

Stefan Żółkiewski

"Творческий путь Пушкина (1813-1826)", Д. Д. Благой, Москва 1950, Изд. Акад. Наук СССР, s. 579 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 42/3-4, 1152-1157

1951

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.

to występuje w trudnym przypadku Worożylskiego. Dla wyjaśnienia jego niedociągnięć artystycznych nie wystarcza schemat poprawności politycznej. Matuszewski nie próbuje jednak poddać wierszy Worożylskiego bliższej obserwacji ani od strony tradycji, na jakiej poeta się oparł, ani od strony ideowo-formalnej jedności jego utworów.

Jeśli można mówić o schematyzmie krytyki Matuszewskiego, to przede wszystkim ze względu na przecenianie przez niego sprawy tematyki dzieła literackiego w stosunku do spraw innych. Zaznacza się to w artykułach o wspomnianym dopiero Worożylskim, Kubiaku i Jastrunie. Pokrewnym zjawiskiem są sformułowania zbyt ogólnikowe, np. stawiane różnym twórcom zarzuty „niedostatecznego wyrobienia ideologicznego” i zbyt słabych ich związków z aktualnymi zagadnieniami dnia. Słuszność takich zarzutów byłaby oczywista przy ich konkretyzacji i specyfikacji w odniesieniu do każdego pisarza, do każdego utworu, do każdego problemu.

Matuszewski formułuje zarzuty zawsze niezwykle ostrożnie, szczególnie w stosunku do debiutantów. Wynika to z życzliwości, powodującej niekiedy, być może, aż przechwalenie niektórych pozycji. Jednak czujność i poczucie odpowiedzialności krytyka decydują na ogół o zachowaniu właściwej miary w ocenach. Dzięki temu, a także dzięki innym, licznym, wymienionym już względom, krytyka Matuszewskiego bardziej niż czykolwiek ma wszelkie dane, aby być pomocą dla nowego twórcy i nowego czytelnika.

Mirosława Puchalska

Д. Д. Благой, ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ПУШКИНА (1813—1826). Москва 1950, Изд. Акад. Наук СССР, s. 579.

Obszerna książka Błagoja omawia rozwój twórczości Puszkina do roku 1826. Została ona wyróżniona nagrodą stalinowską i przyjęta zdecydowanie pozytywnie przez krytykę radziecką.

Nie mam ambicji omawiania tej książki z punktu widzenia postępu puszkinologii; do tego nie posiadam właściwych kwalifikacji; w tym zakresie zresztą wyręczają nas należycie recenzenci radzieccy. Pragnę natomiast zwrócić uwagę na tę znakomitą pracę z punktu widzenia metodologicznego, starając się zanalizować i ocenić jej udział w rozwoju metody marksistowskich badań literackich w ogóle. Książka bowiem należy do najwybitniejszych osiągnięć powojennego literaturoznawstwa radzieckiego. A Błagoj — obok Mejlacha — należy do najbardziej — jeśli mogę sądzić — interesujących historyków nowszej literatury rosyjskiej. Błagoj jest m. in. autorem świetnej syntetycznej pracy o literaturze rosyjskiej XVIII w.

Sądzę, że rzecz jego o Puszkynie winien znać nie tylko każdy rusycysta polski, nie tylko każdy interesujący się Puszkinem czy literaturą epoki romantycznej w ogóle, ale wręcz każdy badacz literatury, każdy interesujący się postępem metodologicznym naszej dyscypliny.

Droga twórcza Puszkina wyróżnia się wśród wielu ostatnio wydanych, cennych literaturoznawczych prac radzieckich, z których niektóre (np. Makaszyna o Szedrinie) omawiał Pamiętnik Literacki. Przeważająca część

