

# Maciej Żurowski

---

"Szkoła klasyków", Jan Kott,  
Warszawa 1949, „Czytelnik”, s. 185 :  
[recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 41/2, 603-605

---

1950

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

styczna jest metafizyczna żądza „wszystkości”, silna emocjonalność i wrodzone tendencje religijne.

Pisarz przestaje reprezentować epokę, społeczeństwo, naród. Jego twórczość jest doskonaleniem warsztatu. Problematyka ideowo-artystyczna znika. Ale to już zamknięty rozdział historii krytyki. Nowa krytyka idzie inną drogą.

Alina Brodzka

Jan Kott, SZKOŁA KLASYKÓW. Warszawa 1949, „Czytelnik”, s. 185.

Na *Szkołę klasyków* składa się siedem studiów i szkiców tworzących książkę o tak imponującej rozpiętości tematów — od Defoe'a i Swifta przez Prévosta i Diderota do Sainte-Beuve'a, Dickensa i Flauberta — że niesposób ocenić ją kompetentnie nie będąc specjalistą w zakresie obu literatur, do których należą omawiani pisarze.

Otwierające tom obszerne studium *Narodziny powieści albo o Danielu Defoe* jest zapewne jednym z najbardziej udanych. Ukazując *Robinsona Crusoe* jako „obronę, uzasadnienie i obraz kapitalistycznego społeczeństwa” w epoce Defoe'a, autor z mistrzowską precyzją analizuje poszczególne sytuacje powieści i ewolucję postaci „dobrego dzikusa” od początków XVII wieku do Piętaszka. Studium o Swicie nie dorównywa poprzedniemu. Jakkolwiek doskonale obnaża ostrze ideologiczne *Podróży Gulliwera*, zawodzi ono w tym samym punkcie, w którym niewystarczające były dawniejsze prace na ten temat: i tu nie znajdujemy zadowalającego wyjaśnienia pozycji, z której Swift, „samotny i jedyny w tym wieku powszechnego optymizmu, wykipił i wyszydził wszystkie ideały Oświecenia”; samotność Swifta na tle epoki, jego prekursorski stosunek do postępu burżuazyjnego pozostał nadal tajemnicą. (Zwraca też uwagę rozdział o powiastce filozoficznej. Jeżeli przez „wiek powieści” mamy rozumieć wiek XVIII, to bardzo nieścisłe okazuje się twierdzenie na s. 72, że powiastka filozoficzna „dzieli wiek klasycyzmu od wieku powieści”, jako „literatura przełomu”. Pierwsi wybitni przedstawiciele tego gatunku literackiego, Swift i Monteskiusz, są mniej więcej rówieśnikami pierwszych wybitnych powieściopisarzy-realistów, a właściwy rozkwit powiastki pod piórem Woltera przypada na szóste i siódme dziesięciolecie wieku, kiedy pierwszy okres realizmu już się zamyka).

Mimo niewielkich rozmiarów centralne miejsce w *Szkołe klasyków* zajmuje rozprawka *Manon Lescaut i jej towarzyszek*, poświęcona podstawowemu zagadnieniu dziejów powieści nowoczesnej, bo zagadnieniu jej genezy. Poszukując społecznych i literackich źródeł *Diabła kulawego*, *Idziego Blasa*, *Manon Lescaut* i *Marianny*, Kott słusznie stwierdza, że powieść realistyczna XVIII wieku wywodzi się z innej tradycji kulturalnej niż dworskie powieści d'Urfégo i panny de Scudéry: „jedynie przez nadużycie słowa powieść czy romans wiążemy *Idziego Blasa* z *Astrea*”. Równie słuszne jest twierdzenie, że mamy tu do czynienia ze zmianą jakościową, dzięki której powieść „wchłonęła i przestoczyła wszystkie rodzaje narracji, uznawane dotąd za niższe i wyklęte przez poetykę klasyczną”. Jest to „awans społeczny wszystkich form ludowego i plebejskiego piśmiennictwa, równie dobrze tak zwanej opowieści pikarejskiej,

