

II. RECENZJE

Владимир А. Мысляков, ИСКУССТВО САТИРИЧЕСКОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ (Проблема рассказчика у Салтыкова-Щедрина). Издательство саратовского Университета 1966.

Przedmiotem dotychczasowych prac badawczych nad twórczością M. J. Sałtykowa-Szczedrina był przede wszystkim jej aspekt światopoglądowy czy, mówiąc ogólniej, ideowy. Problemy artystycznej formy jego utworów nie otrzymały jeszcze należytego wyjaśnienia, choć poruszane były w licznych rozprawach. Spośród nich nie doceniono zwłaszcza potrzeby bliższej analizy struktury Szczedrinowskiego narratora, nieodzownej dla głębszego wnikięcia w istotę warsztatu twórczego wybitnego satyryka, a co najważniejsze, dla lepszego zrozumienia ideowej właśnie zawartości jego dzieła i uniknięcia nieporozumień interpretacyjnych, wynikających bądź to z utożsamiania poglądów narratora i autora, bądź też z przesadnego ich rozgraniczania. Związki między nimi są w rzeczywistości o wiele bardziej skomplikowane i sprowadzanie ich do prostych schematów szkodzi właściwemu rozumieniu utworów Sałtykowa.

To stwierdzenie W. A. Myslakowa, będące motywacją jego postępowania badawczego w zakresie wybranego przezeń szczegółowego problemu, podbudowane zostało w planie ogólniejszym wypowiedzią W. Winogradowa: „Prawa zmienności struktur dzieł artystyczno-literackich i prawa rozwoju stylów literatur

narodowych nie mogą być odkryte i wyjaśnione bez dokładnego zbadania historycznych transformacji »postaci autora« w różnych typach i systemach twórczości artystycznej” (s. 4).

Powyższe myśli wypowiedziane zostały we *Wprowadzeniu* do niewielkiej rozmiarami, ale z wielu względów zasługującej na uznanie i interesującej książki Włodzimierza Myslakowa, poświęconej w całości problematyce narratora i narracji w twórczości satyrycznej Sałtykowa-Szczedrina.

Słuszność poglądu o niedostatecznym opracowaniu formalnej strony utworów Sałtykowa dokumentuje Myslakow rzeczowym omówieniem literatury poświęconej satyrykowi, z której wydobywa nieliczne spostrzeżenia dotyczące interesującego go problemu narratora. Przytoczmy najważniejsze z nich, sygnalizując bowiem w pewnym stopniu problematykę rozwinętą szerzej w dalszych rozdziałach książki. Tak więc Myslakow odnotowuje spostrzeżenie M. S. Olminskiego, który w *Słowniku szczedrinowskim (Szchedrinskij slowar')*, uznając za podstawową formę Szczedrinowskiej narracji opowiadanie w pierwszej osobie, wyodrębnia dwa hasła: *Szczedrin urzędnik* i *Autor*, jako kryptonimy oznaczające typy narratora z opowiadań Sałtykowa, przy czym stwierdza, że niekiedy struktury te wzajemnie się przenikają. Bardziej szczegółowo rozpatrywał ten problem J. E. Elsberg w swoich pracach o twórczości Sałtykowa-Szczedrina (*Мировоззрение и творчество Щедрина*;

