

tesquieugo i *Contes* Voltaire'a, a np. *Nowa Heloiza* nie realizuje już wzorca powieści filozoficznej, wykraczając poza akceptowaną przez społeczeństwo filozofię oświeceniową. (Komunikat wywołał ciekawą dyskusję z udziałem Jeana Starobinskiego i Jeana Fabre'a.)

Wśród pozostałych referatów, wygłoszonych na kolokwium, aż cztery dotyczą dzieł i doktryny Jana Jakuba Rousseau.

Jean-Louis Lecercle prezentuje Rousseau jako pisarza i filozofa. Guy Besse rozważa problemy wolnej woli, cnoty, rozumu, wolności i prawa — w specyficzny sposób ujmowane przez Rousseau w *Nowej Heloizie*. Nicolas Wagner w obszernym referacie, podpartym bogatym aparatem naukowym, w sposób nowy, acz dyskusyjny, naświetla sprawę utopii w tejże powieści Rousseau. Jean Biou w komunikacie *Le Rousseauisme, idéologie de substitution* stawia — jak sam to określa — „brutalną hipotezę”, wedle której russoizm jest ideologią odpowiedzialną za integrację i uratowanie głównych elementów arystokratycznej wizji świata w końcowej fazie *ancien régime'u*.

Helène Himelfarb mówiła o Saint-Simonie i jego stosunku do powieści; Helène Schrecker o uczuciowym aspekcie dzieł Marmontela; Claude Labrosse o narracji powieściowej i aspektach antropologicznych w twórczości Crebillona-syna; Jean Mayer o temacie oszustwa (*tromperie*) u Diderota; Jean Deprun na temat Sade'a, a Frederic Robert na temat Fielldinga. Jean Starobinski poświęcił ciekawą pracę prozie epistolarnej, a Jean Decottignies — pamiętnikarskiej. Praca, której autorem jest Jean Sgard (*Aventure et politique. Le mythe de Bonneval*), zajmuje się sprawami bohatera powieści XVIII-wiecznej. W książce znajdziemy również artykuł o pojęciu alienacji w tej powieści (Serge Perottino) oraz o specyficznym wykorzystaniu kategorii *sensibilité* w romansie sentymentalnym. Nie brakło również tematów o charakterze historycznoliterackim i źródłowym. Antonio Coimbra Martins pisze o Oświeceniu w Portugalii, a Da-

niel Ligou — na podstawie kwerendy zbiorów w XVIII-wiecznych bibliotekach — o stopniu popularności gatunku powieściowego, o ośrodkach preferujących ten gatunek i o odmianach powieści szczególnie poczytnych w tym czasie. Ponadto Victor Hell poświęcił swoje studium głównym tendencjom XVIII-wiecznej estetyki w Niemczech.

Z niniejszego — z konieczności skrótownego i pobieżnego — omówienia materiałów zawartych w prezentowanej publikacji wyłania się złożona i ciekawa całość, zbierająca bogate materiały, które z pewnością realizują odpowiedź na pytanie postawione przez Nicolasa Pasquarellego w przedmowie do książki: „Jakie jest miejsce i funkcja powieści w świadomości epoki i jaka jest jej ewolucja w odniesieniu do tego, co nazywa się filozofią Oświecenia przygotowującą teren dla rewolucji 1789 roku?”

Barbara Stelmaszyk-Swiontek, Łódź

Leonid Gienrichowicz Frizman, ŻYŻŃ LIRICZESKOGO ŻANRA. RUSSKAJA ELEGIJA OT SUMAROKOWA DO NIEKRASOWA, Moskwa 1973, Izdatielstwo „Nauka”. Sierija „Iz istorii mirowoj kultury”, s. 165.

W literaturoznawstwie radzieckim ostatnich lat obserwujemy wzrost zainteresowania problemem typologii gatunków, traktowanych jako kategoria kluczowa dla badań nad ewolucją artystyczną, tradycją i nowatorstwem, kształtowaniem się indywidualnego oblicza literatury. Powstają w efekcie tych zainteresowań prace, które w zależności od zakresu materiałowego dotyczą dzieł określonego gatunku w różnych literaturach narodowych (jak książka Iriny Nieupokojewej *Rewolucjonno-romanticzeskaja poema pierwoj polowiny XIX wieku*, Moskwa 1971) lub w jednej tylko, rosyjskiej literaturze (Dymitr Bałaszow, *Istorijskij razwitijskij žanra russkoj ballady*, Pietrozawodsk 1966). Równocześnie typologiczne badanie gatunków istnieje jako kwestia teoretyczna, dyskutowana

choćby na konferencji zorganizowanej w lutym 1973 r. przez Katedrę Teorii Literatury Uniwersytetu Moskiewskiego.

