

Henryk Markiewicz

Radziecka nauka o literaturze w świecie ostatnich dyskusji teoretycznych

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 49/1, 237-252

1958

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.

III. RECENZJE I PRZEGLĄDY

RADZIECKA NAUKA O LITERATURZE W ŚWIETLE OSTATNICH DYSKUSJI TEORETYCZNYCH*

Zacząć należy od przypomnienia nie mogącego liczyć na popularność: początkiem przełomu w literaturoznawstwie radzieckim i jego procesu regeneracyjnego stała się dyskusja nad artykułami Stalina o językoznawstwie w latach 1950—1951. Zapewne, dyskusja ta toczyła się pod znakiem panegirycznej egzegetyki i nowego, antymarrowskiego tym razem dogmatyzmu. Sporo wysiłku — zresztą był to wysiłek nie tyle historyków literatury, co filozofów i estetyków — pochłonęły mało owocne rozważania nad definicją nadbudowy i jej konsekwencjami dla oznaczenia miejsca literatury w życiu społecznym. Zapewne, oddalono się jeszcze bardziej od klasowego oświetlenia procesu historycznoliterackiego; mglista, nieraz wręcz irracjonalna kategoria „ludowości“ stała się teraz dopiero *panaceum* na wszystkie kłopoty wyłaniające się przy społecznej interpretacji zjawisk literackich. Ale poprzez uwydatnienie ważności językowego tworzywa literatury otwarta została droga ku naukowemu jego badaniom. Badania te zresztą, jak dotąd przynajmniej, poszły głównie w kierunku gramatycznej charakterystyki języka pisarzy. Wyeksponowanie wskazówki metodologicznej o doniosłości cech swoistych przedmiotu w jego poznawaniu naukowym pozwoliło na usamodzielnienie badań literackich w stosunku do badań ideologii. W dyskusji nad problemem tzw. trwałych wartości literatury uświadomiono sobie, ile krzywdzących uproszczeń popełniano rozpatrując literaturę wyłącznie czy przede wszystkim jako czynnik walki klasowej, a ściśle mówiąc — politycznej.

Pożyteczna dla literaturoznawstwa radzieckiego okazała się również znana wypowiedź Malenkowa o typowości na XIX Zjeździe KPZR w roku 1952. Cokolwiek powiedzielibyśmy o merytorycznej trafności zawartych tu poglądów (zresztą nie oryginalnych), jakkolwiek ocenialibyśmy naukową owocność późniejszej dyskusji — poglądy te częściowo przynajmniej wyzwały teorię literatury od respektowania wyłączności naturalistycznych w gruncie rzeczy środków wyrazu artystycznego, zwalniały ją również od obowiązku aprobaty lakierniczego optymizmu w literaturze współczesnej.

Jeszcze ważniejsze były inne, ogólniejsze następstwa tych wypowiedzi. Stalin w artykułach swych oskarżał niektóre środowiska naukowe o system arakcejewowski. Z powodów trudnych do wyjaśnienia najbardziej dobitną ocenę konsekwencji „kultu jednostki“ na terenie nauki — dała sama „jednostka kultu“. Ale ujawnienie tej sytuacji nie mogło się już obyć bez

* Odczyt wygłoszony na otwartym zebraniu Rady Naukowej IBL 4 listopada 1957.

następstw: problematyka wysunięta, lecz nie rozstrzygnięta w wypowiedziach oficjalnych, objęta została prawem do dyskusji, do różnicy poglądów — przynajmniej na starej zasadzie *in dubiis libertas*. Na owe czasy i to znaczyło wiele. Pamiętajmy, że terror polityczny lat 1936—1938, potem okres wojenny, a po zakończeniu wojny kampania ideologiczna Żdanowa, zwłaszcza zaś walka z kosmopolityzmem i potępienie tradycji A. Wiesiołowskiego — wszystko to spowodowało piętnastoletnią przeszło martwość na polu teorii literatury¹. Poza podręcznikami ukazywały się tylko zbiorki o charakterze polemicznym, gromiące kolejnych odchyleńców, co najwyżej zaś — kompilacje, które w zależności od rozmiarów streszczały lub rozwadniały wybrane *ad usum Delphini* tezy estetyki rewolucyjnych demokratów.

Dopiero na tle takiej sytuacji można docenić, czym było ukazanie się zbioru *Вопросы литературоведения в свете трудов И. В. Сталина по языкознанию* (1951), dyskusja o typowości, wydanie pracy H. Niedożywina *Вопросы теории искусства* (1953) i N. Szamoty *О художественности* (1954). W ślad za tym ukazało się w ostatnich latach kilka ambitnych tematycznie prac z dziedziny estetyki: *Эстетическая сущность искусства* A. Burowa, *Содержание и форма в искусстве* i *Проблема прекрасного* W. Wansłowa, dwa obszerne zarysy estetyki marksistowskiej (ostatnio ostro zresztą skrytykowane). Omówienie tych prac wykraczałoby poza ramy tematu. W każdym razie warto zauważyć, że znajdują się w nich tezy znacznie różniące się od naszych obiegowych opinii o estetyce radzieckiej; tak np. Burow kwestionuje stosowność pojęcia realizmu do architektury, Wansłow odrzuca tradycyjnie przyjmowane wyróżniki specyfiki sztuki — obrazowość i humanistyczny charakter tematyki; jego zdaniem, specyficznym przedmiotem sztuki jest rzeczywistość w swoich estetycznych jakościach, takich jak wzniosłość, tragizm, komizm itp.

Nie idzie w tej chwili o naukową oryginalność i trafność tych sądów. Ważne było to, że zaczęto dyskutować o zasadniczych problemach estetyki i teorii literatury, które przez wiele lat bezpieczniejszym było po prostu pomijać milczeniem. (To milczenie przecież — dodajmy nawiasowo — było powodem, dla którego po wojnie polscy badacze o ambicjach marksistowskich musieli zaczynać od początku, od konstruowania własnej metodologii według wniosków wysnutych z lektury Marksa i Plechanowa, że odkrywali po wielu Kolumbach prawdziwe i fałszywe Ameryki, powtarzali w tempie przyspieszonym wszystkie błędy wulgarnego socjologizmu...)

Walka z systemem zjawisk określanym nazwą „kult jednostki“, podjęta przez KPZR po śmierci Stalina, a wzmocniona uchwałami XX Zjazdu, przyniosła na terenie nauki o literaturze przyspieszenie i rozszerzenie rozpoczętego już przedtem procesu regeneracyjnego. Jakie są główne jego objawy?

Przede wszystkim — zdjęcie pieczęci milczenia z nazwisk pisarzy należących już do klasyki radzieckiej, jak Babel i Pilniak. Dzięki temu w ogóle stało się możliwe napisanie rzetelnej naukowo historii literatury radziec-

¹ Por. krytyczną ocenę sytuacji w artykułach: Г. Абрамович, В. Кожин, Я. Эльсберг, *Историзм и актуальность*. Литературная газета [= ЛГ], 1957, nr 33. — А. Лебедев, *Полятная методология*. Вопросы литературы [= ВЛ], 1957, nr 3.

kiej²; również prace o Gorkim czy Majakowskim teraz dopiero będą mogły oswobodzić się z licznych przemilczeń i zniekształceń prawdy historycznej.