jak powieści przygód, jak pamiętników, jak wreszcie publicystyki politycznej i religijnej. W powieści znalazła swój wyraz mieszczańska wiedza o życiu, mieszczańskie gusty i mieszczańska ideologia" (s. 99 i n.). Zakwestionować musimy jednak tezę, że ta zmiana jakościowa była skokiem nie poprzedzonym żadną ewolucją, tzn. że powieść osiemnastowieczna nie wyzyskała istotnych doświadczeń i zdobyczy poprzedniego okresu, lecz wyrosła wyłącznie z piśmiennictwa nie należącego do literatury pięknej: „Nie mamy tu owego typowego procesu powolnego i stopniowego dojrzwania literackiego gatunku, który pozytywistyczni historycy literatury z taką pasją i takim znanstwem pokazywali, ale raczej rodzaj skoku: skoku od piśmiennictwa do literatury, skoku od dokumentu do fikcji literackiej, skoku od bezkształtnego opisu do przygód wymyślonych bohaterów" (s. 101). Jest to z pewnością słuszne w odniesieniu do *Robinsona Crusoe*, utworu o strukturze stosunkowo prostej, jako że maksymalnie zbliżonej do relacji podróżniczej, ale inne powieści, przytoczone przez Kotta, przedstawiają problem bardziej skomplikowany. Fragmenty pamiętników, „listów budujących" i ulotnych wierszy, cytowane już zresztą w książce E. Lasserre'a o *Manon Lescaut*, dowodzą tylko, że jeden z epizodów powieści Prévosta ma źródło w praktykowanym ówczesnie zwyczaju deportowania do Kanady kobiet lekkiego prowadzenia. Można jeszcze wykazać, że wszystkie realia i konkretne sytuacje społeczne w pozostałych częściach *Manon Lescaut* odpowiadają rzeczywistym doświadczeniom epoki, ale nie podobna dowieść, że taki sposób konstruowania powieści był na początku XVIII wieku całkowitą nowością; powieść realistyczna osiągnęła bowiem już w poprzednim stuleciu wysoki stopień rozwoju. Ilustrując to przykładem szczególnie wymownym przypomnijmy, że Lesage poprzedził *Diabła kulawego* dedykacją, w której zwraca się do Guevary, autora utworu pod tym samym tytułem (*El Diablo cojuelo*, 1611): „Souffrez, seigneur de Guevara, que je vous adresse cet ouvrage. Il n'est pas moins de vous que de moi". Idzi Blas natomiast tyle zawdzięcza Alemánowi i Espinelowi, że przez cały wiek XVIII pisarz francuski uchodził za zręcznego plagiatora Hiszpanów, z czego oczywiście nie wynika, że sztuka powieściopisarska Lesage'a jest sumą doświadczeń jego poprzedników.

Charakterystyka Diderota w następnym studium, zatytułowanym *Obrońca gustów trzeciego stanu*, jest znakomitym wprowadzeniem w twórczość tego wielkiego bojownika o realizm. Klasowa orientacja jego estetyki została tu ujęta w sposób bardzo trafny i — dzięki doskonale wybranym cytatom — wyrazisty.

Szkic *Wakacje z Sainte-Beuvem*, przenoszący nas do problemów XIX wieku, budzi natomiast zasadnicze wątpliwości. Sainte-Beuve jest bezsprzecznie wielką postacią w dziejach krytyki literackiej, ale trudno zgodzić się z twierdzeniem Kotta, że autor *Poniedziałków* przedstawia dla dzisiaj praktykującego krytyka szczególne wartości i nawet może mu służyć za wzór. Dotkliwie zawodzi argument, który powinien być najbardziej przekonujący, że Sainte-Beuve potrafił zrozumieć i ocenić wielkich pisarzy swojej epoki. W rzeczywistości tylko recenzja *Madame Bovary* Flauberta do dziś zdumiewa przenikliwością sądu; to zaś, co napisał o Stendhalu i Balzaku, kompromituje go beznadziejnie. Już ze streszczenia artykułów o Stendhalu (s. 143 i nn.) widać, że Sainte-Beuve nie umiał zająć właściwego stanowiska: powieści

