

II. RECENZJE

A. Макарян, О САТИРЕ. Перевод с армянского М. Я. Малхазовой, Москва 1967, Советский Писатель, ss. 274.

Szerokie możliwości, jakie kryje w sobie twórczość satyryczna, świadomość jej doniosłych funkcji społeczno-politycznych, niewystarczający stan badań, jaki — mimo pewnych prób podejmowanych już w tym zakresie — jest jeszcze widoczny w Związku Radzieckim, skłoniły ormiańskiego krytyka A. Makarjana do napisania teoretycznej rozprawy o satyrze, którą autor rozpatruje na podłożu estetycznym, przyjmując dla niej jako główny wyznacznik — kategorię komiczności.

W rozważaniach wstępnych z satyrą sprzęga pisarz pojęcie humoru (motywację tego „związku” poda w rozdziałach następnych), rozpatruje je jako jedność, koncentrując się na ich „roli i znaczeniu”.

Zdaniem krytyka satyra jest najżywotniejszym elementem każdej literatury, jej „żywą struną”, stanowi o jej przeżności i aktualności, wyraża najważniejsze dążenia, nastroje i problemy epoki. Rodzi się zwykle na gruncie stosunków społecznych, stanowi pobudzający bądź niszczący oręż w sferze walki klasowej, zaś istnienie jej w anegdocie bądź w baśni świadczy o jej rodowodzie narodowym. Zdolność uczestniczenia w konfliktach społecznych, wzmożona aktywność w czasach historycznych przełomów w Rosji — okres kryzysu pańszczyźnianego w latach 1830-1860 (twórczość rewolucyjnych demokratów),

rewolucje — lutowa i październikowa (twórczość Majakowskiego, Gorkiego, felietony w „Gwieździe”) nadają satyrze doniosłą funkcję społeczno-polityczną. Stawia ona określone zadania przed twórcami. Satyryk winien mieć w związku z tym swój społeczny ideał, ideał wynikający z krytycznego stosunku do rzeczywistości, do tych zjawisk, które wstrzymują postęp. Dlatego sfera krytyki ostrej, gniewnej, nienawistnej, walczącej i bezkompromisowej jest najistotniejszą cechą satyry. Stwierdzenie to jest jednak uwarunkowane tylko stosunkiem twórcy do rzeczywistości, jego poglądem na świat, nie stanowi natomiast dostatecznej motywacji dla sfery ontologicznej twórczości satyrycznej, pojętej jako zjawisko literackie. W tym względzie postuluje Makarjan, powołując się zresztą na wypowiedzi Czernyszewskiego, skrajność w krytyce. Jeżeli krytyka o różnym natężeniu (słabszym lub mocniejszym) będzie zawsze wyznacznikiem satyry w sensie ogólnym, nieliterackim, to satyra pojęta jako pewien typ literatury ma znaczenie tylko wtedy, gdy krytyka będzie w niej funkcjonowała ekstremistycznie, gdy będzie miała charakter bezkompromisowej, nieograniczonej inwektywy.

Znacząco wypunktowany we wstępie problem związku satyry z jej substratem społecznym, znaczenie poglądu na świat i stosunku pisarza do opisywanej rzeczywistości, wreszcie sprawa krytyki to inicjalne „ogniwa” dla rozważań, które Makarjan podejmie w następnych rozdziałach swej pracy.

Ze względu na bogactwo i różnorodność problematyki, jaka została zawarta w publikacji ormiańskiego krytyka, niżej rozważania nie uwzględniają całej jej zawartości treściowej, lecz ograniczają się do zaprezentowania przede wszystkim tych zagadnień, które ujmują satyrę w jej aspekcie genologicznym.