Obok tej rehabilitacji politycznej dokonana została rehabilitacja ideologiczna i artystyczna pisarzy dawniejszych, których po r. 1947 otoczono milczeniem, nie wznawiano, umieszczono na odległym i wąskim marginesie badań naukowych. A były to przecież tak wielkie nazwiska literatury, jak Dostojewski, Tiutczew, Błok i Bunin; spośród pisarzy okresu radzieckiego — Jesienin, Pasternak czy Bagricki.

Rehabilitacja odbyła się również na wewnętrznym obszarze nauki o literaturze. Do niedawna przyznawała się ona tylko do dziedzictwa krytyki rewolucyjnodemokratycznej i tradycji Plechanowa, o którym zresztą — w następstwie tendencji antysocjologicznych — mówiono coraz mniej i coraz chłodniej. Gusjew pisze, że dopiero „po XX Zjeździe stała się jasna szkodliwość nihilistycznego stosunku do dziedzictwa naukowego przedrewolucyjnej rosyjskiej nauki o literaturze. Przez wiele lat historia nauki ojczyźnej oświetlana była jednostronnie, burżuazyjnodemokratyczne literaturoznawstwo utożsamiano albo z nauką reakcyjną (a o istnieniu jej w Rosji zapominać nie należy!), albo też z myślą liberalnoburżuazyjną w dziedzinie socjologii i polityki. W wypadku tym leninowską charakterystykę treści politycznej liberalizmu burżuazyjnego mechanicznie przenoszono na działalność naukową Busłajewa, Pypina, Tichonrawowa, Wiesjołowskiego i innych“³.

U Gusjewa następuje po tym wszystkim sakramentalne „однако“ — ostrzeżenie przed recydywą apologetycznego stosunku do Wiesjołowskiego, niemniej jednak pięćdziesięciolecie śmierci tego badacza leningradzki Instytut Literatury Rosyjskiej uczcił uroczystym zebraniem⁴. Warto także przypomnieć, że przy Wydziale Literatury i Języka Akademii Nauk ZSRR działa już Komisja Historii Nauk Filologicznych.

Niestety, niechętnie milczenie nadal otacza nowszą zachodnią naukę o literaturze. Z ubolewaniem pisze się o zapoznawaniu dziedzictwa klasycznej niemieckiej filozofii i estetyki, ale dyskusje teoretyczne wciąż się odbywają w całkowitym oderwaniu od dzisiejszego stanu literaturoznawstwa na Zachodzie. I tu jednak można dostrzec zapowiedź zmiany. Ostatnio ukazał się rosyjski przekład znanej pracy informacyjnej Maksa Wehrliego *Allgemeine Literaturwissenschaft*. (Czy i u nas nie warto by o tym pomyśleć?)

Radosnym zjawiskiem jest wznowiona aktywność naukowa badaczy w ogóle odsuniętych do niedawna od pracy naukowej, *nolens volens* ograniczonych do zadań edytorskich lub też od dawna nie publikujących swych

² Por. A. Метченко, А. Дементьев, Г. Ломидзе, *За глубокую разработку истории советской литературы*. Коммунист, XXXIII, 1956, nr 12.

³ В. Гусев, *Еще раз о наследии А. Веселовского*. ЛГ, 1957, nr 11. Por. też Н. Гудзий, *Забывтые имена*. ЛГ, 1956, nr 139.

⁴ Е. Хмелевская, *Заседание ученого совета Пушкинского дома*. Известия Академии Наук. Отделение литературы и языка [= Из], XVI, 1957, nr 3, s. 185—186.

prac. Tomaszewski dożył jeszcze wydania tomu 1 swej fundamentalnej monografii o Puszkynie, czekającej na druk od r. 1951 (książka ta powszechnie przyjęta została jako wielkie wydarzenie w puszkiniologii). Szkłowski po długim milczeniu ogłosił *Заметки о прозе русских классиков*⁵, a ostatnio zbiór esejów o Dostojewskim (*За и против*). W dyskusji o realizmie pojawiła się wypowiedź jednego z najwybitniejszych reprezentantów tzw. wulgarnego socjologizmu, W. Pieriewierzewa, którego nazwisko znikło z prasy i książek na początku lat trzydziestych. Odezwali się również: I. Maca, redaktor encyklopedii literackiej, autor cenionej pracy *Творческий метод и художественное наследие* (1933), i M. Lifszyc, niegdyś wiele obiecujący estetyk, bliski koncepcjom Lukácsa, z którym współpracował przed wojną w czasopiśmie *Литературный критик*.

Nowa atmosfera swobody pracy naukowej pozwoliła także na kontynuowanie kilku na szeroką skalę zakrojonych wydawnictw zbiorowych: wielka dziesięciotomowa historia literatury rosyjskiej, rozpoczęta w r. 1941, przerwana w czasie wojny, po jej zakończeniu rychło utknęła na tomie 5 (1947). Tom 6 ukazał się dopiero z końcem roku 1953. W roku 1956 zakończono wydawanie całości. Wyszły z druku również dalsze tomy historii literatury angielskiej i francuskiej, których publikację uniemożliwiła kampania przeciw kosmopolityzmowi. Usunięcie długotrwałych deformacji spowodowanych przez tę walkę przejawiało się nie tylko we wzmożonym ruchu wydawniczym w zakresie historii literatur zachodnich; dla przykładu można tu wymienić dwie duże monografie o Flaubercie (Iwaszczenko i Reizow), książki: Jelistratowej o Byronie i Iwaszowej o Dickensie. W znacznym stopniu — będzie jeszcze o tym mowa — zmienił się sekciarsko-niechętny stosunek do współczesnej literatury zachodniej, zerwano również z generalną, nie liczącą się z faktami negacją oddziaływania literatur obcych na literaturę rosyjską.

Zwrot ten zainicjowany został artykułem *О некоторых вопросах истории русской общественной мысли конца XVIII — первой половины XIX в.* (Вопросы истории, 1955, nr 9). W dyskusji nad tym artykułem, jaka odbyła się w r. 1955 w Instytucie Literatury Rosyjskiej w Leningradzie, mówił M. Koźmin:

„Walcząc z tą tendencją [do pomniejszania samoistności literatury i filozofii rosyjskiej], wielu uczonych zaczynało wpadać w skrajność przeciwną — zaczęli oni odrywać kulturę rosyjską od kultury światowej, idealizować działalność niektórych przedstawicieli rosyjskiej myśli społecznej, bezpodstawnie podciągając ich pod współczesność przez modernizację ich poglądów. Dochodziło przy tym do niejakiego fałszowania historii, do naruszania marksistowskiego historyzmu, działacze społeczni występowali w oderwaniu od konkretnych warunków historycznych, analiza ich poglądów była jednostronna i tendencyjna“⁶.

⁵ Od *Redakcji*: recenzję tej książki zamieszczamy w bieżącym zeszycie PL, s. 318—325.

⁶ Е. Хмелевская, *В Институте русской литературы АН СССР*. Ив, XV, 1956, nr 2, s. 195.

W dyskusji tej zaatakowano (W. Bazanow, W. Diesnicki) również dychotomiczny schemat dzielący literaturę rosyjską XIX w. na dwa przeciwstawne obozy. Schemat ten niwelował istotne różnice między nurtem reakcyjnym a liberalnym, powodował nadto, że badacze unikali zajmowania się twórczością pisarzy często pierwszoplanowych, lecz obciążonych ideologicznymi sprzecznościami, jak np. Dostojewski, Leskow czy Tiutczew.