Leonid Frizman stawia swojej pracy, mieszczącej się w sygnalizowanym tu kręgu zagadnień, cel węższy: analiza stulecia rozwoju elegii rosyjskiej — od Sumarokowa do Niekrasowa — winna dać część materiału do przyszłej monografii gatunku i zarazem pokazać dynamikę procesu literackiego. Uobecniona w książce już za pośrednictwem motto z *Fausta* relacja: „sucha teoria” i „drzewo życia”, tj. historia zjawiska, nie oznacza wartościowania któregoś z tych ujęć. „Do badania rosyjskiej elegii — pisze Frizman — chciałoby się podejść tak, aby życie, historia gatunku poetyckiego służyły jako fundament, podstawa jego teorii, a teoria przyczyniała się do pełnego i głębokiego poznania jego historii” (s. 17). Cytowany fragment pozwala na określenie miejsca poglądów autora w tradycji myślenia o literaturze. Jest to linia badań historyczno-porównawczych zapoczątkowana przez Wiesiołowskiego, wzbogacona później rozprawami Bachtina i Lichaczowa. Kategorie genologiczne zyskują przydatność wówczas, gdy nie są rozpatrywane w izolacji, lecz w systemach, z uwzględnieniem kontekstu historycznego i kulturowego.

W toku rozważań szczegółowych Frizman pozostaje wierny tym założeniom. Traktując współczesne słownikowe definicje elegii jako niewystarczające — jeśli nie sprzeczne nawzajem — sięga do prairód gatunku, by wykazać związek historii rosyjskiej elegii z rozwojem tej formy w literaturach zachodnich. Otrzymujemy encyklopedyczny zarys dziejów „pieśni o smutnej treści”, informacje o miejscu elegii w repertuarze gatunkowym poszczególnych epok. Już w jej grecko-rzymskim rodowodzie występują pierwiastki kontynuowane w czasach nowych: różnicowanie tematyki (wzorec elegii żałobnej i miłosnej Owidiusza, najsilniej działający w tradycji europejskiej, nie jest wzorcem jedynym; istniała przecież elegia polityczna Kalpina z Efezu i Tyrteusza, społeczna Solona, filozoficzna Symonidesa z Keos),

zależność tej tematyki od charakteru pozostałych gatunków, zdolność do wchłaniania przez elegię miłosną podtekstu społecznego.

Należałoby w tym miejscu wskazać jedną jeszcze cechę, pominiętą przez Frizmana. W starożytności istniał związek elegii z epicedium, poetyckim odpowiednikiem prozaicznej mowy żałobnej, i z epigramem nagrobkowym, odpowiednikiem prozaicznego napisu nagrobnego. (Interesujące uwagi w tym zakresie przynosi praca Stefana Zabłockiego *Antyczne epicedium i elegia żałobna. Geneza i rozwój*, Wrocław 1965).

Dalsze losy gatunku łączy Frizman z reaktywowaniem go przez poetów Plejady, mówi o surowości klasycyzmu dla elegii, zbyt indywidualnej i subiektywnej w obliczu preferowanych przezeń form dydaktyczno-retorycznych. Wzrost zainteresowania elegią obserwowany jest dopiero w liryce przedromantycznej. W Anglii za sprawą Younga, Blaira, Graya, w Niemczech — Klopstocka ustala się „sceneria” tematyczna gatunku, trwała przez następne stulecie.

Elegia rosyjska wywodzi się, zdaniem Frizmana, z dwu źródeł. Pierwsze to dotychczasowa tradycja europejska, drugie — rodzimy folklor, zwłaszcza ludowa liryka miłosna i rytualne cykle lamentów pogrzebowych. Z poezji ludowej zaczerpnięte zostały obrazy przyrody w funkcji współtworzenia nastroju, z lamentów — emocjonalne nasycenie tekstu. Pytanie o genezę gatunku mieści się w obrębie rozważań szczegółowych; Frizman nie waha się jednak przed sformułowaniem pytań generalnych: jakie są ramy chronologiczne historii elegii? Czy gatunek ten istnieje współcześnie? Wchodzimy tym samym w centrum metodologii współczesnych prac genologicznych. Frizman polemizuje z metodologią „obiegową”, która każe najpierw przy mierzać utwór do przegródki z napisem „elegia”, „ballada”, a jeśli próba wypada niepomyślnie — ma to oznaczać, że liryka różnicowanie gatunkowe zatraciła. Tymczasem wiadomo, i takie jest również zdanie autora, iż obok w miarę „czystych” egzemplarzy gatunku istnieją

wiersze pograniczne, gatunkowo pogmatwane, które praktyka wydawnicza umieszczala w dziale „wierszy różnych”. To też przy określaniu kryteriów przynależności gatunkowej należy brać pod uwagę nie tylko tytuły czy podtytuły, ale temat, styl, tonację, sposób istnienia w odbiorze czytelnicznym, przyjęcie przez krytykę.