W rozdziale pierwszym (*Комическое в литературе*) autor rozpatruje zagadnienie komiczności w kontekście z innymi kategoriami estetycznymi, takimi jak piękno, wzniosłość, tragizm, heroizm. Polemizuje z koncepcjami reprezentowanymi przez estetyków i filozofów idealistycznych — Arystotelesa, Kartezjusza, Schillera, F. i K. Vischerów, Kanta, Bergsona, zarzuca im formalistyczne traktowanie komiczności, brak ujmowania zagadnienia w jego aspekcie historycznym. Burżuazyjni estetycy nie zauważali związku między komicznością a takimi gatunkami, jak pieśń falliczna, jamby, baśń, epigramat. Przecistawiali omawiane pojęcia kategoriom piękna (np. Arystoteles), wzniosłości, eliminowali z niego sferę zła. Przydawali mu uniwersalne znaczenie, tłumacząc je niejednokrotnie zjawiskami zewnętrznymi (biologiczne koncepcje Kartezjusza czy mechanistyczne Bergsona). A przecież trudno uogólnić — sugeruje Makarjan, polemizując z Bergsonem — reakcje, zachowanie się Tartuffe'a, Tartarina, Guliwera czy Chlestakowa — do sumy zmehanizowanych odruchów.

Podstawowym wreszcie błędem, jaki cechuje rozważania estetyków idealistycznych, to pojmowanie komiczności jako kategorii trwałej, inwariantnej, absolutnej. Pobieżny ich przegląd prowadzi Makarjana do wniosku, że były to poglądy ograniczone klasowo i historycznie.

Wraz z rozwojem społecznym zmieniają się koncepcje estetyczne. Różne epoki i różne klasy społeczne posiadały różne ideały komizmu. Materialistyczna filozofia otworzyła więc nowe perspektywy badawcze, pozwoliła ujmować

zjawiska w ich zmienności, w kontekście historycznym, w zależnościach społeczno-ekonomicznych.

W różnych epokach zmieniał się przedmiot komizmu. Rzymianie śmiali się z chrześcijan, którzy ginęli na arenach podczas igrzysk cyrkowych, współczesnych Egipcjan śmieszy dzisiaj legendarny Apis, francuski dramat klasyczny był pełen bohaterów wysoko urodzonych, lecz sto lat później Beaumarchais wyśmiał tę manierę, ośmieszając w swoich komediach arystokrację. Pisarzowi temu bowiem starożytni Grecy czy Rzymianie z tragedii klasycystycznej wydawali się śmieszni.

Dla Makarjana wypływa stąd oczywisty (i słuszny) wniosek, że każda epoka ma swoją miarę śmiechu, że komizm tkwi w stosunkach społecznych, nie tylko w filozofii i psychologii, że jest uzależniony od życia i działalności człowieka. Ze świadomością społeczną zmieniają się więc poglądy estetyczne, a w fazie zmieniających się ideałów najważniejsze są poglądy postępowe, sprawiedliwe, odpowiadające klasie społecznej, reprezentującej postęp. Komiczność jest zatem kategorią historyczną; można ośmieszyć wszystko, ale akceptowany będzie tylko ten punkt widzenia, który reprezentuje interesy narodowe. Makarjan znajduje potwierdzenie swoich rozważań w wypowiedziach Marksa i Engelsa o sztuce („historia przechodzi przez wiele faz i zabiera do mogiły przestarzałe formy życia”, „teoretyczne myślenie to historyczny produkt, który przyjmuje w różnych czasach różne formy i różną treść”).

Przyjmując kryteria innego radzieckiego teoretyka, Boriewa, rozpatrując komiczność nie przeciwstawnie, lecz w kontekście z innymi kategoriami estetycznymi (wszystkie one bowiem przenikają się nawzajem, uzupełniają, wyrażając „wielość i bogactwo rzeczywistości”), Makarjan dochodzi do istoty zagadnienia: jeżeli miernikiem wzniosłości jest zachwyt dla obserwowanego

przedmiotu, zaś tragizm wynika ze współczucia dla danego zjawiska, to komizm wyraża krytyczne przyjmowanie rzeczywistości, wynikające z tkwiącej w niej sprzeczności. Postulat taki stawia określone zadania przed satyrykiem. Dla Bielińskiego „Śmiech to energia społeczna”. Zatem i satyryk winien mieć swój społeczny ideał, związek z narodem; tylko wtedy będzie miała znaczenie jego twórczość. Nie może on być sceptykiem — jak uważali burżuazyjni estetycy. Jego śmiech powinien wyrastać z nienawiści i złości do społecznego zła. Gdy stosunek do rzeczywistości będzie zgodny z jego społecznym ideałem, to twórczość spełni funkcję wychowawczą, afirmacyjną, organizującą życie.