Te ujemne zjawiska krytykowano głównie na przykładzie prac o rosyjskich pisarzach i publicystach rewolucyjnych: ukazywano, jak ignoruje się ich związki z rewolucyjnymi ideami Zachodu, jak Radiszczew ze szlacheckiego rewolucjonisty „awansuje“ na rewolucyjnego demokratę, jak wbrew faktom przeczy się przynależności Nowikowa do masonerii, jak Czernyszewskiemu przypisuje się zorganizowanie wielkiego ogólnorosyjskiego spisku politycznego... Ta bezpodstawa hipoteza wysunięta została w monografii W. Baskakowa *Мировоззрение Чернышевского*, szczególnie ostro krytykowanej za „modernizację i dowolność w oświeclaniu przeszłości“⁷.

Walka z dychotomicznym schematem, z fałszywą idealizacją rewolucyjnego skrzydła literatury, z izolowaniem kultury rosyjskiej od kultury Zachodu, z nihilistyczną negacją twórczości pisarzy dalekich od realizmu społecznego czy postępowego światopoglądu — oto główne kierunki rewizji w zakresie ideologicznej interpretacji literatury. Trzeba dodać, że bardzo słabo, jak dotąd, poza popularnym artykułem Rewiakina⁸, zaznaczyły się próby nawrotu do klasowej analizy zjawisk literackich, która od czasów walki z wulgarnym socjologizmem została niemal zaniechana, zwłaszcza wobec pisarzy realizmu krytycznego. Ławriecki pisze:

„Jeśli Gorki, mówiąc o realizmie krytycznym, nie zapominał nigdy o walce klasowej w literaturze, to w konstrukcjach historyków literatury rzekomo idących jego śladami, pod gościnnym dachem realizmu krytycznego żyły w spokoju i zgodzie klasowo przeciwstawne ugrupowania literackie. W okresie kultu jednostki, który tak szkodliwie odbił się na naszej nauce o literaturze, »realizm krytyczny« sprzyjał stworzeniu pewnego wariantu teorii »jednego nurtu«, wariantu skierowanego przeciwko tym, którzy uważali, że zjawiska przeszłości należy różnicować klasowo, odróżniając w niej, a gdy trzeba — przeciwstawiając, naszych najbliższych poprzedników od tych, którzy znajdują się w pokrewieństwie dalszym“⁹.

Cytat ten wiedzie nas ku drugiemu centralnemu problemowi dyskusji teoretycznoliterackiej ostatniego okresu. Jest nim zagadnienie realizmu, treści tego pojęcia i jego stosunku do historycznie ukształtowanych kierunków literackich. Sprawa ta wywołała bodaj najwięcej sporów, warto więc omówić ją dokładniej, tym bardziej że tu właśnie najlepiej uwidoczniły się dzisiejsze pozycje teoretyczne radzieckiej nauki o literaturze. Warto również pokusić się o to ze względów merytorycznych: w niektórych kierunkach

⁷ Por. Л. Денисова, В. Жданов, *Модернизация и произвол в освещении прошлого*. Новый мир, XXXII, 1956, nr 8.

⁸ А. Ревякин, *О классовости и партийности художественной литературы*. Литература в школе, 1957, nr 5.

⁹ А. Лаврецкий, *О судьбе одного литературного термина*. Изв, XVI, 1957, nr 1, s. 36—37.

uczeni radzieccy posunęli się dalej, niż my zdołaliśmy to uczynić w niedawnych dyskusjach na ten sam temat.

Jak wiadomo, w radzieckiej estetyce i teorii literatury lat ostatnich zwyciężało stanowisko utożsamiające realizm z prawdziwością dzieła sztuki, z jego swoistą wartością poznawczą. W historii literatury i sztuki od jej początków widziano walkę dwóch przeciwstawnych sobie kierunków czy też metod (terminologia jest tu nadal chwiejna) — realistycznej i antyrealistycznej, które starano się utożsamić z walką postępu i reakcji ideologicznej. W konkretnym zastosowaniu tej ogólnej dyrektywy występowały różne, często sprzeczne z sobą tendencje: z jednej strony, absolutyzowano poetykę realizmu XIX w., mierząc jej kanonami całą literaturę i w konsekwencji degradując wartość romantyzmu, klasycyzmu, symbolizmu czy ekspresjonizmu, przy czym nowsze z tych prądów oceniano zazwyczaj negatywnie jako „antyrealistyczne“. Z drugiej strony, wiele niewątpliwych przejawów literackich romantyzmu zaliczano do realizmu, jeśli posiadały rewolucyjną czy choćby postępową wymowę ideologiczną; twierdzono wręcz, że rewolucyjny romantyzm to właściwie jedna z odmian realizmu, podczas gdy oczywiście romantyzm reakcyjny uważano za kierunek *par excellence* antyrealistyczny. Podobne kłopoty występowały przy analizie innych prądów literackich; każdy z nich rozcinano na skrzydła: realistyczne i antyrealistyczne. Wyjątkiem był jedynie naturalizm: „pisarzy takich, jak Flaubert czy Zola (właśnie dlatego, że jak na naturalizm są oni pisarzami zbyt dobrymi) usuwa się z jego granic i zalicza do realistów. Któż więc zostanie wśród naturalistów? Sami tylko źli pisarze? Ale będzie to wtedy już nie kierunek naturalistyczny, lecz kierunek złych pisarzy“ — ironizował z tego powodu Reizow¹⁰.

Powstawały również nieprzezwyciężalne trudności przy próbach uzgodnienia tej koncepcji rozwoju literatury z typologią nierealistycznych metod literackich. Metody te konstruowano, nadając ahistoryczne znaczenie pewnym cechom wielkich prądów literackich XIX w. — romantyzmu i naturalizmu; dochodził tu jeszcze formalizm, rzadko kiedy w ogóle definiowany. Otóż romantyzm jako metoda był nierealistyczny — jako prąd literacki stwarzał częściowo wartości realistyczne.

Nietrudno wskazać przyczyny takiej tendencji teoretycznej i jej wewnętrznych sprzeczności. Jeśli jedynie realizm socjalistyczny — sam lub wspólnie z realizmem krytycznym — jest dziś twórcą wartości literackich, to powstaje skłonność teoretyczna, by również w przeszłości rolę taką przypisać tylko realizmowi. Jeżeli mimo to nikt nie chce odrzucać czy potępiać Ajschylosa, Racine'a czy Shelleya, trzeba tak rozszerzyć pojęcie realizmu, aby wszyscy oni znaleźli tu dla siebie miejsce. Sprzyjała temu również elastyczna interpretacja realizmu socjalistycznego, która pojawiła się w latach ostatnich: jeśli jego integralną częścią jest „romantyka“, jeśli mieszczą się w nim różne prądy literackie i bardzo odrębne style indywidualne (np. także styl Brechta i Eluarda), jeśli dziedziczy on wszystkie wartości literackie przesz-

¹⁰ Б. Реизов, *О литературных направлениях*. ВЛ, 1957, nr 1, s. 99.

łości — to podobną uniwersalność przypisać należy również i dawniejszemu realizmowi.

Koncepcja taka miała zresztą swe tradycje w nauce rosyjskiej: znaleźć ją można w pracy A. Jewłachowa *Реализм или ирреализм* (1914) i *Теории литературных стилей* (1928) P. Sakulina. Ostatnio rozpowszechnił ją i teoretycznie rozbudował Niedożywin w książce *Очерки теории искусства*. Podobne sformułowania znalazły się w podręcznikach estetyki i artykułach wydawnictwa *Большая советская энциклопедия*, dzięki czemu koncepcja ta szeroko się rozpowszechniła i nabrała autorytetu półoficjalnego¹¹.