są najmniej wartościową częścią jego dorobku — pisze w dwanaście lat po śmierci Stendhala — jego bohaterowie to postaci schematyczne i sztuczne, w *Czerwonym i czarnym* obraz społeczeństwa jest fałszywy. Jeszcze gorzej wygląda ocena Balzaka, której konkluzja, pominięta w streszczeniu na s. 146 i nn., zmierza wyraźnie do unicestwienia omawianego pisarza. Po oddaniu twórcy *Komedii ludzkiej* oględnych pochwał (których oczywistym celem jest sprowadzenie do „właściwych granic” entuzjastycznej oceny, wypowiedzianej przez Wiktora Hugo nad trumną Balzaka o dziesięć dni wcześniej), Sainte-Beuve konkluduje: *Komedia ludzka* ma zapewnioną nieśmiertelność jako lektura buduarowa i rozweselająca, ale w gruncie rzeczy ten typ powieści, zrodzony w gorączkowej atmosferze dzienników i wskutek tego deformujący rzeczywistość, wyczerpał wszystkie swoje możliwości; czas już wrócić do literatury zdrowej i pogodnej... Kryteria Sainte-Beuve'a były więc bardzo zawodne nawet na swój czas.

Po szkicu o Dickensie jako wyrazicielu szlachetnych złudzeń swej klasy, znajdujemy interesujące zestawienie powieści Flauberta *Szkola serca* i dzieła Marksa *18 Brumaire'a Ludwika Bonaparte*. Obraz okresu 1848—1851 u Flauberta wykazuje nie zauważone dotąd zbieżności z sądami Marksa. Szczegółowe rozwinięcie tej paraleli pozwoli z jednej strony na nową ocenę realizmu flaubertowskiego, z drugiej — na ściślejsze oznaczenie jego granic, nie obejmujących, jak to dostrzegła George Sand natychmiast po ukazaniu się *Szkoły serca*, żadnej interpretacji procesu historycznego.

Zamykające książkę rozważania podkreślają metodologiczną postawę autora. Z uznaniem trzeba też stwierdzić, że *Szkola klasyków*, mimo zastrzeżeń, jakie wypadło nam tu wyrazić, stanowi na naszym terenie cenny przyczynek do ugruntowania metody marksistowskiej w studiach nad historią literatury.

Maciej Żurowski

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО. Редакция П. И. Лебедев-Полянский (глав. ред.), И. С. Зильберштейн и С. А. Макашин. Москва. Академия Наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом), 1949. 49—50, 51—52, 53—54. Н. А. НЕКРАСОВ. [Tom] I, s. LXIV, 652, 12 nlb., 3 wklejki. [Tom] II, s. 4 nlb., 671, 5 nlb., 1 wklejka. [Tom] III, s. 4 nlb., 635, 9 nlb.

Przez długie dziesiątki lat czekało dziedzictwo poetyckie Mikołaja Niekrasowa na swój pełny tryumf. Przed wielką październikową rewolucją socjalistyczną trzebione przez cenzurę, dopuszczane do rąk młodzieży w niepełnej, skażonej postaci, działało mimo to na społeczeństwo rosyjskie jako potężny czynnik mobilizujący jego postępowe siły do walki o lepsze jutro. Na nim wychowywały się pokolenia rewolucjonistów rosyjskich. W roku 1907 Włodzimierz Lenin pisał: „Jeszcze Niekrasow i Sałtykow uczyli społeczeństwo rosyjskie rozróżniać pod wyglądną i napomadowaną powierzchownością obszarnika-szlachcica i jego chciwe interesy, uczyli nienawidzić obłudy i bezduszności podobnych typów”<sup>1</sup>. Rzecz znamienna, że właśnie z Niekrasowa

<sup>1</sup> В. И. Ленин, *Сочинения*, изд. III, том XII, s. 9.