Przyjmując za podstawę kryterium stosunku pisarza do rzeczywistości, a za zasadniczy sens tej podstawy jej znaczenie społeczne — wyodrębnia autor kilka rodzajów komizmu (jako różne formy tej samej kategorii).

Komizm śmieszny. Forma, w której bohater jest przedmiotem śmiechu albo ośmieszania. Skutki jego postępowania nie wychodzą poza krąg życia osobistego, nie są groźne społecznie. Są to słabości niewinne, od których cierpi sam bohater, nie przynoszą jednak szkody innym ludziom (np. tchórzliwy Tartarin marzący o polowaniu na lwy).

Komizm naiwny. Ten rodzaj ujawnia sytuację, w których bohater określa swój stosunek do przedmiotu, nie będąc w jego zakresie dostatecznie zorientowany. W tym wypadku bywają najczęściej ośmieszani ludzie dobroduszni, o naiwnych poglądach, np. dzieci (ten rodzaj zilustruje też bajka o kogucie, który znalazłszy na podwórzu perłę odrzuca ją, by poszukiwać jęczmienia).

Komizm jednostronnie wrogi. Bohater czuje, że jego działanie bądź poglądy są złe i niesprawiedliwe, chce zniszczyć przeciwnika, bo ten demaskuje jego intencje. W tej formie demonstruje się

i demaskuje złe zamiary, zarozumiałość, demagogię.

Komizm potępiający — jest rezultatem obiektywnego rozumienia rzeczywistości, opiera się na krytyce dochodzącej do skrajności (jest więc najbardziej właściwy dla satyry). Piętnuje i ośmiesza zjawiska negatywne, niedostatki o znaczeniu ogólnym społeczno-politycznym. W zasięgu krytyki jest człowiek, który znajduje się w centrum historycznego rozwoju i uosabia społeczne zło. Makarjan dostrzega więc źródła komizmu nie w zjawiskach abstrakcyjnych, lecz w życiu społecznym.

Na podobnym podłożu poszukuje autor racji dla zaszerzowania satyry i humoru do rzędu rodzajów literackich. Przywołuje w tym celu ponownie argumenty estetyków i filozofów klasycznych. Stwierdza, że już Arystoteles — jakkolwiek w podziale literatury na rodzaje nie uwzględnił satyry — to jednak dostrzegł jej dwie charakterystyczne cechy: potępiającą i rozweselającą. Estetycy burżuazyjni świadomie nie zauważali tego rozdziału i zwracali uwagę tylko na humor. Pojęcia rodzajowego satyry nie uwzględnił też Horacy, a później Boileau. Diderot i Lessing krytykowali teorię klasycystyczną, zaś jako twórcy dramatu mieszczańskiego zwrócili uwagę na istotny element literatury — na jej podłoże społeczne, nie klasyfikowali jednak rodzajów literackich. Także Hegel (opierając się na Arystotelesie), chociaż odkrył fundamentalną zasadę przechodzenia świadomości od stadiów niższych do wyższych, chociaż — przyjmując wprowadzić atrybuty formalne — dał dokładny opis rodzajów literackich, nie wydzielił jednak gatunków satyrycznych. Dlatego poglądy rewolucyjnych demokratów w Rosji lat 1840-1850 mają generalną wartość i stanowią jakby punkt zwrotny dla dalszych rozważań na temat satyry. One to, według sugestii Makarjana, są nawet prekursorskie wobec estetyki marksistowskiej. Rewolucyjni demokra-

ci zwrócili uwagę na gatunki literackie, które miały znaczenie dla swej epoki. Przedmiotem ich zainteresowań stała się więc przede wszystkim satyra, bo ona, dzięki twórczości Gogola czy Sałtykowa-Szczedriny, odgrywała wówczas naczelną rolę w literaturze, stanowiła — jak twierdził Bieliński — dowód jej dojrzałości.