tych książek osiągała poważne rezultaty w zakresie marksistowskiej biografii literackiej. Książka Błagoja to wyłącznie analiza rozwoju twórczości, jest przeto bardziej niż którakolwiek inna nasycona specyficzną problematyką literacką. Będzie niezmiernie pożyteczną i kształcącą lekturą właśnie dla każdego badacza literatury o ambicjach nowatorskich. Jest bowiem dojrzałym i przemyślanym wyrazem, od szeregu lat kształtowanej w twórczych dyskusjach metodologicznych, aktualnej fazy marksistowskich badań literackich. Oczywiście, historyk radzieckiej nauki o literaturze mógł obserwować ten postęp naukowy krok za krokiem, jest on bowiem niewątpliwie rezultatem kolektywnego wysiłku. Książka Błagoja nie jest na gruncie radzieckim — o ile wiem — jakimś rewolucyjnym skokiem w metodologii badań literackich. Ale jest doskonałą kodyfikacją osiągnięć. Toteż każdemu, kto nie jest historykiem nauki o literaturze, może w pewnym praktycznym sensie zastąpić mozolne, erudycyjne studia wielu kolejnych książek i etapów rozwojowych naszej dyscypliny. Na dziś może i powinna stać się dla każdego młodego badacza literatury w Polsce swego rodzaju metodologicznym wademekum. Mówię: na dziś, trudno bowiem wobec radzieckiego tempa rozwoju nauki powiedzieć, co będzie już jutro. Zwłaszcza że Stalinowskie artykuły o językoznawstwie tak zasadniczo zrewolucjonizowały problematykę badawczo-literacką. Wnioski wynikające z prac Stalina nie przekreślają jednak osiągnięć metodologicznych Błagoja, narzucają jedynie konieczność dalszego pogłębienia szeregu zagadnień teoretycznych. Nie da się zaprzeczyć, że nowatorskie literaturoznawstwo polskie przechodzi właśnie typowe dziecięce choroby rozwoju marksistowskich badań nad literaturą. Mam na myśli przede wszystkim błędy wulgaryzacji, ekonomizmu i socjologizmu. Nieraz badacze-nowatorzy bywają dość nieporadni wobec specyficznych cech artystycznych literatury. Dlatego chętniej badamy publicystykę i wszelkie pogranicza literackie (czasopisma), aniżeli dzieła sztuki *sensu stricto*.

Otóż omawiana książka Błagoja uczy szczególnie dobitnie, jak sobie radzić ze specyficzną problematyką literacką z marksistowskiego punktu widzenia. Stanowi ona dobry przykład należytego wyczyszczenia naszej metody, unacznia zatem drogi wiodące do całkowitego uwolnienia się od błędów wymienionych wyżej, a bruźdzących ciągle w mniejszym lub większym stopniu w nowatorskim literaturoznawstwie polskim. W naszej praktyce badawczej przeakcentowujemy zazwyczaj te aspekty dzieła, które mówią o nim jako o wyrazie i narzędziu walki klasowej; niedbale analizujemy dzieło jako bliższy lub dalszy od realizmu obraz życia. Jest to może historycznie uzasadnione: podkreślamy polemicznie to, czego zupełnie nie dostrzegała lub wyraźnie politycznie fałszowała idealistyczna historia literatury. Błagoj uczy praktycznie, jak analizować zgodnie z Leninem poezję jako odbicie rzeczywistości, jako obraz życia, pamiętając ciągle, że ten obraz życia jest przez swe specyficzne cechy jednocześnie stale określonym wyrazem walki klasowej i narzędziem tej walki.

Oczywiście, autorowi *Drogi twórczej Puszkina* łatwiej dać obraz epoki bez zbędnego wdawania się w pozaliterackie problemy, aniżeli któremukolwiek z naszych literaturoznawców-nowatorów. U nas, wobec szeszupłej produkcji historycznej, badacz literatury musi wykonać zazwyczaj całą uprzednią pracę historyka (por. np. rzecz Wyki o *Tee Stańczyka*). Błagoj ewokuje epokę paroma syntetycznymi rzutami, odsyłając do znakomitych prac Nečkinej i innych.