Stil Szczedrina; Sałtykow Szczedrin. Zizń i tworczestwo). Podkreślił ważność i złożoność całego szeregu postaci z utworów pisarza, które prowadząc opowiadanie w pierwszej osobie zawierają w swej strukturze również Szczedrinowskie „Ja” — narratora i obserwatora. Za bardzo istotne stwierdzenie Elsberga Mysłakow uważa również określenie przez niego podstawowego warunku prawidłowej analizy postaci narratora, polegające na zestawianiu jego wypowiedzi z wypowiedziami swoistych jego oponentów, takich, jak Głumow (postać występująca w wielu utworach) oraz Prokop (*Dniewnik prowincjała w Pietierburgie; Kultur-nyje ludi*). Kiedy jednak przystępuje do analizy tych zestawień, popełnia, zdaniem Mysłakowa, istotne nieścisłości. Pisząc słusznie, że Głumowa nie należy uznawać za *alter ego* autora, upraszcza jednocześnie tę postać, określając ją wyłącznie jako obiekt satyry, w którym Sałtykow krytykuje postawę konformistycznego przystosowywania się do istniejącej rzeczywistości, wykorzystywania jej dla własnych interesów, cynizm, itp. Tak scharakteryzowanej postaci Elsberg skrajnie przeciwstawia narratora — „Ja”, będącego uosobieniem „naiwnej i fałszywej idealizacji [...] życiowej praktyki klas panujących”. Nieścisłość, jakiej się dopuszcza w owym zestawieniu Elsberg, polega na tym, że nie dostrzega on ideowej i psychologicznej „płynności” tych postaci, które na przemian mogą być albo obiektem, albo subjektem satyry. Trzecim badaczem, w którego pracach Mysłakow upatruje szczególnie cenne przesłanki dla wyjaśnienia problemu narratora, jest A. S. Buszmin. Uczony ten — według Mysłakowa — konsekwentnie przeprowadza myśl o niezwyklej złożoności postaci Szczedrinowskiego narratora, łączącego w sobie „przeciwstawne funkcje przedmiotu i zarazem narzędzia satyry”. Tak rozumiana postać narratora nie jest ani pseudonimem autora, ani też jego absolutnym zaprzeczeniem. Ten ostatni pogląd najlepiej odpowiada rozwiniętej w dalszych rozważa-

niach Mysłakowa koncepcji „względności postaw” Szczedrinowskich postaci (narratora i jego oponentów), które często wbrew logice charakterów zajmują coraz to inne pozycje ideowe. W tym poglądzie tkwi także źródło śmiałego sformułowania wypowiedzianego przez Mysłakowa, zgodnie z którym Sałtykow-Szczedrin w ogóle nie konstruował postaci o określonych charakterach i psychologicznie pogłębionych, ale stwarzał jedynie typy uosabiające pewne środowiska społeczne i za ich pośrednictwem realizował zadania swojej satyry. Dlatego to właśnie postaciom swoim nadawał cechę funkcjonalności; np. Prokop (*Dniewnik prowincjała...*) raz jest po prostu reprezentantem środowiska szlacheckiego usiłującego przystosować się do warunków powstałych po zniesieniu poddaństwa, kiedy indziej znów przedmiotem satyry godzącej w to środowisko, lub też sam staje się jego oskarżycielem.

Całość swoich rozważań zawarł Mysłakow w trzech rozdziałach i uwagach końcowych. Pierwszy z tych rozdziałów, zatytułowany *Autor — narrator — bo-hater (Awtor — rasskazczik — gieroj)*, ma w książce znaczenie podstawowe i poświęcony jest analizie związków zachodzących między wskazanymi w tytule postaciami a rolą każdej z nich w procesie narracji. Tutaj właśnie Mysłakow formułuje swoją koncepcję Szczedrinowskiego narratora. Dwa rozdziały następne, logicznie wynikające z konstatacji rozdziału pierwszego, przenoszą rozważania Mysłakowa z dziedziny problematyki narratora w sferę problemów samej narracji i zawierają omówienie specyficznej dla Sałtykowa-Szczedrina formy narracji w pierwszej osobie (*Forma Ich-Erzählung u Sałtykowa-Szczedrina*) oraz różnych elementów składających się na tok narracji (monolog, dialog, list itp.), poruszonych częściowo w rozdziale wyżej wspomnianym, a szerzej rozwiniętych w rozdziale trzecim: *Dialog w monologu (Dialog w monologie)*.

Omówienie problematyki tych rozdzia-

łów ułatwi na pewno przytoczenie konkretnych pytań, jakie autor postawił sobie we *Wprowadzeniu* i na które stara się znaleźć odpowiedź: „Jaki charakter zewnętrzny lub wewnętrzny, estetyczny, ma wybór przez pisarza postaci narratora — »Ja«, jednocześnie i bliskiego »Ja« autorskiemu, i dalekiego od niego? Na ile prawidłowa jest w twórczości Sałtykowa-satyryka [...] przeważająca forma narracji w pierwszej osobie — *Ich-Erzählung*? Dalej, jaka jest natura pierwiastka dialogowego w strukturze Szczedrinowskiej narracji?” (s. 4–5). Te trzy pytania odpowiadają w zasadzie trzem kolejnym rozdziałom książki, dlatego też, omawiając je, przyjmujemy analogiczną kolejność.