Przyjęcie powyższych kryteriów pozwala na uwzględnienie ewolucji, ruchu gatunków — a nie tylko ich wzorców kanonicznych lub formuł z podręcznika teorii poezji; przekonuje, że wejście w kontakt z innymi formami może być źródłem wzbogacenia macierzystej struktury, a nie groźbą utraty jej specyfiki. Wspomniane motto z *Fausta*, którym Frizman opatrzył swoją książkę, spełni funkcję instrumentalną raz jeszcze: wskaże na rozmiłowanie się systemów teoretycznych z praktyką twórczą. Klasykistyczny postulat surowego rozgraniczania gatunków nie odpowiadał „życiu” elegii, która zawsze, nawet w antyku, istniała w symbiozie z innymi formami. Teoria przestaje być „sucha” wówczas, gdy traktowana jest jako empiryczno-indukcyjne uogólnienie badanego materiału historycznego.

Materiał ten stanowią główne etapy rozwoju rosyjskiej elegii — od czasów Sumarokowa przez romantyzm do 2 poł. XIX w. i twórczości Niekrasowa, zawierającej pierwiastki realistyczne. Frizman zróżnicował metody służące prezentacji poszczególnych typów gatunku. W polu widzenia znalazły się głównie realizacje typologiczne „czyste” (typy empiryczne), co zwolniło autora od analizy wielu arcydzieł elegii. Podał on natomiast ogładowi utwory, w których nastąpił proces rozbicia macierzystej struktury przez nowo powstającą. Ukazał przemiany gatunku na przykładzie tekstów z różnych epok, podejmujących ten sam temat w odmienny sposób (np. śmierć poety opisana przez Lermontowa, Baratyńskiego, Niekrasowa).

Rozdział II „Wszystkie złe słuczai na mia woorużilis” pokazuje rozbieżność między wyznacznikami elegii, z których głównym była analiza uczucia, a opartą na

racjonalizmie estetyką klasycyzmu. W roli tytułu rozdziału wystąpił wiersz z elegii Sumarokowa, z kluczowym dla interpretacji tej poezji słowem „zdarzenie”.

Sumarokow jest zarazem prekursorem elegii społecznej, którą w pełni podejmuje dopiero wiek XIX. Powodów, dla których liryka elegijna tego poety nie mieści się w kanonach klasycyzmu, Frizman szuka w kontekście historycznoliterackim: klasycyzm rosyjski uformował się wówczas, gdy na zachodzie Europy wzrastały już tendencje preromantyczne. Twórczość Sumarokowa, formalnie zamknięta ramami klasycyzmu, pozostawała już pod ich wpływem.

Naśladowcy Sumarokowa wzbogacają elegię pierwiastkiem narracyjnym przy równoczesnym zwiększeniu liczby postaci, dzięki czemu upodabnia się ona do „niewielkiej wierszowanej noweli”. Następnym etapem, ważnym dla stopniowej epizacji tej formy, jest twórczość Batiuskowa.

W epoce romantyzmu zmienia się też miejsce elegii w hierarchii gatunków — z pozycji podporządkowania przechodzi ona na pozycję dominantę, według terminologii Lichaczowa staje się z „gatunku-wasala” — „gatunkiem-suwere-nem”. „Pieśń o smutnej treści” doskonale bowiem odpowiadała romantycznemu subiektywizmowi i indywidualizmowi. Wzorcem romantycznej elegii, o znacznym wpływie na Żukowskiego, Batiuskowa, Puszkina, Baratyńskiego, były utwory Parny’ego. Frizman ukazuje jednak, na przykładzie Żukowskiego, że już w działalności przekładowej mogły kształtować się rysy indywidualnej poetyki. Za sprawą Żukowskiego odbyło się też przełamanie tradycyjnego modelu elegii „na śmierć”. Wymagała ona opisu faktów — źródeł zdarzenia. Informacje te, niezbędne do zrozumienia utworu, Żukowski umieszcza w przypisach, oczyszczając tym samym wiersz ze zbędnej „rzeczywistości”; rzeczywistością jedyną stają się fakty subiektywnie przetransponowane w świecie podmiotu lirycznego. Konkretnie epizody i konflikty ukazane są jako przejaw ogólnoludzkich antynomii. Z czasem przypisy i uwagi

autora nabiorą funkcji komentarza filozoficznego — i taki też uogólniający wymiar posiadają elegie Żukowskiego: „Żukowski pisze nie o cierpieniu, lecz o Cierpieniu, nie o nieszczęściu, lecz o Nieszczęściu, przed którym nie można uciec” (s. 43). Klasyczna elegia „na zdarzenie”, jednostkowe i indywidualne, jest już niemożliwa.

