

II. RECENZJE

M. Kuzniecowa, O SPECYFIKIE ROMANA. Problemy teorii literatury, Akademia Nauk SSSR, Moskwa 1958, s. 208—267.

Ze szczerym zadowoleniem wita każdy interesujący się zagadnieniami teoretyczno-literackimi publikacje dotyczące teorii powieści, gatunku o tak niezwykle żywotności i tak nieustannie dynamicznego. O powieści pisze się wiele, każda niemal recenzja powieści w jakiś sposób krąży wokół tego zagadnienia, wszakże prac syntetyzujących nowe widzenie problemu trudno się doszukać. Badania nad morfologią powieści mają swych poważnych przedstawicieli, by wymienić kilka nazwisk: Dibelius, Fox, Grifcow, Pospiełow, Lukács, Grünberg, Dnieprow, Reimann (nazwisk kierunkowo wybranych), w każdym jednak razie sprawa nowocześnie napisanej teorii powieści pozostaje nadal otwarta.

Omaiana rozprawa Kuzniecowa, nie tylko ze względu na swe rozmiary, ale zgodnie z założeniem autora, nie jest syntetyzującym skrótem całości zagadnienia. Zamierzeniem jej jest zwrócenie uwagi na kilka zasadniczych cech charakterystycznych powieści jako wielkiej formy literackiej, rozważenie przyczyn żywotności gatunku, przyjrzenie się roli tradycji literackiej w rozwoju powieści, a wreszcie wskazanie różnic zachodzących między współczesną powieścią radziecką a klasyczną powieścią europejską XIX wieku. Jak widzimy, są to zagadnienia wybrane, wszakże dostatecznie ważne, by się nimi bliżej zainteresować.

Rozprawę swą rozpoczyna autor od rozważań natury ogólniejszej, zrozumiałych w pracy teoretycznej: czy można mówić o istnieniu praw obiektywnych w sztuce. Pytanie rzeczywiście zasadnicze, bo od odpowiedzi na nie zależy sama wartość teoretycznych spostrzeżeń, tez i wniosków. W tym wypadku — czy teoria sztuki, tutaj zaś teoria literatury, jest systemem twierdzeń dowolnych, czy

też twierdzeń koniecznych. Na to pytanie odpowiada autor twierdząco, aczkolwiek zaraz zaznacza, że wskazanie tych praw w konkretnym dziele sztuki (tu w dziele literackim) nie jest łatwe. Autor zdaje sobie sprawę z istnienia w dziełach sztuki, rozpatrywanych historycznie, elementów stałych i zmiennych, wskazuje na niebezpieczeństwa grożące tym, którzy biernie kopią elementy zmienne — niebezpieczeństwa epigonstwa i kultywowania martwych kano-nów. W tym stanie rzeczy przed nauką badającą te zjawiska staje poważne zadanie nie tylko opisanie zauważonych i stwierdzonych faktów, ale i wyjaśnienie ich przyczyn. Teoria literatury badająca określone zjawiska musi brać pod uwagę zarówno ogólne założenie metodologiczne o prymacie życia w stosunku do sztuki literackiej i wynikającej stąd zależności rozwoju sztuki od konkretnych, historycznych warunków życia społecznego, jako też i bezsporny fakt istnienia specyficznych praw rządzących poszczególnymi rodzajami i gatunkami literackimi. W tej drugiej sferze zjawisk, poza subiektywnymi predyspozycjami twórczymi pisarzy, w grę wchodzi również moment dodatkowy — indywidualnie odkryta, często powstająca jako trwała zdobycz sztuki literackiej, szczegółowa metoda widzenia i odtwarzania rzeczywistości, jako ważny element postępu w sztuce. Tak więc zagadnienie praw rządzących sztuką jest w gruncie rzeczy zagadnieniem bardzo złożonym.

Między prawdą sztuki a prawdą życia istnieje i związek, i zależność. Nie można natomiast mówić w tym wypadku o tożsamości. Sztuka ma przede wszystkim wskazać przyczyny zjawisk, a twierdzenie to odnosi się w pierwszym rzędzie do literatury. Autor przytacza znamienne wypowiedź Gonczarowa na temat roli „twórczej fantazji“ w dziele literackim. Bez niej „bardzo łatwo byłoby zostać artystą. Wystarczyłoby tylko, idąc za radą jednej postaci Gogoła, usiąść przy

oknie i zapisywać wszystko, co się dzieje na ulicy, i wyszłaby z tego komedia lub opowieść". Twórcza fantazja nie jest naturalnie jakąś absolutną, nie kontrolowaną swobodą. Jej dostrzegalny kształt podporządkowany jest w sztuce literackiej prawom literackiego gatunku. Tu właśnie leży przyczyna licznych niepowodzeń przy mechanicznym przenoszeniu na ekran kompozycji powieściowej, bez liczenia się ze specyfiką gatunku filmowego.