Z krytyką jej wystąpił W. Szczerbina już na węgierskim zjeździe historyków literatury w listopadzie 1955 i S. Turajew w recenzji podręcznika historii literatury W. Iwaszowej¹², najostrej zaś przeciwstawił się jej w kilku artykułach J. Elsberg, autor znanych monografii o Hercenie i Sałtykowie-Szczedrinie¹³. Wobec rozbudzonego zainteresowania redakcja czasopisma *Известия АН СССР* przygotowała numer specjalny poświęcony temu problemowi (1957, nr 1), a w kwietniu 1957 odbyła się w Instytucie Literatury Powszechnej w Moskwie dyskusja, której materiały częściowo opublikowano w pierwszych numerach założonego właśnie miesięcznika *Вопросы литературы*¹⁴.

Argumentacja przeciwników „realizmu uniwersalnego“ niewiele różni się od poglądów wypowiedzianych na ten temat u nas; wskazywano więc, że przy takim rozumieniu „realizmu“ staje się on pochwalną etykietką pozbawioną wszelkiej treści estetycznej, że dychotomiczna koncepcja rozwoju literatury „uboży nasze pojęcia o bogactwie i wielostronności tradycji klasycznych przejętych przez realizm socjalistyczny, upraszcza skomplikowany, kontrowersyjny proces rozwoju kierunków artystycznych“, traktowanych w najlepszym wypadku jako „dziecięca choroba“ rozwijającego się realizmu.

Nowe propozycje teoretyczne wysunięte zostały przez zespół badaczy¹⁵ pracujących w Instytucie Literatury Powszechnej, pod kierunkiem Elsberga, nad problemem „Główne etapy rozwoju realizmu w literaturze światowej“. Realizm — w myśl tych propozycji — to metoda twórcza ukształtowana w czasach Odrodzenia, lecz rozwijająca się z każdym okresem historycznym. Zajmuje ona centralne miejsce w literaturze nowożytnej, posiada nad innymi kierunkami literackimi przewagę „z punktu widzenia prawdziwości, głębi,

¹¹ Por. Ю. Сорокин, *К истории термина „реализм“ в русской критике*. Изв, XVI, 1957, nr 3, s. 213.

¹² С. Тураев, *Проблема романтизма в университетском учебнике*. Иностранная литература [= ИЛ], 1956, nr 3.

¹³ Я. Эльсберг: *Реализм и... антиреализм?* ЛГ, 1956, nr 55.— *Некоторые проблемы истории русского реализма*. Изв, XV, 1956, nr 2.

¹⁴ Por. też Н. К. Гей, *Дискуссия о реализме в литературе*. Литература в школе, 1957, nr 5.— У. Гуральник, *Дискуссия о реализме в мировой литературе*. ВЛ, 1957, nr 3.— *Споры о реализме* [głosy uczestników dyskusji]. ВЛ, 1957, nry 3-6.

¹⁵ W skład tego zespołu wchodzi: Iwaszczenko, Ławriecki, Mejłach i Chrapczenko.

obiektywności i wszechstronności odtworzenia rzeczywistości“, ale nie posiada monopolu; również inne kierunki literackie prawdziwie odtwarzały życie. Przy czym następuje zastrzeżenie: „oczywiście, nie dotyczy to antyrealistycznej, formalistycznej i estetyzującej pseudosztuki“¹⁶.

Koncepcja ta wywołała sprzeciw dość szeroki. Odosobnione i mało przekonywające były wprawdzie głosy broniące dychotomicznej koncepcji rozwoju literatury¹⁷; sam Niedoszywin w toku dyskusji odzegał się od terminu „antyrealizm“. Wcale rozpowszechnione jest natomiast stanowisko broniące używania terminu „realizm“ dla wartościującego oznaczenia prawdziwości dzieła literackiego, niezależnie od jego przynależności do takiego czy innego prądu literackiego. „Pojęcie realizmu nieuchronnie trzeba utożsamić z pojęciem prawdziwości, bo pojęcia te już dawno się utożsały. Lecz właśnie dlatego uważam za niemożliwe utożsamianie pojęcia realizm z pojęciem jakiegokolwiek kierunku literackiego“ — pisze Reizow. Inni, jak D. Błagoj, G. Pospiełow¹⁸, S. Maszynski opowiedzieli się w dyskusji za wyłącznie historycznym traktowaniem realizmu jako jednorazowego prądu literackiego, którego początek przypada na lata trzydzieste-czterdzieście ubiegłego wieku.

To stanowiska skrajne; znaczna część badaczy (m. in. W. Żyrmunski, Pieriewierzew, Lifszyc, Motylowa) nie rezygnując z podwójnego znaczenia terminu „realizm“ chciałyby jednak wyraźnie rozgraniczyć realizm jako najogólniejsze, ponadczasowe kryterium prawdziwości w literaturze i historycznie traktowany prąd realistyczny XIX w., który „jak każde zjawisko historii sztuki ma swe zalety i braki“ (Lifszyc). Podkreśla się przy tym, że rozwój realizmu nie jest jednoznaczny z postępem artystycznym:

„W XIX wieku nie ma zależności wprost proporcjonalnej między rozwojem realizmu *sensu stricto* a prawdą artystyczną w całej jej pełni. Tak więc okres gogolowski w literaturze rosyjskiej pod wieloma względami przynosi pogłębienie realizmu. To rzuca się w oczy. Nikt dziś jednak nie postawi Gogola wyżej od Puszkina, a i sam Gogol od tego był daleki. Jeszcze jaśniej widać to w literaturze zachodniej. Flaubert jest bardziej realistą niż Stendhal i Balzac, u których pozostało jeszcze dużo ze starego (jak mówiono wtedy — romantycznego) stosunku do rzeczywistości. Tymczasem, w szerokim znaczeniu tego słowa, Stendhal czy Balzac nie są wcale mniejszymi realistami niż Flaubert“¹⁹.

¹⁶ *Основные этапы развития реализма в мировой литературе*. Изд. XVI, 1957, nr 1, s. 5-17.

¹⁷ Нр. Л. Тамашин, *К вопросу о реализме*. Вопросы философии, 1957, nr 1.

¹⁸ Г. Пospelов, *Реализм и правдивость литературы*. ЛГ, 1957, nr 86.

¹⁹ *Литературоведы о реализме* [wypowiedzi Reizowa, Pieriewierzewa, Lifszyc, Motylowej, Wercmana i Mietchenki]. Изд. XVI, 1957, nr 1, s. 52-59.

Podobne stanowisko zajął historyk literatury japońskiej, N. Konrad (*Проблема реализма и литературы Востока*. ВЛ, 1957, nr 1), natomiast sinolog W. Sjemanow (*О развитии реализма в китайской классической литературе*. Изд. XVI, 1957, nr 1) pisze o realizmie w powieści chińskiej XIV-XVI i XVIII wieku.

