems should be specially exposed. Literature in order to fulfil its important tasks should reflect historical moment of the development of ideas on the one hand and the reality on the other. With his assumptions such as presented above he had to attack Pushkin's poetry because he did not find in it the values which he considered most valuable.

The framework of the system of Russian critic appeared to be too narrow to include the richness and variety of the works of Alexander Pushkin, but Nadezhdin's esthetic theory was a starting point to the further considerations and conceptions of other literary critics of 19th century Russia.