Rozdział *Autor — narrator — bohater* rozpoczyna Myslakow od stwierdzeń ogólnych, wysuwając od początku na plan pierwszy zagadnienie wzajemnych związków zachodzących między rolami poszczególnych postaci uczestniczących w tworzeniu struktury utworu.

„W dziele literackim — pisze autor — mogą żyć postacie ucieleśniające najróżnorodniejsze społeczne i psychologiczne typy, będące nosicielami najróżniejszych poglądów, myśli i uczuć. [...] Bohaterowie utworu literackiego, każdy na swój sposób, rozpatrują te lub inne zjawiska, wydają im swoje, często całkowicie przeciwstawne, oceny. Utwór zostaje w ten sposób nasycony różnorodnym ideowo-emocjonalnym i językowym materiałem. Jest on wielogłosowy. Niemniej to wszystko nie stanowi chaotycznej masy, ale całość, w której wszystko dąży do jednego centrum, podporządkowuje się jednemu momentowi sprawczemu. Takim centrum, takim momentem sprawczym jest autor — twórca dzieła” (s. 12).

Przytoczony fragment, a zwłaszcza myśl w nim końcowa, implikuje w wypowiedzi Myslakowa wielorakie wnioski. Wychodząc bowiem z założenia, że autor-twórca jest zawsze instancją ostateczną i decydującą o wymowie ideowej utworu, Myslakow stwierdza, iż związek

między pisarzem a postaciami, które powoduje do życia, jest związkiem podporządkowania i służebności tych ostatnich względem celów, jakie zamierza autor w utworze osiągnąć. Bohater literacki nigdy nie uzyskuje pełnej autonomii — jest zawsze wytworem autorskiej świadomości i jako taki przez pisarza kierowany tak, aby wyrażał jego własne uczucia i myśli. W świetle tego właśnie rozumowania „cementem — jak pisał L. Tołstoj, cytowany przez Myslakow — który spaja każdy utwór w jedną całość, i dlatego daje złudzenie odzwierciedlania życia, nie jest jedność postaci i sytuacji, ale jedność samoistnego, moralnego stosunku autora do przedmiotu” (s. 13). Takie ujęcie problemu ma dla analizy pisarstwa satyrycznego znaczenie szczególnie doniosłe, i Myslakow w pełni je aprobuje. Nigdzie bowiem tak, jak właśnie w satyrze, owa „jedność [...] moralnego stosunku autora do przedmiotu” nie decyduje w równie wielkim stopniu o ogólnej wymowie utworu. W ten sposób postawiony przez Myslakowa problem roli pisarza-satyryka w ukształtowaniu utworu gwarantuje, jak się wydaje, poprawność dalszej analizy twórczości Sałtykowa-Szczedrina.

Kontynuując tok rozumowania, w którym punktem wyjścia były omówione wyżej konstatacje, i uznając, że pisarz może wyrażać siebie poprzez bohatera, Myslakow zauważa, iż dla wyrażenia np. własnego światopoglądu autor może posłużyć się nawet bohaterem ideowo zupełnie mu obcym. Taki sposób ujawniania poglądów pisarza znajduje Myslakow w *Martwych duszach* Gogola, gdzie głos autora usłyszeć można m. in. w poetyckich i natchnionych marzeniach Czičikowa o zakupionych przez siebie zmarłych chłopach. Tę zasadę prowadzenia narracji, zasadę włączania się autora w wypowiedź narratora-bohatera, z powodzeniem stosował w swojej satyrze Sałtykow-Szczedrin. Przykładów dostarcza wiele utworów satyryka (*Satiry w prozie*; *Dziennik prowincjała...*; *W sriedie*

umierienności i akkuratności; *Skazka o rietiwom naczałnikie; Włastitiel dum i in.*).