Odrębne stanowisko zajął w dyskusji Reizow, romanista leningradzki, autor monografii o Flaubercie i o francuskiej historiografii romantycznej, uczony o dużej erudycji i precyzyjnym stylu myślenia. Wywody jego, z którymi warto by zapoznać polskiego czytelnika, są szczególnie trzeźwe i dociekliwe w swej sceptycznej „*pars destruens*“. Autor wystąpił jako zdecydowany przeciwnik typologicznego traktowania dziejów literatury i bez osłonek przypomina heglowsko-diltheyowski rodowód tym, którzy chcieliby rozmieścić proces rozwojowy literatury w ahistorycznie skonstruowanych metodach czy kierunkach realizmu, romantyzmu, naturalizmu itp.:

„Przy pomocy metafizycznego pojęcia »kierunków« często przekształcamy całą literaturę światową w kombinację dwóch czy trzech elementów. Romantyzm, realizm i naturalizm (»kierunki«, które powstały w w. XIX) przynosimy i na średniowiecze, i na antyk, i na paleolit. Gotowi jesteśmy szukać ich w Indiach, Chinach i Japonii. Nic nie zdoła nas zatrzymać — ani epoka historyczna, ani szerokość geograficzna. Rozczłonkowujemy na kierunki twórczość jednego pisarza, jedno i to samo dzieło. Jeśli znajdzie się w jakimś fragmencie »element marzenia« albo »element prawdy«, albo szczególnie pozbawiony ekspresji, krytyk od razu oddaje salwę swoich terminów, jak by to na tym polegały badania historycznoliterackie“.

Dotąd ma Reizow na pewno rację, przynajmniej częściową, bo historycznej powtarzalności realizmu chciałoby się jednak bronić. Sporne stają się jego poglądy tam dopiero, gdzie neguje on również wartość konstrukcji ogólnoeuropejskich prądów literackich:

„Jeśli zaczniemy doszukiwać się cech wspólnych we wszystkich europejskich »romantyzmach«, będziemy musieli zrezygnować z istoty każdego z nich, z ich sensu historycznego, społecznego i artystycznego. Będziemy je musieli określać nie poprzez ich cechy istotne, lecz przez formalne podobieństwa ze zjawiskami sąsiednimi, z innym romantyzmem“²⁰.

Postępowaniu takiemu Reizow przeciwstawia program konkretnej historycznej analizy poszczególnych romantyzmów „narodowych“ w ich wzajemnych związkach i zależnościach. Nasuwa się jednak uwaga, że argumentacja wyżej przytoczona atakuje również naukową celowość konstruowania prądów „narodowych“, a nawet metody twórczej poszczególnego pisarza, prowadzi do wniosku, że właściwie warto analizować tylko poszczególne dzieła literackie w ich niepowtarzalnym wyglądzie.

Reizow tak daleko nie idzie, ale likwidując ahistorycznie traktowane metody, stara się również ograniczyć znaczenie prądu literackiego: „Sens historii literatury mieści się nie w zmianie kierunków literackich, lecz w walce o te lub inne ideały społeczne“. Walka ta zaś odbywa się także wewnątrz poszczególnych prądów literackich. Są wreszcie — zdaniem Reizowa — okresy, kiedy walka prądów literackich ustępuje na plan dalszy lub nawet w ogóle nie jest zauważalna w życiu literackim; są również pisarze, i to liczni, którzy tworzą jakby na literackiej „ziemi niczyjej“, poza granicami określonych prądów literackich.

Stanowisko Reizowa jest jednak raczej odosobnione; uwaga redakcyjna В о п р о с о в л и т е р а т у р ы podkreśla dyskusyjność właśnie jego poglą-

²⁰ Реизов, *op. cit.*, s. 113.

dów. Na ogół wyczuwalne jest duże zainteresowanie zagadnieniami prądów literackich i powszechnymi prawidłowościami rozwojowymi realizmu zachodnioeuropejskiego i rosyjskiego.

Koncepcja Elsberga krytykowana jest głównie za renesansowy *terminus a quo* realizmu: „dlaczegoż to realizm zaczyna się od Boccaccia i Chaucera, a nie od Petroniusza i Apulejusza?“ (Lifszyca), „dlaczego Madonna Sykstyńska to realizm, a Venus z Milo — nie?“ (Motylowa) — pytają uczestnicy dyskusji.

Zarzuty te można by pomnożyć. Każdy z prądów literackich — klasycyzm, sentymentalizm czy romantyzm — jest przecież nie tylko ideologicznie zróżnicowany, ale i artystycznie wielowartościowy: obok arcydzieł i utworów wybitnych niesie z sobą również rzeczy mierne i słabe. Tymczasem realizm w konstrukcji Elsberga jest określeniem charakteryzującym i zarazem wartościującym dodatnio, obejmuje więc tylko część zjawisk przynależnych do prądów realistycznych. Ponadto Elsberg nigdzie nie precyzuje, jakie są wyróżniki realizmu wobec innych kierunków literackich. Powołuje się wprawdzie na znane określenie Engelsa, ale określenie to w swoim członie, który mówi o typowości postaci, daje się zastosować np. także do tragedii klasycznych czy do romantycznej powieści poetyckiej, prawdziwość zaś szczegółów nie jest dla Elsberga niezbędną cechą realizmu. Twierdzi przecież, że *Jaszczur* Balzaca jest — i to właśnie dzięki fantastyce — utworem realistycznym. Kiedy jednak próbuje wyjaśnić w polemice z Lukácsem, dlaczego *Klein Zaches* E. T. A. Hoffmana nie jest utworem realistycznym, chociaż i tu występuje „symbol odzwierciedlający ostre przeciwieństwa społeczne, władzę, którą posiada nad ludźmi splendor pozycji społecznej, bogactwo, prawdy bezapelacyjnie uznane przez »opinię społeczną«“ — wówczas wywody jego stają się wręcz mętne i niezrozumiałe²¹.

W artykule *Реализм и... антиреализм?* Elsberg, nawiązując do myśli Hegla i Marksa, ustanawia jako zasadniczy wyznacznik realizmu — sposób budowania postaci literackich. Kiedy w literaturze antycznej człowiek był zależny od sił zewnętrznych, boskich, to w literaturze Odrodzenia występuje on już jako określony charakter, w swej indywidualnej sile, subiektywnie świadom wolności swej myśli i działań, ale obiektywnie uwarunkowany czynnikami psychologicznymi i społecznymi — i na tym fakcie polega przełomowe znaczenie tego okresu dla ostatecznego ukształtowania się realizmu w literaturze.

Tezę tę przejęli Bursow, D. Tamarченко i S. Pietrow w swych próbach ukazania zasadniczych etapów rozwojowych realizmu²². „Realizm z a c z y n a się wtedy, gdy sztuka potrafi przedstawić człowieka, którego postępowanie uwarunkowane jest pobudkami wewnętrznymi, a rozwój — zdeterminowany przez oddziaływanie otaczającej go rzeczywistości“²³, wszelkie zaś konflikty

²¹ Я. Эльсберг, *В борьбе за художественное богатство реализма*. Знамя, XXVII, 1957, nr 6, s. 197.

²² Б. Бурсов, *Развитие реализма*. ЛГ, 1957, nr 44. — Д. Тамарченко, *К спорам о реализме*. Звезда, 1957, nr 10. — С. Петров, *О реализме как художественном методе*. ВЛ, 1957, nr 2.

²³ Бурсов, *op. cit.*

rozgrywają się bez udziału sił nadprzyrodzonych i irracjonalnych (Pietrow). Z tych założeń wychodząc, wspomniani badacze widzą twórców realizmu literackiego w Szekspirze i Cervantesie. Postaciami kreowanymi przez tych pisarzy rządzi przede wszystkim determinizm psychologiczny („namiętność”) — są to ogólnoludzkie typy psychologiczne.