Charakterystyczne cechy gatunku powieściowego rozpatrywane ze stanowiska literaturoznawcy radzieckiego poza ogólnym przeglądem historycznym wymagają dodatkowego uhistorycznienia w aspekcie dziejów powieści i poglądów na nią na terenie literatury własnego narodu. Jest to szczególnie ważne, gdy się weźmie pod uwagę ogromną ewolucję w tym zakresie na przestrzeni czterdziestolecia. Warto przyjrzeć się tym sprawom, by ostateczne wnioski Kuzniecowa były dostatecznie jasne i wymowne.

W początkowym okresie literatury radzieckiej powieść była gatunkiem nie szczególnie cenionym. Uważano ją za produkt minionej epoki. Tretjakow twierdził, iż wszelkie formy monumentalne typowe są dla feudalizmu, a w czasach obecnych mają charakter epigońskiej stylizacji. W. Szklowski twierdził wprost: „Powieść istnieje, ale istnieje jak światło zgasłej gwiazdy”. Co więcej, pojawiały się hasła w rodzaju — „Beletrystyka — opium dla ludu, *Wojnę i pokój* skutecznie zastąpi nowoczesny epos — gazeta”. Przez długi czas odżywały pomysły, aby „znieść” konflikt, satyrę i tragedię. W latach trzydziestych pojawiła się teoria o obumieraniu powieści. Stanowisko takie reprezentowała z całą stanowczością *Encyklopedia literacka*. Heglowskie określenie powieści: „epopeja burżuazyjna” zmieniono na bardziej jednoznaczne: „gatunek literacki epoki kapitalizmu przemysłowego”. Twórczość największych powieściopisarzy europejskich pomniejszano w ocenach lub zgola

ignorowano. Uważano, iż nowa epoka w społecznym rozwoju stosunków międzyludzkich wymaga nowych gatunków literackich; powieść miała być gatunkiem skończonym, nie nadającym się do zaadaptowania w warunkach socjalizmu.

Kuzniecowa z całą wyrazistością odcina się od tego rodzaju wulgarnego socjologizowania, od błędów w teoretyczno-literackiej przeszłości. Rozważania jego nacechowane są szerokością horyzontów badawczych, spokojem w analizowaniu faktów historycznoliterackich, umiejętnością dostrzegania walorów pozytywnych w wielkiej tradycji literackiej.

Tak, powieść doszła do wielkiego rozkwitu w epoce społeczeństwa burżuazyjnego. Jakie są przyczyny tego zjawiska?

Okresom wielkich zmian w umysłowym i społecznym życiu narodów Europy towarzyszyła wielka forma epopei prozą — powieści. Odrodzenie: Rabelais i Cervantes, Oświecenie: Swift, Defoe, Richardson, Fielding, Smollet, Voltaire, wiek XIX: Dickens, Balzac, Stendhal, Flaubert, Zola, Prus, Tolstoj. Kształtują się nowe formy życia społecznego, następuje demokratyzacja życia i demokratyzacja czytelnictwa, rozliczne teorie filozoficzne i społeczne muszą trafić do szerokich rzesz odbiorców w sposób czytelny i nieodparty, a z kolei szerokie warstwy społeczne pragną znaleźć w literaturze odbicie swych pragnień, dążeń i idei. Nowe treści wyobrażeniowe i pojęciowe wymagają możliwie najodpowiedniejszej formy ukształtowania. Taką właśnie formą okazała się powieść. Powieść mogła zawrzeć w sobie to wszystko: filozofię, politykę, zagadnienia moralności, sprawy życia indywidualnego, dramat jednostki i szerokie tło społeczne.

Powieść, gatunek starszy niż burżuazja został niejako na nowo „odkryty” nie jako gatunek burżuazyjny, lecz jako faktycznie istniejąca forma literacka dająca najszersze odtworzenia bogatego obrazu świata. Właśnie dlatego powieść zaczęła służyć zarówno postępowym, jak i wstecznym ideom społecznym i politycznym re-

prezentowanym przez poszczególnych pisarzy.