Błagoj wychodzi od ogólnej tezy Lenina, że po r. 1789 zaczyna się wielka „historyczna epoka”, „epoka burżuazyjno-demokratycznych ruchów w ogóle, burżuazyjno-narodowych w szczególności, epoka szybkiego rozpadania się przeżytych feudalno-absolutystycznych instytucji”. W Rosji nosicielami nowych, historycznie postępowych zasad były przodujące kręgi średniej szlachty. Tam skupiało się wszystko, co było najlepsze i najbardziej oświecone, jak zauważył Bielinski. Lecz o ograniczoności tych ludzi decydował fakt, że byli oni krew z krwi i kość z kości szlachtą; zrodziła ich „główna klasa” feudalno-absolutystycznej, carsko-pańszczyźnianej Rosji, klasa antagonistyczna w stosunku do podstawowej masy narodu, w stosunku do milionów rosyjskich chłopów. Ale poprzez swe hasła ci szlacheccy postępowcy, szlacheccy rewolucjoniści, dekabryści, żądając uwolnienia chłopów od pańszczyźnianej niewoli, obiektywnie wyrażali przeciupańszczyźniane dążenia mas chłopskich (Błagoj, s. 5—7).

I znów za Leninem (zob. artykuł o Tolstoju) autor stwierdza, że „jeśli dany pisarz był rzeczywiście wielkim artystą, to musiał on odzwierciedlić w swojej twórczości choćby niektóre z istotnych stron tych podstawowych społeczno-historycznych treści, które były właściwe danej epoce”. Toteż o Puszkynie mówi dalej (s. 8): „Rosyjski obszar i wielki rosyjski narodowy poeta — taki był węzeł sprzeczności, ciasno spletany w światopoglądzie i w twórczości Puszkina, sprzeczności odzwierciedlających realno-historyczną treść epoki, w szczególności te sprzeczne, wręcz paradoksalne warunki, w których znajdowała się pierwsza klasa społeczna, działająca na rzecz rosyjskiej rewolucji, pokolenie szlacheckich rewolucjonistów—dekabrystów”. (Jeśli dodać problem wyzwolenia narodowego — czyż to nie dosłowna charakterystyka Mickiewicza?).

Ta pełna sprzeczności walka jest motorem przemian ówczesnej literatury rosyjskiej. Przemian od klasycyzmu począwszy, poprzez sentymentalizm i poprzez romantyzm. Lecz droga ta wiodła do realizmu. „Literatura nasza — przenikliwie zauważył Bielinski — nieustannie dążyła do samodzielności, narodowości, z retorycznej stawała się istotna i naturalna. To dążenie, wyznaczone przez widoczne i stopniowe osiągnięcia, stanowi sens i duży historii naszej literatury”. Błagoj ukazuje i wyjaśnia dzieło Puszkina właśnie w ramach tego procesu rozwojowego. Jest to istotne *novum* przy omawianiu drogi-rozwojowej pisarzy romantycznych, umiejętność dojrzenia walki z romantyzmem jako zasadniczej w ich twórczości.

Z konsekwencją nigdy nieznaną w idealistycznej historii literatury, a nie osiągniętą jeszcze przez naszą nowatorską historię literatury, ukazuje Błagoj Puszkina poprzez jego stosunek do literatury ojczystej. Ukazuje, jak młody poeta wybiera bliskie sobie tradycje poprzedzających go dążeń literackich, jak nawiązuje do nich, jak je twórczo przeobraża. Ukazuje, jak walczy z obcymi sobie tendencjami współczesnymi (z reakcyjnym romantyzmem Żukowskiego), jak dokonywa rewolucyjnych skoków w rozwoju literatury, jak wreszcie przecięcia samego siebie, swoje poprzednie etapy rozwojowe. Pod tym względem praca Błagoja jest jedynym w swoim rodzaju naukowym ustaleniem miejsca pisarza w rozwoju literatury ojczystej. Ustaleniem naukowym, nie tylko ze względu na prawidłowość metody, ale właśnie ze względu na bogactwo, szczegółowość argumentacji, drobiazgowość i precyzję analizy, zupełność w zestawieniu filologicznych i historycznych dowodów. Autor w swej pracy omawia wskazany wyżej okres twórczości Puszkina w dziesięciu rozdzia-