Rewolucyjni demokraci nie określili wprowadzić jeszcze satyry jako rodzaju literackiego, wskazywali jednak na jej osobliwości gatunkowe, przygotowując tym samym grunt do nowego jej pojmowania. Chociaż w wielu opracowaniach autorzy przyjmują jeszcze klasyczny podział na trzy rodzaje (Szczepiłowa, Timofiejew), to radziecka nauka o literaturze, opierając się na doświadczeniach rewolucyjnych demokratów i na marksistowskiej metodzie dialektycznej, rozwija teorię w kierunku rozbicia tradycyjnego pojęcia o ilości rodzajów literackich.

Makarjan zwraca uwagę na poglądy (w badaniach najnowszych przewyżnione) mówiące o współzależności między pisarzem i rzeczywistością, w wyniku czego epika jest wyrazem stosunku artysty do świata zewnętrznego, liryka — to forma wyrażająca bezpośrednie myśli i uczucia poety, zaś dramat to synteza dwóch poprzednich form. Satyra w tym układzie jest trudna do uwzględnienia.

Koncepcję tę rozwija Makarjan. Wszystkie dziedziny sztuki są jego zdaniem uzależnione od zmysłów ludzkich, od ich zdolności receptywnej, realizują się za pomocą odpowiednich zdolności biologicznych człowieka, przy czym — według Marksa — możliwości poznawcze kryją się nie w biologicznej, lecz społecznej naturze tych możliwości. Jednakże oprócz zmysłów w poznawaniu rzeczywistości uczestniczy także intelekt. Dopiero poznanie zmysłowe i intelektualne rodzi pełny stosunek do przedmiotu, do „mojego przedmiotu”, którego kształt jest zależny od osobiste-

go poznania artysty. Dlatego, przenosząc tę sferę rozważań w dziedzinę genologii, Makarjan stwierdza, że w zależności od sposobu widzenia „mojego przedmiotu” jedni pisarze ujmują to samo zagadnienie afirmacyjnie, inni — w satyrze — krytycznie.

Historia literatury wyróżnia cztery rodzaje estetycznego stosunku do przedmiotu. Stosunek emocjonalno-współczujący odpowiada liryce; obiektywny (według Arystotelesa „postronny”) — epice; konfliktowo-dramatyczny — dramatowi; piętnujący bądź ośmieszający — satyrze i humorowi. Każdy z rodzajów literackich posiada specyficzne właściwości kompozycyjne i w nich na ogół poszukuje się cech wyróżniających. Tymczasem kryterium tego podziału tkwi w stosunku pisarza do odtwarzanej rzeczywistości. Z tych względów w ocenie satyry i humoru nie mogą być brane pod uwagę cechy formalne. Kompozycja utworów satyrycznych jest niestała, „ruchoma”. Wynika to z ich tendencji do atakowania i walki. Satyra maskuje się, przywłaszczając sobie często formy epiki, liryki czy dramatu. Satyryk jest twórcą aktywnym, posiadającym określony związek z rzeczywistością i własną ocenę estetyczną zjawisk. Pod tym względem satyra jest tworem samodzielnym, istniejącym jako rodzaj literacki.

Makarjan popiera swoje wnioski argumentami innych teoretyków radzieckich. W czasopiśmie „Literatura w Szkole” (1955, nr 2) Timofiejew stwierdza: „Elsberg słusznie uważa, że satyrę należy rozpatrywać jako osobliwą, artystyczną zasadę (*принцип*) odzwierciedlania rzeczywistości i jako rodzaj literatury”. Podobne sugestie wyraża także J. Boriew. Jego zdaniem — uznanie satyry za odrębny rodzaj literacki jest równoznaczne ze zburzeniem klasycznego podziału Arystotelesowskiego, jednak w starym Arystotelesowskim podziale nie można znaleźć miejsca dla współczesnej satyry w estetycznym systemie. Boriew pisze dalej, że „Typów estetycznego stosunku do rzeczy-