Słusznie powołuje się Kuzniecowa na opinie W. Bielińskiego o powieści, nie przytacza natomiast charakterystycznej uwagi tego krytyka na temat przyczyn gwałtownego rozwoju powieści w XVIII i XIX w. Powoli zanika epos, twierdzi Bieliński, bo w przeszłość odchodzi epoka zapatrzona w ideę wielkiego, indywidualnego bohatera. Do głosu dochodzą szerokie kręgi stanu średniego, pragnące znaleźć w literaturze obraz własnego życia, odzwierciedlenie własnych ideałów i dążeń. Dodajmy do tego, że owo zdemokratyzowane społeczeństwo pragnie również i wiedzy o przeszłości... Historię społeczeństwa napisał Balzac. Oto jego opinia: „Samym historykiem winno okazać się społeczeństwo francuskie, mnie przypadła tylko rola jego sekretarza“.

Tezy o obumieraniu powieści w warunkach nowego społeczeństwa rychło okazały się z gruntu fałszywe. Powieść, bogata w doświadczenia zdobyte przez wielkich klasyków XIX wieku, zaczęła przyswajać sobie właściwości morfologiczne innych gatunków celem niejako sprostania nowym zadaniom stawianym przez życie literaturze. Na szczególną uwagę zasługuje w tym wypadku m. in. powieść reportażowa, łącząca w sobie kompozycyjne elementy trzech gatunków literackich: powieści (w klasycznym rozumieniu tego terminu), pamiętnika i reportażu (gatunku dziennikarsko-publicystycznego). Obok tego powieść niezależnie od kontynuacji form typu „klasycznego“ przejawia w poszczególnych przypadkach wyraźną tendencję do formalnej kondensacji przy równoczesnym rozbudowaniu treści „w głąb“. Równolegle występują obok siebie obrazowość i aluzyjność, strona opisowa i analityczna, zdarzeniowość i refleksja wytworzą nowy typ powieści ograniczonej pod względem rozmiarów i bardzo równocześnie rozległej z uwagi na ładunek założeń i idei. Tymi i podobnymi zjawiskami autor omawianej rozprawy już

się nie zajmuje z powodu zasadniczego: zamierzył omówić niektóre tylko zagadnienia wybrane. Uważaliśmy jednak za stosowne i tym sprawom poświęcić uwagę wskazując jedynie na nie, ponieważ podzieliliśmy zdanie autora przeciwstawiającego się tezom o obumieraniu powieści (w uprzednio przytoczonym sensie). Ponadto, obserwując kierunki rozwojowe powieści współczesnej od powieści-rzeki ku formom mniejszym, mniemamy, iż właśnie ewolucja w zakresie morfologii powieści współczesnej wymaga poważnych badań opartych na możliwie szerokim tle porównawczym. Wymienione tytułem przykładu pewne właściwości wybrane miały na celu pokazanie, że powieść w dalszym ciągu ewoluuje i że obok elementów odziedziczonych po przeszłości klasycznej wprowadza nowe, aktualnie przydatne i skuteczne.

W dalszym ciągu swych rozważań Kuzniecowa zastanawia się nad wielokrotnie z różnych punktów widzenia poruszonym w pracach teoretycznych zagadnieniem stosunku noweli do powieści. Sprawa więc w literaturze naukowej nienowa, przede wszystkim jako ogólne już przyjęte stwierdzenie, iż powieść nie jest sumą nowel. W polskiej literaturze naukowej zagadnienie to z należytą jasnością przedstawił E. Kucharski w *Poetyce noweli* (1936), w rosyjskiej zaś I. Winogradow w pracy *O teorii noweli* (1937). Jednozdarzeniowość noweli i wielozdarzeniowość powieści, wreszcie płynące stąd konsekwencje morfologiczne i kompozycyjne w zakresie struktury czasowej, zestroju działających postaci z ich artystycznej hierarchią, tła i form podawczych — wszystko to opisano, przeanalizowano i uzasadniono, zwłaszcza że nowela posiada poświęconą sobie bardzo bogatą literaturę przedmiotu.