Do antymetafizycznej i deterministycznej koncepcji człowieka Pietrow dodaje inne wyznaczniki realizmu: wszechstronność odtworzenia życia wewnętrznego jednostki (w aspekcie intelektualnym, moralnym i psychologicznym), historyzm (zwłaszcza od w. XIX), przede wszystkim zaś — ukazanie życia w formach właściwych samemu życiu, tj. z zachowaniem prawdziwości szczegółów. Interpretuje ją Pietrow szeroko, jako wierność nie tylko w opisie obyczaju, wnętrza czy krajobrazu, lecz także przeżyć psychologicznych. W ostatecznej jego definicji „realizm to artystyczne odtworzenie prawdy życia w formach samego życia“.

W okresie Oświecenia realizm traci na wartościach poetyckich, nie tworzy już postaci tak plastycznych i bogatych duchowo jak w literaturze renesansu; są one mniej zindywidualizowane, czasem stają się tylko racjonalistycznymi konstrukcjami. Realizm Oświecenia góruje natomiast nasyceciem ideowym, umiejętnością analizy stosunków społecznych, potrafi również ukazać zależność jednostki od środowiska społecznego (determinizm społeczny). Dopiero wówczas też została teoretycznie uzasadniona — głównie w estetyce Diderota i Lessinga — realistyczna koncepcja postaci jako typów społecznych.

Wielcy realiści XIX w. potrafili w dziełach swych połączyć zdobycze realizmu Odrodzenia i Oświecenia (głównie determinizm psychologiczny i społeczny), wzbogacili je nadto historyzmem (jest to przede wszystkim zasługą literacką Waltera Scotta, choć wskazywano, że historyzm występuje już w kronikach dramatycznych Szekspira i w angielskiej powieści obyczajowej XVIII wieku). Z historyzmem łączy się umiejętność odtwarzania swoistych cech narodowych i ukazywania w rozwoju również społeczeństwa współczesnego. Zmieniła się także postać bohatera: jest to już nie tylko produkt środowiska i warunków, lecz nadto osobowość aktywna, działająca świadomie, w pewnej przynajmniej mierze — swobodna, zazwyczaj wyposażona w bogate i pogłębione życie intelektualne, a ukazywana w rozwoju i zmienności swej psychiki. Literatura ta, w głównym nurcie humanistyczna i demokratyczna, ujawnia tragiczny charakter życia wynikający ze sprzeczności między moralnym rozwojem osobowości a niesprzyjającymi warunkami społecznymi tego rozwoju. Bursow widzi przy tym w literaturze rosyjskiej pierwszej poł. XIX w. przewagę pierwiastka epickiego, w literaturze zachodnioeuropejskiej — szczególną wnikliwość w odtworzeniu klasowego rozwarstwienia społeczeństwa (Balzac). Cechę tę, zdaniem autora, realizm zachodnioeuropejski w pewnym stopniu traci w połowie XIX w., wzmacnia się ona natomiast w literaturze rosyjskiej w twórczości Szchedrina i G. Uspienskiego.

Inną różnicę uwypatnia Elsberg: realizm rosyjski dzięki swym związkom ideowym z masami ludowymi jest bardziej optymistyczny, zwłaszcza w twórczości Puszkina „odzwierciedlenie surowych sprzeczności i ciemnych stron

rzeczywistości nie osłabiało odczucia poezji i piękna życia“²⁴. (Pietrow przypisuje także Puszkiniowi przeniesienie interpretacji rozwojowej na rzeczywistość współczesną i wewnętrzne życie człowieka.)

Na marginesie warto tu dodać, że Reizow w swej polemice teoretycznej z wielkimi konstrukcjami literackimi nie oszczędza również realizmu krytycznego: jeśli wyróżnikiem tego pojęcia nie jest wyłączenie elementu krytycznego, jeśli nie można przeprowadzić granicy między realizmem Oświecenia a realizmem krytycznym ze względu na adres krytyki społecznej (bo realizm Oświecenia krytykował już stosunki burżuazyjne, a realizm krytyczny — także stosunki feudalne), to — pisze Reizow — powstaje pytanie, „czy potrzebny jest radzieckiej nauce o literaturze termin, który nie oznaczając niczego realnego, równocześnie sugeruje czytelnikowi i krytykowi błędne poglądy na literaturę w ogóle, proces literacki w szczególności, a przede wszystkim na literaturę klasyczną? Oczywiście — nie. Nie tylko termin, lecz i samo pojęcie mogą tylko zaszkodzić rozwojowi literatury radzieckiej i radzieckiej nauce o literaturze. [...] Od czasów Katarzyny aż do Października ciągniemy jedną szkołę, jeden styl, jedną metodę, mówiąc o metodzie Gogola i Lwa Tołstoja, Radiszczewa i Czechowa, Szchedrina i Puszkina, Kolcowa i Czernyszewskiego. Zamiast charakteryzować różnorodne metody wszystkich tych pisarzy, ukazywać wielką różnorodność stylów literatury rosyjskiej, szybki ruch myśli cechujący nasz wiek XIX, różnorodność zadań rozwiązywanych przez literaturę — łączymy to wszystko w kategorii literackiej, która, po pierwsze, pozbawiona jest wyraźnej treści, po drugie — zaciera całą swoistość, bogactwo, w jakże wątpliwej jednolitości, eliminującej i walkę kierunków, i walkę stylów i metod, i walkę społeczną. Pisarzy obejmowanych nazwą »realizm krytyczny« można byłoby połączyć tylko w kierunku »dobrych pisarzy«, podobnie jak pod nazwą »naturalizmu« łączy się pisarzy »złych«²⁵.

Jako odpowiedź na te wątpliwości i zarzuty można by przytoczyć staranny, samodzielny, dbały właśnie o historyczne rozróżnienia artykuł U. Fochta o rozwoju realizmu w literaturze rosyjskiej XIX wieku²⁶. Pisarz-realista traktuje rzeczywistość znajdującą się poza jego świadomością jako przedmiot obserwacji, badania, typizacji i odtworzenia celem ustanowienia jej obiektywnej istoty. Orientacja na „typowe postacie w typowych warunkach“ powoduje ciążenie realizmu ku określonym gatunkom literackim (opowiadanie i powieść, tzw. sztuka, formy liryczne wolne od ustalonych kanonów). Konflikt fabularny odwzorowuje zazwyczaj istotne sprzeczności współczesnego życia. W dziedzinie charakterologii realizm dąży do indywidualizacji i interpretacji rozwojowej postaci. Język realistyczny obiektywnie nazywa przedmioty i zjawiska, pozbawiony jest tych elementów ekspresyjnych, które są charakterystyczne np. dla romantyzmu.

W ten sposób zakreślając granice realizmu, Focht rozróżnia w literaturze rosyjskiej trzy wielkie etapy rozwojowe: realizm oświeceniowy, czyli

²⁴ Эльсберг, *Некоторые проблемы истории русского реализма*.

²⁵ Реизов, *op. cit.*, s. 103—104. Podobne stanowisko zajął w dyskusji o realizmie Ławrieki.

²⁶ У. Фохт, *Развитие реализма в русской литературе XIX в.* Изв, 1957, nr 1.

dydaktyczny, realizm krytyczny i realizm socjalistyczny. Realizm krytyczny odrzuca subiektywizm i dydaktyzm swego poprzednika, wprowadza zasadę historyzmu, zajmuje się przede wszystkim rzeczywistością odchodzącą już w przeszłość. Natomiast artystyczne ucieleśnienie postępowych tendencji rozwoju społecznego, odtworzenie bohaterów pozytywnych — ma tu znaczenie mniejsze. Bohaterowie ci to często postacie nie realistyczne, lecz jeszcze romantyczne, czasem po prostu — schematyczne.