Utwory Sałtykowa-Szczedrina są zatem „wielogłosowe” — współgrają w nich głosy: autora, narratora i bohatera (dotyczy to zwłaszcza sytuacji, w której narrator jest bohaterem utworu, ale oprócz niego występuje inny bohater, np. oponent narratora, Głumow. W związku z tą „wielogłosowością” Mysłakow stawia kolejne pytanie, dotyczące wzajemnego ustosunkowania tychże „głosów”, połączonych w jeden dominujący głos narratora, a dokładniej rzecz określając, Szczedrinowskiego narratora — „Ja”.

Dla uproszczenia wyjaśnień tego fragmentu analizy przytoczmy znowu słowa autora książki: „Jedną z podstawowych form przejawiania się »autora« w większości utworów Sałtykowa jest opowiadająca osoba »Ja«. Gdyby to »Ja« było pisarskie, to problem struktury, sposobu zbudowania wizerunku autora faktycznie przestałby istnieć. Nie tak ostro stanąłby problem i w tym wypadku, gdyby »Ja« należało do bohatera »odosobnionego« od autora. Mielibyśmy tu jedną z rozpowszechnionych w utworach literackich »ukrytych« konstrukcji wizerunku autora.

Cała rzecz w tym, że pod osłoną opowiadającego Szczedrinowskiego »Ja« występuje bezpośrednio i autor-pisarz, i zobiektywizowany bohater-narrator. Szczedrinowski narrator — »Ja« — jest w konsekwencji dwuplanowy” (s. 16).

W tym miejscu konieczne jest powołanie się na ustalenia Mysłakowa dotyczące struktury narratora jako pewnego typu postaci reprezentującej określone środowiska społeczne, nie zaś jako jednostki zindywidualizowanej, o niepowtarzalnym charakterze. Powoduje to, że głos narratora staje się równocześnie głosem środowiska przezeń reprezentowanego, a współbrzmiający z nim głos autora skierowany jest na demaskowanie tegoż właśnie środowiska. Na tym pole-

ga, według Mysłakowa, „dwuplanowość” Szczedrinowskiego narratora.

Z zagadnieniem tym łączy się inne, w pewnym stopniu pokrewne. O ile bowiem Mysłakow przyjmuje koncepcję narratora uogólnionego, reprezentującego określoną zbiorowość, to różnorodność zbiorowości poddawanych działaniu satyry wymagała od Sałtykowa bardzo elastycznego operowania narratorem. Taką elastyczność Sałtykow też osiągnął, czyniąc ideowo-psychologiczną treść postaci narratora niezwykle żywą. „W zależności od tego — pisze Mysłakow — na co kieruje się ostrze Szczedrinowskiej satyry, narrator od razu przyjmuje rysy przedstawionego zjawiska, zaczyna rozsadzać je od wewnątrz. Obiekt satyry jakby sam się odsłania, sam się demaskuje” (s. 17—18).

Argumentując ten pogląd, Mysłakow powołuje się m. in. na przeprowadzaną wielokrotnie przez Sałtykowa krytykę rosyjskiego liberalizmu i jego bezradności wobec istniejących problemów społecznych. W tym wypadku narrator przeobraża się w liberała, a towarzyszący jego wypowiedziom głos autora podejmuje z otwartą ironią jego „obronę”. Polega to na tym, że satyryk zmusza liberała-narratora do wyszukiwania dowodów lojalności politycznej, obnażając tym samym bankructwo liberalizmu „jako społecznego kierunku i jego roszczeń do przodującej roli w walce społeczno-politycznej” (s. 18). Kiedy indziej satyryk tak kieruje głosem narratora-frondysty, aby ten wykazywał swoją bezradność człowieka „nie wychodzącego poza narzekanie i pokazywanie »figi w kieszeni«” (s. 18).

Te i inne przykłady prowadzą Mysłakowa do sformułowania drugiej, bardzo istotnej, cechy Szczedrinowskiego narratora. Jest nią, obok omówionej już dwuplanowości, „wielotwarzowość” (*mnogolikost*) narratora, jego zdolność do przeobrażania się nawet w ramach jednego utworu, do przyjmowania najróżniejszych masek, spoza których pod działaniem mechanizmu Szczedrinowskiej sa-

tyry zawsze wyłania się oblicze krytykowanego środowiska. W tym kontekście Myslakow, syntetyzując swoje spostrzeżenia (dwuplanowości i „wielotwarzowości”) i określając w sposób ogólniejszy narratora, używa znamiennego zwrotu: „migotliwość postaci narratora” (*miercanije obraza rasskazczika*). Ta „migotliwość” to największa i zarazem najciekawsza osobliwość Szczedrinowskiej narracji i satyry.