Słusznie przeto postąpił Kuzniecowa nie powracając w zasadzie do tych spraw, sygnalizując je tylko oszczędnie tu i ówdzie w miarę potrzeby. Ośrodkiem swego zainteresowania uczynił problem szcze-

głowy, a bez wątpienia bardzo ważny: na czym polega istota obrazu świata i człowieka w powieści i w noweli, czym jest owa zdarzeniowość wymienionych gatunków epickich, jakie założenia poznawcze przyjmuje powieść i nowela.

W powieści obowiązuje zasada demonstracji rozwojowej, prześledzenia procesu powstawania i narastania konfliktów; charakter pokazany jest jako historia charakteru, a psychologia jako proces psychologiczny. W noweli sprawy te pokazane są wedle zasady demonstracji wynikowej. W powieści przeprowadzona jest analiza, w noweli natomiast otrzymujemy wynik analizy. Tu właśnie leży przyczyna wielozdarzeniowości powieściowej i jednozdarzeniowości nowelistycznej, tu źródło innego tempa i rytmu narracji powieściowej, innego zaś rytmu narracji nowelistycznej. Obraz świata w powieści ma charakter panoramiczny, w noweli zaś ramowy. Powieść płynie nurtem o wartkości zmiennej, nowela nurtem sukcesywnie nabierającym dynamiki. Powieść „ma czas“, a nowela „spieszy się“ w rytmie narastania i rozwiązywania konfliktu, pod wielu względami podobnie, jak to się dzieje w dramacie.

Kuzniecowa nie powołuje się na teoretyków obcych, więc może właśnie dlatego warto, znowu tylko tytułem przykładu, przypomnieć rozprawę Behma *Novelle und Tragoedie; zwei Kunstformen und Weltanschauungen* (w „Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft“, 1928). Tam właśnie z dużą precyzją i bardzo przekonująco przywiedziono charakterystyczne podobieństwa w kompozycji faktów przedstawionych w noweli i dramacie.

Autor omawianej rozprawy opiera swe wywody na sumiennie przedstawionym materiale analitycznym: Czechow, Balzac, pisarze rosyjscy dostarczają dostatecznych ilustracji i rzeczowych argumentów. W rezultacie, posługując się dla wyrazistości i jasności określenia językiem obrazowym, można powiedzieć, że

powieść „działa“ na zasadzie zwierciadła, nowela zaś na zasadzie soczewki, naturalnie — *sit venia verbo*.

Wielozdarzeniowość powieści, mimo odmienności i różnorodności ideowych założeń pisarskich — niech nam wolno będzie użyć czysto umownych, symbolicznych niejako określeń — ma charakter realistyczny (zgodny z autorskim pojęciem prawdy), natomiast jednozdarzeniowość noweli ma znamiona filozoficzne. Chcemy przez to powiedzieć, że powieść w szerszym zakresie skłania odbiorcę do wyciągania wniosków, nowela zaś wnioski podaje, choć niejednokrotnie w formie ukrytej.

Z całą słuszością przyznaje Kuzniecowa powieści ogromne walory poznawcze, w pełni docenia aktywną rolę powieści w życiu społecznym każdego narodu. Dlatego też nie ma żadnych wątpliwości co do tego, że powieść może się znakomicie rozwijać również i w kulturze socjalistycznej, bez zrywania z wielkimi tradycjami literackimi.

Ostatnia część rozważań Kuzniecowa jest szczególnie ciekawa jako stanowcze i bardzo rzeczowe rozprawienie się z negatywnym lub lekceważącym stosunkiem niektórych radzieckich literaturoznawców i krytyków wobec wielkich powieściowych tradycji literackich Europy. Jakież to zarzuty poddaje autor surowej a słusznej krytyce? Oto one: między powieścią epoki kapitalizmu a powieścią radziecką leży przepaść; dawniej powieść nie znała bohatera pozytywnego; lud, masy pracujące nie były bohaterem powieści; nie pisano o pracy; w powieści historycznej ośrodkiem zainteresowania była jednostka; dawna powieść ugrzęzła w sprawach rodzinnych i miłosnych — powieść radziecka zerwała z tymi konwencjami.

Kuzniecowa uważa za niesłuszną zasadę podziału na „białe — czarne“, zdaje sobie sprawę z historyczności i zmienności kategorii postępowy — wsteczny, rozumie, że literatura radziecka nie wynalazła bohatera pozytywnego, lecz wprowadziła inny, zupełnie nowy typ tego bohatera.