łach. Rozdział pierwszy poświęcony jest literaturze rosyjskiej przed Puszkinem i stosunkowi poety do niej, drugi omawia wczesną młodość poety, trzeci charakteryzuje atmosferę umysłową okresu pobytu jego w Liceum carskosielskim, czwarty wolnościowe wiersze Puszkina, piąty *Rustana i Ludmiłę*, szósty *Jeńca kaukaskiego*, pozostałe poematy i liryki tego czasu, siódmy poświęcony jest *Cyganom*, ósmy na tle pobytu we wsi Michajłowskoje omawia liryki z lat 1824–1825, dziewiąty *Borysa Godunowa* i *Grafa Nulina*, dziesiąty wreszcie — na tle klęski powstania grudniowego — *Pieśni o Steńce Razinie* i *Proroka*.

Trudno w krótkiej recenzji omówić całe bogactwo problematyki metodologicznej tego dzieła. Raczej należy poprzestać na zasygnalizowaniu jego doniosłości i na przykładowym zreferowaniu typowej problematyki analitycznej jednego rozdziału. Ze względu na wagę tych spraw dla literatury polskiej (o czym osobno niżej), sądzę, że najlepiej będzie zatrzymać się przy rozdziale siódmym, który poświęcony jest poematowi pt. *Cyganie*.

Autor rozpoczynając analizę przypomina wyniki swoich badań nad *Jeńcem kaukaskim*. Ideowo-artystyczne zadanie, które postawił sobie Puszkina przy pisaniu tego poematu, nie zostało zwycięsko rozwiązane. Poeta jeszcze nie dał sobie rady z „charakterem bohatera, typowego przedstawiciela młodzieży XIX w., który miał być wielkim uogólnieniem artystycznym”. Przyczyny niepowodzenia były dwie: przewaga zbędnych elementów autobiograficznych, po wtóre — fałszywa „próbą rozwiązania realistycznego zadania w ramach romantycznego poematu”. (*Nb.* jakże podobne są przyczyny klęsk artystycznych naszych autorów powieści poetyckich sprzed r. 1830, którzy próbowali dać obraz bohatera pokolenia, szlacheckiego rewolucjonisty).

Toteż triumfy przyniesie dopiero nowy rodzaj, realistyczny romans wierszowany, *Eugeniusz Oniegin* z jego z szeroką, swobodną przestrzenią dla rysunku.

Lecz w końcu r. 1823 Puszkina próbuje jeszcze raz rozwiązać powyższe zadanie w starych ramach rodzajowych. To będzie problem poematu *Cyganie*.

Ale bohater *Cyganów* ma znów rysy typowego przedstawiciela pokolenia: niezadowolone z życia w swoim kręgu, w społeczeństwie uprzywilejowanych, pragnienie wolnych warunków bytowania, swobody.

Blagoj — po zapoznaniu czytelnika ze szczegółami chronologicznymi powstawania poematu — zaczyna od szczegółowej analizy charakteru bohatera. Przede wszystkim uwydatnia jego związki z determinującą go poetyką „utworu romantycznego”. Elementy tej poetyki, przede wszystkim normy kompozycyjne, wydobyte są precyzyjnie. Od razu przecież — wbrew idealistycznym nawykom — określa się walor poznawczy tych determinantów poetyki.

Podstawą analizy jest porównanie obu wyżej cytowanych poematów, wcześniejszego i późniejszego etapu w rozwoju tego zagadnienia. Autor podkreśla szczególnie silnie różnice: W *Cyganach* mamy już bezpośrednio sformułowania nasycone wysoką świadomością ideologiczną. Puszkina wie już bardzo konkretnie, z czym walczy jego bohater w społeczeństwie, które porzuca. Blagoj rozszyfrowuje ideowy, klasowy charakter wypowiedzi Aleki, daje interpretacje ich obiektywnego sensu przez odniesienie do historycznej rzeczywistości, o której mówiły. Również bardziej plastycznie w *Cyganach* niż w poprzednim poemacie jest dany drugi człon antytezy — owo swobodne życie. Blagoj subtelnie analizuje, o ile Puszkina musiał odejść od realizmu, by odjąć rzeczywistości

życiu besarabskich Cyganów te rysy, które psuły wizję „wolnego bytowania”, wolnego przede wszystkim od osiadłości, nieruchomości własności i jej praw.