Próbie uwolnienia się od wpływów autora *Ludmiły* stanowi twórczość Batiuszkowa. Przeciwwstawił on ujednocionej elegii Żukowskiego różnorodność własnych wierszy (cały tom *Prób wierszem i prozą* to elegie-eksperymenty), przywrócił do łask „wydarzenie”, które Żukowski konsekwentnie eliminował. Ten ostatni zabieg sprawił, że elegia Batiuszkowa nabrała charakteru epickiego. Frizman podkreśla, że nowa, liryczno-epicka postać gatunku oddziaływała na uformowanie się romantycznego poematu liryczno-epickiego. Prezentuje udokumentowany przykład dynamiki rozwoju literatury, kiedy to gatunek dominujący wywiera wpływ na gatunki pozostałe.

Kolejne pytanie postawione przez autora brzmi: jak doszło do ukształtowania się elegii politycznej i filozoficznej? „Dlaczego elegia, która w oczach Boileau i jego zwolenników była zdolna jedynie do oplakiwania straty i malowania uczucia zakochanych, zwraca się teraz do społecznie znaczącej, w tym i obywatelskiej, problematyki?” (s. 54). Jakie zmiany zaszły przy tym w strukturze gatunku? Ogniwem pośrednim dla tego typu elegii jest działalność poety-dekabrysty Rajewskiego. Motywy rewolucyjne nie są tu jeszcze organicznie związane z nową postacią gatunku, wkraczają doń w formie klasycystycznych oratorskich apostrof. Jednolitość znaczenia i stylu przyniosą dopiero elegie polityczne Puszkina i jego następców. Przedtem jednak sam gatunek znajduje się na cenzurowanym. W latach dwudziestych XIX w., w związku z kryzysem świadomości romantycznej następuje kolejne przewartościowanie wszystkich form gatunkowych — zrozumiałe, że „suwerena” dotknęło ono najsilniej. Frizman interpretuje spór o ele-

gię, zapoczątkowany artykułem Wilhelma Küchelbeckera *O kierunku naszej poezji, szczególnie lirycznej, w ostatnim dziesięcioleciu* (1824 r.), jako spór o kwestie podstawowe dla ówczesnego życia literackiego. Poddaje krytyce powszechne w pracach badawczych utożsamianie stanowiska Küchelbeckera ze stanowiskiem Puszkina. Pierwszy dał surową ocenę elegijnej sztampy, w rezultacie sam gatunek uznał za martwy, wysoko waloryzując np. odę. Puszkina występował tylko przeciw „elegiomani”, nie przeciw elegii w ogóle. Smutek, pesymizm bez powodu okazały się odkryciem poetyckim w XVIII w. Nowe pokolenie domagało się uświadomienia przyczyn smutku, troska bezprzedmiotowa mogła być co najwyżej tematem działań parodystycznych. Stąd alternatywa, przed którą stanęła elegia: znaleźć metody wewnętrznego odnowienia lub stracić swą pozycję w literaturze.

Frizman pokazuje jeden ze sposobów odnowy gatunku, wymianę tematu „rozczarowania” na problematykę społeczną i polityczną w twórczości elegijnej Puszkina z lat dwudziestych. Jest to zarazem kryterium wyboru materiału analizy, który ujęty całościowo wymagałby osobnej książki. Istotę przekształceń dokonanych za sprawą Puszkina ujmuje utwór, którego fragment został wykorzystany w tytule rozdziału: „Kto, fale, was zatrzymał?” Tradycyjna leksyka „smętnej” elegii obrasta tu nowym sensem — analizowany fragment to elegia polityczna.

Innym przykładem ocalenia formy elegijnej w hierarchii gatunków ówczesnych jest twórczość Baratyńskiego. Dokonał on przebudowy elegii miłosnej, a także otworzył drogę do liryki elegijnej rodzącemu się realizmowi. Odtąd celem np. wiersza na śmierć poety jest nie prezentacja faktów, lecz wyjaśnienie prawidłowości bytu.