Umie patrzeć i myśleć historycznie, umie przeto dostrzec w tradycji literackiej wiele zjawisk zdecydowanie postępowych, godnych uznania i szacunku. Generalizujący zarzut zamykania się w „ramkach rodziny“ odrzuca jako nietrafny: dramat rodziny bywa przecież wielokrotnie dramatem epoki, a ucieczka od rzeczywistości niektórych pisarzy wcale nie była zjawiskiem powszechnym. A życie osobiste? Kuzniecowa słusznie pisze: „Życie osobiste, miłość i przyjaźń istnieją w epoce socjalizmu i będą istnieć w epoce komunizmu. W warunkach panujących w społeczeństwie radzieckim życie osobiste nabiera innej treści społecznej, jednakże bynajmniej nie znika, nie staje się sprzeczne z naturą powieści“. Ileż spraw rodzinnych poruszają takie dzieła, jak *Droga przez mękę* A. Tolstoja lub *Cichy Don* M. Szołochowa, ale czyż można te wspaniałe utwory nazwać „powieściami rodzinnymi“ i tym samym wystawić im negatywne cenzurki? A w innym aspekcie zagadnienia — też sprawy u Balzaka i Zoli? Obok tego autor rozprawy w pełni docenia osiągnięcia powieści klasycznej w zakresie analizy psychologicznej, rozumie, że bez psychologii nie ma powieści, rzecz jasna pod warunkiem zachowania poprawności metodologicznej. Dlatego też według niego słusznie zapomniano o takich powieściach, które we wstępie informowały czytelnika: „Część fabularna złożona większą czcionką, psychologia — mniejszą“. Dlatego też dodaje: „Zupełnie tak jak w podręczniku szkolnym, gdzie to, co nie wchodzi do programu, składa się *petitem*“.

Autor przy całym rozumieniu europejskiej puścizny powieściowej, z klasyczną powieścią rosyjską włącznie, jest w pełni świadom tego, że powieść klasyczna nie wyczerpała bynajmniej wszystkich kompozycyjnych i ideowych możliwości tego żywotnego gatunku. Umie dostrzec i podkreślić te osiągnięcia i możliwości, które wniosło piśmiennictwo radzieckie: nowe, dalsze prawidłowości i zasady kompozycyjne powieści w nowej, socjalistycznej epoce.

Rozprawa Kuzniecowa, bogata w spostrzeżenia i materiał badawczy, wystawia piękne świadectwo współczesnej radzieckiej teorii literatury.

Jan Trzynadlowski

Wolfgang Kayser, DAS SPRACHLICHE KUNSTWERK. EINE EINFÜHRUNG IN DIE LITERATURWISSENSCHAFT. Vierte Auflage. Bern 1956, Francke Verlag, s. 444.

Książka Wolfganga Kaysera *Das sprachliche Kunstwerk* należy do najgłośniejszych dzieł literaturoznawstwa niemieckiego okresu powojennego. W ciągu dziesięciu lat doczekała się ona aż pięciu wydań niemieckich; w tym samym czasie ukazały się również dwa wydania portugalskie i dwa hiszpańskie. Obecnie przygotowywane jest w Stanach Zjednoczonych angielskie wydanie tej książki. W niektórych państwach zachodnich jest ona od kilku lat jednym z podstawowych podręczników dla studentów i adeptów nauki zajmujących się literaturą. Dzieło to zapełnia dotkliwą lukę; brak było bowiem pracy, w której by zestawiono najnowsze tendencje oraz wyniki badań literaturoznawstwa. Kayser wywiązał się z tego zadania z rzadko spotykanym mistrzostwem pisząc pracę przystępną przy równoczesnym uniknięciu zbyt rażących uproszczeń. Część niedociągnięć i niedopowiedzeń uzupełnił autor w ostatnich wydaniach książki, wzbogacając zarazem załączoną do niej bibliografię przedmiotu. Sugestywny sposób podania nader bogatego materiału oraz przejrzystość układu całości idzie w parze ze ścisłym łąčeniem spraw teoretycznych z przykładami czerpanymi z literatury niemieckiej, angielskiej, portugalskiej, hiszpańskiej, francuskiej i włoskiej. Zalety dzieła Kaysera, a szczególnie jego niezwykła praktyczność, przyczyniły się w poważnym stopniu do jego ogromnej popularności. Przeczytanie książki zaoszczędza studentowi trudu przedzierania się przez