Autor książki szczególnie starannie uwydatnia problem motywacji dążeń obu bohaterów, aby pokazać artystyczną a przeto ideową dojrzałość tej motywacji i jej wymowy ideowej w *Cyganach*.

Istotną sprawą jest konflikt między poszukiwaniem swobody a prawami wolnego życia. W *Jeńcu kaukaskim* jest to konflikt zewnętrzny. Wolne życie staje się „niewolą” dla jeńca. W *Cyganach* konflikt przenosi się do wnętrza, pogłębia, zyskuje rysy tragiczne. Ten krok analizy otwiera nam drogę do poznania postaci Aleki. Błagoj uwydatnia tu przed innymi, przy pomocy dużego aparatu erudycyjnego, elementy autobiograficzne tej postaci, by dojść do konkluzji, że nie przeważają one zupełnie nad rysami typowymi. Analizuje ideologiczny sens tyrad antyurbanistycznych i antycywilizacyjnych Aleki przez zestawienie (filologicznie udokumentowane) z odpowiednimi partiami Radiszczewa. To staje się podstawą do historycznie uzasadnionego przekładu tych poetyckich określeń na sformułowania w języku dyskursywnym, o wyraźnym przeto sensie ideologicznym. Nic dziwnego, że patos wolności, właściwy poematowi, tak żywo odczuty był przez Rylejewa i jego przyjaciół.

Osnową poematu staje się tragiczna antynomia charakteru Aleki. „Rwący się z »oków cywilizacji«, z »niewoli miast«, płomienny i zdecydowany obrońca wolności, rzuciwszy wyzwanie losom, Aleko okazuje się igraszką namiętności, ich »posłusznym niewolnikiem i męczennikiem«”.

W trzecim rozdziale *Oniegina* Puszkina krytykuje bajronicznego bohatera za „beznadziejny egoizm”. Ten „beznadziejny egoizm” jest osnową charakteru Aleki, który „tylko dla siebie chce swobody”.

Cały sens dramatu miłosnego *Cyganów* jest właśnie konsekwentną krytyką tego typu, bajronicznego bohatera. Nie trzeba szerzej tłumaczyć, jakie to ma ideologiczne znaczenie dla krystalizowania się postaci pozytywnego bohatera rewolucji szlacheckiej. Błagoj śledząc drogi myśli Puszkina osiąga uzekające rezultaty drogą analizy rękopisów i wariantów brulionowych poematu. Śledząc na szeregu poetów nad epitetem, którym określony jest Aleko w końcowym ustępie poematu, z wielką siłą przekonywania ukazuje, jaki rys charakteru Aleki, dla którego właśnie szukał adekwatnego epitetu, był istotny dla Puszkina. Ta droga szukania adekwatnego epitetu, jej tendencje semantyczne — wskazują kierunek ideowej krytyki Puszkina w stosunku do swego bohatera. Walka z bajronicznym bohaterem-indywidualistą i przeciwstawienie mu istotnie swobodnego kolektywu, narodu, który zwycięża bohatera, stanowi ładunek ideowy poematu. Toteż, jak mówi Błagoj, drugim „nowym słowem” Puszkina w *Cyganach* będzie obraz ludowego środowiska. W wyniku dłuższych rozważań, opartych na szeregu źródłowych danych z zakresu folklorystyki, Błagoj ustala, że „w rodzajowych ramach romantycznego poematu, zamiast umownej romantycznej »ludowości«, Puszkina stworzył istotny ludowy koloryt”. Ideologicznie jest to zasadniczy krok na drodze do przeciwstawienia ludu — odrzuceniu bohaterowi-indywidualście.