Ta ogólna charakterystyka nie wychodzi poza sądy obiegowe; ciekawa jest natomiast próba rozróżnienia w realizmie krytycznym trzech nurtów odrębnych, częściowo występujących równolegle. Najwcześniej pojawia się realizm psychologiczny: reprezentują go już Puszkini i Lermontow, dalej — Gogol, Gonczarow, Turgieniew, Ostrowski; częściowo należą tu Tołstoj i Dostojewski, spośród późniejszych pisarzy — Czechow, Bunin i Kuprin. W centrum ich zainteresowan artystycznych znajduje się psychologiczna analiza bohaterów, należących zazwyczaj do sfer wykształconych, głównie szlacheckich. Następnym psychologizmem jest gatunkowa dominacja powieści psychologiczno-obyczajowej z intrygą miłosną i psychologiczna zasada rozmieszczenia postaci powieściowych. Focht podkreśla jednak, że analiza psychologiczna występuje tu jako swoisty przekrój rzeczywistości społecznej. Rzeczywistość ta oceniana jest przede wszystkim w świetle norm i ideałów moralnych, a nie społecznych czy politycznych. Również postacie ludowe ukazane są głównie w aspekcie psychologicznym i w ocenie etycznej, co prowadzi jednak do odkrycia i afirmacji ludu jako podstawowej siły życia narodowego.

Problem ludu stanie się centralny w realizmie społecznym (wyodrębnił go już wcześniej Ławriecki pod nazwą realizmu rewolucyjno-demokratycznego). Do jego kręgu należą Niekrasow, Sałtykow-Szczedrin, dalej — pisarze rewolucyjnego narodnictwa, po części Tołstoj w ostatniej fazie twórczości. Dla pisarzy tych — poza Tołstojem właśnie — lud to nie tyle nosiciel wartości moralnych, co potencjalna siła rewolucyjna. W związku z tym opisują oni ekonomiczne i społeczne warunki życia ludu, nie cofają się przed odwołaniem do wyników stąd negatywnych cech moralności ludowej. W konsekwencji swej postawy rewolucyjnej włączają do swoich utworów wyrażenie ukierunkowane treści ideowe i polityczne, uwrażliwieni są na nowe, pozytywne zjawiska rzeczywistości, m. in. wprowadzają bohaterów pozytywnych wywodzących się z mas ludowych, konflikt budują na podłożu społecznym, eliminując intrygę miłosną, postacie konstruują jako typy społeczne, ukazują je w życiowej praktyce — sprawdzanie ich rzeczywistej wartości. Realizm społeczny rozwija nowe gatunki literackie: szkic reportażowy, powieść filozoficzną i publicystyczną, poemat ludowy.

Wreszcie tzw. realizm romantyczny odnajduje Focht (idąc tu za pracami G. Białego) w twórczości Garszyna, Korolenki i młodego Gorkiego, łącząc ją ideowo z najwcześniejszym okresem rewolucyjnego ruchu robotniczego. Najważniejszym zadaniem artystycznym staje się dla tych pisarzy odtworzenie postaci bohatera ludowego, rozbudzenia jego osobowości, narodzin jego świadomej aktywności. Romantyczna nastrojowość, predylekcja do fantastyki, użycie symbolów i alegorii, ograniczenie się do małych form — oto cechy charakterystyczne tego nurtu, który wraz z rozwojem nowych sił rewolucyjnych staje się w twórczości Gorkiego realizmem socjalistycznym.

Wypowiedzi o realizmie socjalistycznym, jakie padły w najnowszych radzieckich dyskusjach literackich, wymagałyby odrębnego omówienia. Miały one charakter nie tyle teoretyczny, co publicystyczny, podporządkowane były zadaniom polityki kulturalnej, uwikłane w ogólną sytuację wewnątrzpolityczną Związku Radzieckiego. Wszystko to na pewno nie sprzyjało naukowieniu tych wypowiedzi. Jedno wszakże chciałoby się dodać, jako wyraz osobistego oczywiście przekonania: ryczałtowe przekreślanie całej niemal literatury radzieckiej ostatniego dwudziestolecia, utożsamienie realizmu socjalistycznego z jego najsłabszymi czy też zakłamanymi przejawami, albo też z systemem nakazów i zakazów z lat 1947—1953 — wszystkie te zabiegi naszej publicystyki literackiej, spychając pisarzy i krytyków radzieckich na pozycje obronne, utrudniły im tylko prawidłowe rozeznanie obecnej sytuacji i sposobów jej uzdrowienia.

Można natomiast zaobserwować znaczne i korzystne zmiany w stosunku radzieckiej nauki i krytyki do literatury zachodnioeuropejskiej XX wieku. Jeszcze niedawno — poza pisarzami komunistycznymi — aprobatywna ocena obejmowała tylko kilku nieżyjących wielkich reprezentantów realistycznej powieści społecznej, znanych przy tym ze swego radykalizmu politycznego, jak France, Romain Rolland, Dreiser, Henryk Mann, a także Bernard Shaw. Obcość ideowa, pesymizm, drastyczność opisów, skomplikowana forma, daleka od „klasycznego“ realizmu XIX w., wreszcie aktualny stosunek pisarza do Związku Radzieckiego — zamykały drogę pozostałym twórcom. Trafnie scharakteryzowała tę sytuację Motylowa, która najwcześniej i najbardziej aktywnie przeciw niej wystąpiła:

„Z jednej strony, wielkich pisarzy »obrabia się« za to, że nie byli wystarczająco postępowi. Jest to, że tak powiem, wulgaryzacja na ponuro. Kiedy indziej — twórczość ich sztucznie się idealizuje, podciąga pod dzisiejsze poglądy postępowe. To znowu wulgaryzacja zachwytna. Przy tym oba jej rodzaje występują niekiedy w jednych i tych samych pracach“²⁷.

Pod tym względem wiele się zmieniło; ale — rzecz charakterystyczna — głównie w ocenie pisarzy realistycznych lub neonaturalistycznych, wobec których wysuwano przedtem zarzuty ideologiczne: „I Hemingway, i Remarque, i Caldwell, i Mauriac, i Moravia, i Artur Miller, i nawet taki niewątpliwie klasyk realizmu jak Roger Martin du Gard — wszyscy ci wielcy artyści zajmują pozycje niejasne lub niesłuszne wobec wielu ważnych problemów współczesności. Mimo to pisarzy tych u nas się ceni, wydaje, studiuje“²⁸.

Dlaczego? Aby na to odpowiedzieć, Motylowa nie ucieka się do nadużytej tezy o sprzecznościach między ideologią a twórczością pisarza, powraca do prawd prostych, oczywistych, ale przez wiele lat ignorowanych:

„Pisarz, który nie podziela idei marksizmu-leninizmu, może mimo to odczuwać niezadowolenie ze współczesnego świata kapitalistycznego, może potępiać agresję imperialistyczną, rasizm, różne formy obskurantyzmu politycznego i religijnego, obłudę moralności burżuazyjnej [...]. Czasem nawet

²⁷ Т. Мотылева, *Так-ли надо изучать зарубежную литературу?* ИЛ, 1956, nr 9, s. 214.