Kończąc rozdział Myslakow stwierdza, że przedstawiona wcześniej koncepcja narratora nie pozostawała niezmienna. W twórczości Sałtykowa-Szczedrina w latach 80-tych stopniowo zanika typ narratora wielotwarzowego, ustępując miejsca narratorowi wypowiadającemu się wprawdzie w formie pierwszej osoby, ale za tym „Ja” kryje się już tylko twarz pisarza. Myslakow wyjaśnia tę ewolucję zwrotem, jaki nastąpił w twórczości satyryka, od satyry społeczno-politycznej do tworzenia „obrazów życia”.

Drugi rozdział książki Myslakowa, *Forma Ich-Erzählung u Sałtykowa-Szczedrina*, zawiera charakterystykę najczęściej spotykanej u satyryka narracji w pierwszej osobie. Rozważając wybór odpowiedniej metody analizy, Myslakow za niewłaściwą metodę badania Szczedrinowskiej narracji uważa rozpatrywanie jej w kategoriach językowo-stylistycznych. Nie może ona dać pożądaných rezultatów, ponieważ język utworów Sałtykowa jest pod względem stylistycznym jednorodny, tzn. brak w nim cech wyróżniających „kwestie” autora, narratora czy bohatera. Wszyscy oni reprezentują ten sam poziom kultury języka, operują tym samym zasobem środków stylistycznych. Powodem tego jest fakt, że Sałtykow nadaje narratorowi lub bohaterom swoich utworów cechy przedstawicieli kulturalnych warstw społeczeństwa. Ten jednorodny materiał językowy wypełniony jest jednak różnorodnymi treściami ideowymi. Wzajemne związki między wypowiedziami autorskimi a wypowiedziami narratora mo-

gą być zatem określane według ideowego, nie zaś stylistycznego brzmienia ich głosów. Przez „ideowe brzmienie głosu” Myslakow rozumie takie, w którym wyraża się stosunek narratora czy autora do przedmiotu opowiadania, ich nastawienie na ocenę poszczególnych zjawisk. W świetle tego Myslakow wyodrębnia w Szczedrinowskiej narracji (*Ich-Erzählung*) dwa podstawowe pierwiastki, nadające jej cechy narracji *sensu stricto* satyrycznej — pierwiastki parodii i ironii. Zakres ich występowania i funkcji, jakie spełniają, jest szeroki. Parodiowane mogą być poglądy, pojęcia, idee, tradycje określonych grup społecznych, prawa, ustawy, teorie, nauki itp. Ironia pojawia się wszędzie tam, gdzie pisarzowi chodzi o zdyskredytowanie zjawisk lub postaw *quasi*-pozytywnych, jak we wspomnianej już „obronie” postaci liberała. Obydwa nastawienia, parodystyczne i ironiczne, często też występują razem, idą, jak mówi Myslakow, „ręka w rękę, nadając narracji cechy świadomej umowności, alegoryczności...”, zgodnie z czym „nie należy przyjmować poważnie tego, co leży na powierzchni; stwierdzenia i oceny mówiącego należy »czytać« z odwrotnym znakiem” (s. 59—60).

Odpowiadając na pytanie dotyczące prawidłowości i rozpowszechnienia w twórczości Sałtykowa formy *Ich-Erzählung*, Myslakow z naciskiem podkreśla, że jest to forma podstawowa (*Er-Erzählung* pojawia się tylko w nielicznej grupie utworów). Występuje ona przy tym w wielu odmianach, w zależności od tego, kto jest jej nosicielem — może być prowadzona przez „autora”-narratora, bohatera, narratora abstrakcyjnego (nie będącego ani „autorem”, ani bohaterem), może mieć formę listów lub być niekiedy autobiograficzną *Ich-Form*.