wistości można wymienić więcej niż te cztery, które zawierają się w epice, li-ryce, dramacie i satyrze. Toteż — stwierdza dalej Makarjan — gatunki i rodzaje literackie w mniejszym lub większym stopniu są związane z tymi lub innymi kategoriami estetycznymi (np. z satyrą — komizm, z liryką — piękno i wzniosłość). Dlatego za podstawę rozdziału literatury na rodzaje i gatunki należy brać nie tylko obiektywną treść (piękno, wzniosłość, heroizm, tragizm), nie jakkolwiek przedmiot, lecz „mój przedmiot”, do którego artysta ma określony stosunek i estetyczną ocenę. Podział ten warunkują poza tym wybrane środki artystyczne i psychologiczne ujęcie przedmiotu. Zignorowanie tych motywacji doprowadzi do wniosku, że rola twórcy jest pasywna, że ogranicza się tylko do funkcji aparatu fotograficznego „sucho” rejestrującego zjawiska istniejące w życiu.

Takie wnioskowanie prowadzi Makarjana do podziału na następujące rodzaje literackie:

Poezja liryczna (*лирическая поэзия*) — w jej skład wchodzi pieśń, elegia, oda, idylla itd.

Twórczość epicka (*эпическое творчество*) — epepeja, powieść, opowiadanie i in.

Dramat (*драматическое*) — tragedia, dramat.

Satyra i humor (*сатирическое и юмористическое*) — baśń, komedia, wodewil, farsa, epigramat, anegdota, parodia, felieton, pamflet, paszkwil.

Klasyfikacja Makarjana, jako próba stworzenia materialistycznej teorii satyry, jako próba wyjścia poza obręb dotychczasowych poglądów o ilości rodzajów literackich, stanowi koncepcję o tyle oryginalną i nowatorską, co kontrowersyjną i polemiczną (przy czym dwa ostatnie pojęcia wartościujące omawianą pracę najdobitniej podkreślają rangę zawartych w niej treści, prowokujących do dalszej dyskusji). Wnioski ormiańskiego krytyka, poparte celnie dobranym materiałem historycznoliterackim (Gogol, Sałtykow-Szczedrin, Ormianie — Otjan,

Nałbadjan, Paronjan, Sundukjan, Czarenec) i teoretycznym (Bieliński, Czernyszewski, Hercen, Marks, Lenin, Boriew, Elsberg), wynikają z konsekwentnie analizowanych motywacji, podporządkowanych naczelniej tezie o relacji zachodzącej między twórcą i przedmiotem, realizującej się poprzez estetyczny wyznacznik satyry, kategorię komiczności, rozumianej przez autora jako wyraz krytycznego stosunku do odtwarzanej rzeczywistości. Argument ten stanowi w rozważaniach Makarjana dominantę, która nie budzi zresztą sprzeciwu.

Czy przyjęte jednak przez ormiańskiego krytyka kryterium jest wystarczające dla ontologicznej motywacji rodzaju literackiego?

W tradycyjnej klasyfikacji genologicznej wyznacznik relacjonujący wzajemne powiązania podmiotu (twórcy) z opisywanymi zjawiskami (tylko w znaczeniu odmiennym do postulowanej przez Makarjana koncepcji marksistowskiej) funkcjonuje równorzędnie z kryterium formalnym (kompozycyjnym) i stylistycznym. Stosunek artysty do obserwowanego przedmiotu jest więc tylko jednym spośród wielu elementów składających się na całokształt dzieła literackiego, stanowi fazę twórczą, w której dokonuje się selekcyjno-wartościujących zabiegów nad materiałem do zaprojektowanego utworu. Swoje zamysły realizuje zaś pisarz w tworzywie słownym, w pewnej formie wypowiedzi językowej (przy współudziale odpowiednio wybranych środków stylistycznych), która może przybierać różny kształt. Dopiero dokładne rozpatrzenie struktury związku tych wszystkich elementów może zdecydować o ostatecznej klasyfikacji genologicznej. Każdy fakt literacki jest zdeterminowany pod względem rodzajowym, zatem konkretna konstrukcja dla jakiegokolwiek treści jest koniecznością nieuniknioną. Moment ten jest tym bardziej istotny, że oba elementy — forma i treść, tworzą związek spójny, pozostają w stosunku równorzędnym bądź wymiennym. Wydaje się więc, że