²⁸ Т. Мотылева, *О некоторых вопросах реализма XX в.* ИЛ, 1957, nr 5, s. 206.

częściowe tylko dostrzeżenie prawdy społecznej — fragmentaryczny choćby, niezupełnie konsekwentny wyraz idei humanistycznych — w sztuce może wydać rezultaty niezwykle wartościowe“.

Natomiast wobec tych kierunków literatury XX w., które umownie oznaczyć można nazwiskami: Joyce, Kafka, Valéry — pozostała w mocy dawna ocena skrajnie negatywna i w dyskusji o realizmie można było usłyszeć zadziwiające zestawienia, z których wynikało, że np. powieści Bułharyna i... Kafki znajdują się na peryferiach literatury.

Mimo to dokonana rewizja ma zasięg szeroki. W postaci steoretyzowanej wystąpiła ona w toku omawianej już dyskusji o realizmie. R. Samarin, M. Jachontowa, Motylowa i inni zaatakowali rozpowszechnioną koncepcję „opadającej linii zachodnioeuropejskiego realizmu krytycznego na przełomie XIX i XX wieku“. Pogląd ten szukał uzasadnienia w mechanistycznym traktowaniu związków między kapitalistyczną bazą a nadbudową. Tymczasem — mówią dziś badacze radzieccy — nowy realizm w porównaniu z realizmem Balzaca czy Dickensa osiąga nowe zdobycze ideowo-artystyczne: ogarnia nową problematykę społeczną, interpretując ją nieraz z surowym, demaskatorskim krytycyzmem, w szerszym zakresie obrazuje życie mas ludowych, wprowadza bohatera, który w bliskości tych mas szuka dla siebie oparcia ideowego. Pod względem artystycznym nowy realizm ciąży ku uniwersalności, rozszerza poznawczą pojemność powieści (*roman-fleuve*), nie tracąc przy tym na subtelności i wnikliwości psychologicznej; przeciwnie — ze sprawnością dotąd nieosiągalną potrafi odtworzyć wnętrza psychologiczne z jego sprzecznościami, zmiennością i „płynnością“, osiąga zwiększoną lakoniczność i syntetyczność narracji.

W tej charakterystyce nowego realizmu znamieną jest obrona „psychologizmu“:

„Zazwyczaj wysubtelnioną analizę psychologiczną traktuje się u nas jako błąd, jako wielką wadę. Ocena taka pojawia się wtedy nawet, gdy widać wyraźnie, że analiza ta nie kojarzy się z tendencjami dekadencjnymi, z przesadnym zainteresowaniem zjawiskami patologicznymi. Tymczasem wysubtelniony psychologizm w połączeniu ze społeczną charakterystyką postaci to kontynuacja tradycji wielkich założycieli realizmu krytycznego“ (Jachontowa)²⁹.

Przeciwstawiając się późnemu realizmowi XIX w. i naturalizmowi, które chciały być „duplikatem rzeczywistości“ — realizm XX w. szuka nowych form, zrywa z zasadą prawdopodobieństwa, nie obawia się paradoksalnej, nieprawdopodobnej fabuły (Shaw), idealizującej hiperbolizacji (Rolland), satyrycznej groteski (H. Mann), fantastyki (Wells), stylizacji baśniowej (*W krainie pieczonych gołąbków*).

Realizm ten znajduje się w skomplikowanych związkach z innymi prądami literackimi: naturalizmem, impresjonizmem, symbolizmem. Oddziaływanie ich — zdaniem badaczy radzieckich — jest najczęściej negatywne, niekiedy jednak zaczerpnięte stąd środki artystyczne zmieniają swą pierwotną

²⁹ Cyt. za: O. Егоров, *Проблема критического реализма в зарубежных литературах конца XIX — начала XX в.* Из, XVI, 1957, nr 1, s. 88. Por. też Мотылева, *О некоторых вопросах реализма XX в.*

funkcję i służą skutecznie celom realistycznym; tak dzieje się np. z techniką opisu naturalistycznego w *Ogniu* Barbousse'a czy z wyliczeniem asocjacyjnym w poematach Nerudy³⁰.

W związku z tym chciałoby się jednak zauważyć, że odzywają tu błędy krytykowane przez tychże samych autorów, gdy mowa o literaturze dawniejszej: oto realizm współczesny nabiera cech uniwersalności, staje się jedynym współczesnym kierunkiem, który tworzy wartości poznawcze w literaturze; odmawia się ich natomiast innym prądom literackim, tak je konstruując przy pomocy arbitralnych definicji, by *a priori* wywłaszczyć z tych wartości, jakie właśnie w ich obrębie zostały wytworzone.

Pojawiają się jednak głosy domagające się także bardziej sprawiedliwej oceny naturalizmu (Elsberg), różnicującej analizy nowszych prądów nierealistycznych, zgarnianych dotąd najczęściej pod nazwę antyrealizmu, dekadentyzmu czy modernizmu (Piercow). Z próbą ich obrony, co prawda dość nieśmiało, wystąpiła Motylowa³¹.

Gdy zaś niedawno krytyk W. Ogniew wystąpił z tezą, że „obozy w sztuce rozgranicza dziś stosunek do realizmu“, replikował mu Tamarczenko, że decyduje o tym nie realizm, lecz ideowo-polityczny kierunek twórczości — pogląd ten zresztą nastęrcza również zasadnicze trudności teoretycznoliterackie³².

*

Uwagi moje są zbyt pobieżne i fragmentaryczne, by wyłonił się z nich syntetyczny obraz dzisiejszej nauki o literaturze w Związku Radzieckim. Wydaje mi się jednak, że pewne zjawiska zasadnicze wystąpiły dostatecznie wyraźnie: szerokość zasięgu i gruntowność podjętych dyskusji, dająca się odczuć w nich atmosfera swobody i szczerości poglądów, coraz bardziej konsekwentna dążność do odrzucenia tych wszystkich zafałszowań i deformacji, które radziekiemu literaturoznawstwu nie pozwalały dotąd osiągnąć rezultatów współmiernych z rozbudową i sprawnością warsztatu filologicznego, z bogactwem nowo odkrytych faktów i ustaleń szczegółowych, z wartością marksistowskich założeń teoretycznych.

Henryk Markiewicz

³⁰ Мотылева, *О некоторых вопросах реализма XX в.* — В. Перцов, *Реализм и модернистские течения в русской литературе начала XX в.* ВЛ, 1957, nr 3. — А. Иващенко, *О критическом реализме и реализме социалистическом.* ВЛ, 1957, nr 1, s. 44 i n.

³¹ Мотылева, *Так-ли надо изучать зарубежную литературу?*, s. 211. — Тамарченко, *op. cit.*, nr 9, s. 208.

³² W ostatnich numerach ВЛ, które ukazały się już po oddaniu do druku niniejszego przeglądu, znalazły się dalsze materiały dyskusji o realizmie, dotyczące głównie problemu metody twórczej (М. Храпченко i J. Бориев — nr 4), realizmu Odrodzenia (R. Samarin — nr 5), stosunku realizmu i romantyzmu (А. Желистратова — nr 6) oraz realizmu socjalistycznego (W. Szczerbina — nr 4; zestaw wypowiedzi wybitnych teoretyków i krytyków radzieckich — nr 5). Por. także krytyczną ocenę dyskusji w artykule: Д. Еремин, *Без ясной цели.* ЛГ, 1958, nr 5.