Czym Myslakow tłumaczy tak wielkie zróżnicowanie i rozpowszechnienie *Ich-Erzählung* w twórczości Sałtykowa-satyryka? Wyjaśnienie tego problemu szuka on w sferze ogólnych, gatunkowych cech satyry. Daje ona, zdaniem

Myslakowa, wyobrażenie z jednej strony o świecie zewnętrznym, świecie wydarzeń i zjawisk, z drugiej zaś o świecie wewnętrznym autora, świecie jego przekonań, myśli i uczuć. Dlatego też pisarz-satyryk jest w pewnym sensie lirykiem, co zresztą potwierdza tradycyjna poetyka, stawiająca obok siebie np. poezję satyryczną i liryczną i zaliczająca te gatunki do jednego rodzaju literackiego, do liryki. To właśnie liryzm, subiektywność i uczuciowe zaangażowanie Sałtykowa-satyryka w przedstawiane zjawiska nakazywały mu szukać odpowiednich form wyrazu. Najdoskonalszą tego wyrazu formą okazała się właśnie specyficznie ukształtowana, głęboko subiektywna i zarazem zobiektywizowana *Ich-Erzählung*.

W ostatnim rozdziale Myslakow analizuje strukturę dialogową w ogólnych ramach narratorskiego monologu. Dialog rozumiany jest tu dwójako: albo jako dialogizowany monolog, w którym „współrozmówcą” narratora jest „czytelnik”, albo jako w pełni wyodrębniony dialog narratora z jego współrozmówcą — innym bohaterem utworu. W pierwszym wypadku zasadniczą formę podawczą stanowi monolog w specjalnej odmianie, którą Myslakow określa mianem „monologu-rozmyślenia”. Cechą szczególną drugiego przypadku jest to, że dialog nie bywa podawany bezpośrednio, naocznie, ale jest jakby relacjonowany i w tym sensie mieści się ściśle w ogólnym kontekście monologu narratora.

Niewątpliwie nie wszystkie problemy zawarte w książce Myslakowa zostały tu wyczerpująco przedstawione. Niektóre zasygnalizowano tylko, inne pominięto, ale te, które staraliśmy się przedstawić, wydają się najważniejsze i w wystarczającym chyba stopniu spełniają rolę „wizytówki”, sygnalizującej ukazanie się nowej książki, która wzbogaca obfitą już literaturę poświęconą postaci narratora. Jest to książka łącząca naukową precyzję dociekań z wielkim szacunkiem, by nie rzec: pietyzmem, dla

badanego dzieła. Wywodom autora towarzyszy nieustanna troska o to, aby przeprowadzana analiza nie naruszyła artystycznej tkanki utworów. Dlatego też unika on przesadnego schematyzowania czy klasyfikowania faktów.

W książce Myslakowa dostrzec można jeszcze jedną niewątpliwą wartość. Przeprowadzone przez niego badania postaci narratora w prozatorskiej twórczości satyrycznej wzbogacają wiedzę o narratorze o nowy, mniej znany aspekt. Wskazują również na potrzebę większego różnicowania badań nad narratorem, z uwzględnieniem różnych odmian twórczości, np. powieściowej. W tym samym stopniu bowiem, w jakim potrzebne jest określenie specyfiki narratora w twórczości satyrycznej, wydaje się potrzebne określenie jego specyfiki w różnych odmianach powieści, np. historycznej, psychologicznej itp.

Jan Litwinek, Wrocław

Knox C. Hill, INTERPRETING LITERATURE, Chicago & London 1966. The University of Chicago Press.

„Książka ta — określa jej przeznaczenie autor we wstępie do pracy — ma na celu pomóc czytelnikowi w rozwijaniu jego zdolności interpretowania różnych dzieł literackich. Sposób, w jaki próbowano to uczynić, można przedstawić przez porównanie literatury do widma słonecznego. Moglibyśmy traktować historię, dramat, beletrystykę, filozofię, a nawet retorykę jako elementy owego widma; zaś poszczególne dzieła literackie — jako punkciki w obrębie tych elementów. Nie twierdzę, że widmo literatury zostało wyczerpane przez omówienie elementów, którym w tej pracy poświęcono uwagę. Nie utrzymuję także, iż poszczególne dzieło »przynależy« do jednego punkciku widma.

Utrzymuję, że poszczególne dzieło może wykazywać różne cechy, różne właściwości strukturalne. Dla przykładu: praca, którą możemy nazwać historią, może