Makarjan przyjmuje w swoim podziale kryterium zbyt jednostronne, rozpatruje złożone zagadnienie w wąskim jego zakresie. Autor wspomina wprawdzie o potrzebie uwzględniania środków artystycznych, nie precyzuje jednak tego pojęcia zbyt dokładnie. Stwierdza dalej, że satyra wykorzystuje pod względem kompozycyjnym formy liryki, epiki i dramatu, nie należy jednak do żadnej z nich. Tłumaczy to między innymi jej aktywnością, agresywnym charakterem, koniecznością maskowania się pod „legalnymi” formami literackimi; odczuwa więc jej formalne nacechowanie. Utwory cytowanych chętnie przez Makarjana pisarzy, Sałtykowa-Szczedrina i Gogola, ze względu na kryterium przyjęte przez autora należą do rodzaju satyrycznego, jednakże ze względu na kompozycję do dramatu (*Cienie, Rewizor*) bądź też do epiki (*Dzieje pewnego miasta, Martwe dusze*). Wybór formy nie jest sprawą przypadku, wynika ze świadomości pisarza, z chęci odpowiedniego ukierunkowania lub uformowania prezentowanych treści, bądź też ze stopnia natężenia aktywności pisarskiej, z typu aktywizacji, której mogą odpowiadać różne formy literackie — opisowa w epice, unaoczniająca w dramacie, refleksyjna w liryce. Każdy pisarz jest więc zdeterminowany rzeczywistością rodzajową, dlatego aspekt kompozycyjno-stylistyczny nie może być pominięty przy klasyfikacji genologicznej, zaś koncepcja Makarjana wprowadza możliwość dualistycznej oceny jednorodnego zjawiska i z tego względu wymaga dalszej weryfikacji.

Baśń, komedia, felieton, epigramat, pamflet, anegdota, portret satyryczny, parodia — jako podstawowe gatunki satyry i humoru są tematem następnych rozważań autora. Makarjan analizuje je, koncentrując się przede wszystkim na ich warstwie treściowej. Wydobywa z nich te cechy, które odznaczają się predylekcją do atakowania społecznego zła, do krytyki, szyderstwa i demaskowania niedostatków życia. Rozpatrywane na

podłożu społeczno-politycznym, funkcjonują — według sugestii autora — jako wyznaczniki gatunkowe, określające satyryczny charakter omawianych form. Uwagi swoje ilustruje pisarz bogatym materiałem literackim, w którym obok pisarzy rosyjskich (Kryłow), radzieckich (Mass, Czerwiński) i zachodnioeuropejskich (La Fontaine) przeważają nazwiska twórców ormiańskich.

W ostatnim podrozdziale wyjaśnia autor związek satyry i humoru, polemizując na ten temat z poglądami Arystotelesa, Hegla, Lippsa, Boriewa, Elsberga. Oba pojęcia spaja w jednej kategorii rodzajowej, ponieważ są one jego zdaniem literacką formą tej samej kategorii estetycznej, wyrażają bowiem treści komizyczne.

Drugi rozdział pracy Makarjana (*Комизм*) poświęcony jest najważniejszym cechom artystycznym twórczości satyrycznej. Autor prezentuje w tej części różnorodne środki stylistyczne, za pomocą których mogą być wyrażane treści satyry i humoru. Omawia więc między innymi rolę intonacji, kalamburu, anagramu, szarady, epitetu, parafrazy, alegorii, personifikacji, hiperboli itp. Podrozdziały o komizmie sytuacji, komizmie charakterów, komizmie warunku i komizmie działania uzupełniają rejestr zagadnień ciekawej i pożytecznej, zasługującej na uwagę pracy teoretycznej ormiańskiego krytyka.

Bogdan Pięczka, Wrocław

Д. С. Лихачев, ПОЭТИКА ДРЕВНЕ-РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. Ленинград 1967, 372 стр. Издательство „Наука”.

Имя Дмитрия Сергеевича Лихачева, Члена-корреспондента АН СССР, Члена Болгарской и Австрийской академий, почетного доктора Оксфордского и Торуньского университетов, одного из самых глубоких знатоков и исследователей древнерусской литературы, пользуется искренним уважением в кругах польской научной общественности. Д. С. Лихачев известен у нас как