Mistrzowski jest ustęp trzeci rozdziału o *Cyganach*, gdzie Błagoj analizuje ideowo-artystyczny sens kompozycji poematu. Analiza ta potwierdza niezbitymi dowodami, swoistymi dla poematu i jego wymowy faktami artystycznymi wyżej zreferowane sądy o *Cyganach*. Zinterpretowana jest w ten sposób wymowa

poematu jako całości, jako jedności treściowo-formalnej, zrozumiana jest jego forma i jej walor poznawczy. Mamy w omawianym ustępie analizę fragmentaryczności poematu romantycznego, problem zasady wiążącej te fragmenty, problem ideowej wymowy miejsca centralnego chwytu artystycznego (*Pieśni Zemfiry*) w kompozycji, problem roli artystycznej harmonii i dysonansu między wnętrzem ludzkim a krajobrazem, problem stosunku skąpstwa formy słownej do jej zmysłowego nasycenia i treściowego bogactwa (tu znów wiele daje analiza pracy poety, analiza brulionów). To, co wyliczyłem, to nie wszystkie, a tylko kilka kolejnych problemów omówionych przez Błagoja w cytowanym fragmencie. Jest to specyficznie literacka problematyka. Ale od podobnego typu przypadkowych obserwacji różni ją podporządkowanie podstawowej wytycznej odkrycia ideowego sensu tej struktury artystycznej. Mówi o tym zamykająca wywód formuła Błagoja. Autor ustaliwszy fakt dominowania, sens ideowy i walor poznawczy techniki dramatyzującej *Cyganów* pisze dalej: „Natomiast większa część poematu jest udramatyzowana we właściwym tego słowa znaczeniu, tj. ujęta w dialogowaną formę — śmiałe nowatorstwo samego Puszkina, będące w wyraźnej sprzeczności z liryczno-monologową strukturą romantycznego poematu typu bajronicznego. Tak ideowa opozycja wobec »beznadziejnego egoizmu« bohaterów Byrona, z którą stykamy się w *Cyganach*, wiedzie za sobą i nową, przeciwstawną kanonom poematu bajronicznego artystyczną formę”.

Błagoj kończy swe rozważania wyjaśniając, dlaczego *Cyganie* są w istocie poematem historycznym bez wzmianki o dziejach. Ukazuje, jak konflikty *Cyganów* (np. konflikt między szlachcicem — miłośnikiem wolności a ludową, cygańską wolną gromadą) wiążą się, ujmują w artystycznych metaforach podstawowe, historyczne problemy epoki.

Perspektywy dalszej drogi Puszkina będą teraz wiodły od dramatu jednostki (*Cyganie*) w szeroki świat ludowej i narodowej tragedii, historycznych i społecznych konfliktów *Borysa Godunowa*.

Myślę, że nawet tak dalekie od wymowy pełnego tekstu omawianej książki, z konieczności pobieżne omówienie pracy Błagoja winno skłonić do czytania i studiowania tego dzieła właśnie od strony jego metodologicznych sugestii. Błagoj może nauczyć naszych literaturoznawców-nowatorów analizy i ideologicznej interpretacji specyficznych cech dzieła, form wyrazu artystycznego, a ta dziedzina badań, jak się mówiło, ciągle jest jeszcze u nas w stanie niezadowolającym. Jednocześnie książka Błagoja przynosi wiele podniet intelektualnych dla mickiewiczologów. Ewolucja ideowa Puszkina i Mickiewicza przed r. 1830 jest podobna. I Mickiewicz w *Konradzie Wallenrodzie* dojrzał do przezwyciężenia ideału bajronicznego bohatera. Tworzył go w Rosji, po napisaniu *Cyganów* przez Puszkina. Jest bardzo poważnym zadaniem ustalić od tej strony znaczenie twórczości Puszkina dla rozwoju ideowo-artystycznego Mickiewicza. Jest to krąg zagadnień zupełnie zaniedbany w naszej nauce. Marksistowska interpretacja twórczości Puszkina pozwala ujrzeć zupełnie nowe problemy, niedostrzegalne dla idealistów, źle rozumiejących i Puszkina, i Mickiewicza. Książka Błagoja może być poważnym przewodnikiem w tych badaniach.

Stefan Żółkiewski