Tradycję Batiuszkowa, Karamzina, Żukowskiego kontynuuje Lermontow. Zmiana dotyczy postawy bohatera lirycznego, który u Lermontowa jest już bohaterem zbuntowanym przeciwko niesprawiedliwości losu. Stąd krok tylko do

wytworzenia nowej odmiany gatunku: elegii-oskarżenia; jej modelowy przykład stanowi Lermontowska *Śmierć poety*. Istotę artystycznego nowatorstwa autora Frizman upatruje w innym jeszcze procesie: w zatarciu granic między elegią miłosną, polityczną i filozoficzną.

Lata czterdzieste i pięćdziesiąte XIX w. zostały określone znowu jako „epoka nieelegijna”, nie sprzyjająca rozwojowi poezji lirycznej. Krytycy tego okresu uznali za rodzaje najwygodniejsze do badania nieprawidłowości społecznych epikę i dramat. Przeciwno duchowi czasu występuje Niekrasow, początkowo w utworach satyrycznych, jak *Współczesna oda* i *Sekret (Próba współczesnej ballady)*, wymierzonych przeciwko gatunkowi ody i ballady, później w elegiach pozbawionych wydzźwięku ironicznego. Podejmuje tradycyjne motywy i leksykę, uzupełnia ją jednak prozaizmami. Wprowadza do elegii pierwiastek realistyczny — „ja” liryczne jest tu podmiotem i przedmiotem poznania. Strukturę gatunku organizuje autoanaliza, gdzie „ja” występuje również jako reprezentant istniejących warunków społecznych.

W II połowie XIX wieku pojawia się w twórczości elegijnej obok linii Niekrasowa — linia Feta, z jej subiektywizmem, nastrojowością, deformacją znaczeń słownych. Obie te linie oddziaływały, zdaniem Frizmana, na elegię naszego wieku.

Parafrazując zdanie Wiesiołowskiego mówi autor recenzowanej pracy, że „historia elegii to historia liryki w jej skróconym wydaniu”. Przemiany tego gatunku zostały potraktowane jako element procesu rozwoju artystycznego i światopoglądowego całej literatury, jako nie tylko „liryczna osobowość”, lecz i „liryczna czas”. W świetle sugestywnych mikroanaliz określenia „dynamika rozwoju literatury”, „wewnętrzna transformacja gatunku” ukonkretniły się.

Frizman stosuje niezawodne przy tego rodzaju pracach podwójne spojrzenie: przykładowo, dyskusja wokół artykułu Küchelbeckera jest z punktu widzenia jej uczestników sporem o miejsce elegii w areopagu ówczesnych gatunków. Spoj-

rzenie „z wysokości dzisiejszego rozumienia procesu literackiego” pozwala dostrzec w tej polemice zderzenie estetyki romantycznej z załączkami artystycznego myślenia epoki realizmu.

Autor *Życia gatunku lirycznego* nie stroni od wskazywania przy różnych okazjach dylematów metodologicznych, towarzyszących współczesnej nauce o rodzajach i gatunkach (jak sprawa znikania dotychczasowych wyznaczników, świadectwo „śmierci” gatunku dla jednych, stymulator przekształceń wewnętrznych dla innych). Zwraca uwagę na ruchomość granic międzygatunkowych, na konieczność rozpatrywania danej formy w kontekście innych gatunków uprawianych przez danego pisarza. Na marginesie szczegółowych analiz pojawia się szereg spostrzeżeń, które z uwagi na szczupłe ramy książki nie zostały w niej rozwinięte. Mieści się tu sprawa związków wzbogaconej pierwiastkiem epickim elegii z romantycznym poematem liryczno-epickim, problem świadomego negowania istniejących wzorców gatunkowych, zagadnienie dwudziestowiecznej twórczości elegijnej (linia Feta jest tylko zasygnalizowana).

Naukowym rozważaniom Frizmana towarzyszy pamięć o odbiorcy, potencjalnym czytelniku jego książki. Wybiera przy tym drogę porozumienia z odbiorcą trudniejszą niż zazwyczaj w tymże celu stosowana popularyzacja wykładu. Pragnie „pomóc czytelnikowi połączyć wielorakie i różnorodne fakty historii rosyjskiej elegii, bardziej czy mniej znane każdemu miłośnikowi wierszy, w jedną całość, dostrzec w nich elementy jednolitego procesu, związanego z prawidłowościami rozwoju literatury, wyjaśnić przyczyny zachodzących w gatunku przemian i znaczenie dokonywanych przy tym odkryć artystycznych” (s. 20). Innymi słowy, Frizman chce za pośrednictwem swojej pracy nauczyć nowoczesnego myślenia o literaturze, wykorzenić stereotypy tkwiące w szerokiej świadomości literackiej, także i w potocznej wiedzy na temat gatunków.