



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Krytyka literacka a problematyka przemian w literaturze radzieckiej lat 1953-1956

Author: Stanisław Poręba

Citation style: Poręba Stanisław. (1976). Krytyka literacka a problematyka przemian w literaturze radzieckiej lat 1953-1956. "Studia Rossica Posnaniensia" (T. 8 (1976), s. 73-86).



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

STANISŁAW PORĘBA

Sosnowiec

KRYTYKA LITERACKA A PROBLEMATYKA PRZEMIAN W LITERATURZE RADZIECKIEJ LAT 1953 - 1956

Kiedy mówimy, że w połowie lat pięćdziesiątych dokonał się przełom wytyczający granice między dwoma różnymi etapami w rozwoju powojennej literatury radzieckiej, to mamy na uwadze cały zespół zjawisk w tym czasie zaistniałych, które gotowi jesteśmy uznać za całkowicie nowe lub częściowo odmienne od zjawisk tego samego rzędu, ale występujących w okresie poprzednim.

Pojęciu „przełomu” odnoszonego do literatury radzieckiej minionego trzydziestolecia towarzyszy więc świadomość, że w danym momencie historycznoliterackim pojawiły się fakty, które w swoich pojedynczych egzemplifikacjach, a zwłaszcza w szerszym zespole pozwalają charakteryzować się w opozycji do przeszłości, na której tle są rozpoznawalne.

Innymi słowy, analiza momentu historycznoliterackiego ujmowanego w kategorii przełomu jest możliwa głównie na tle przeszłości poprzedzającej pojawienie się opozycji programowych oraz praktycznych rozwiązań artystycznych.

Jako moment przełomu historycznoliterackiego połowy lat pięćdziesiątych przyjęto w niniejszych uwagach lata 1953 - 1956. Tym samym w charakterystyce dokonanego zwrotu głównym terenem odniesienia będzie powojenny okres literatury radzieckiej przypadający na lata 1945 - 1952.

Usytuowanie momentu przełomu literackiego lat pięćdziesiątych w przyjętym tutaj odcinku czasu posiada swoje uzasadnienie zarówno ze względu na istniejącą w krytyce i opracowaniach historycznoliterackich tradycję, która w tym właśnie okresie dopatruje się symptomów ogólnoliterackich przemian, jak też ze względu na realną sytuację panującą w literaturze tego doniosłego momentu historycznego.

W tym czasie bowiem, a więc w latach 1953 - 1956, przebiegał proces intensywnej przebudowy modelu literackiego panującego w latach powojennych¹.

¹ Dat, które w niniejszym artykule wyznaczają granice przełomu literackiego, nie należy, rzecz jasna, traktować sztywno. Wiadomo bowiem, że realny proces rozwoju -

Mówiąc o modelu literatury radzieckiej pierwszego dziesięciolecia powojennego, mamy na uwadze zarówno pewien zespół cech i tendencji formalno-artystycznych oraz ideowych dominujących na całym obszarze produkcji literackiej tego okresu, jak też panujące w ówczesnej krytyce wyobrażenia na tematy literatury. Ujęta od strony praktyki literackiej modelowość literatury radzieckiej lat 1945 - 1952 przedstawiać się więc będzie jako określony system gatunków i relacji międzygatunkowych, ukształtowań wewnętrznych poszczególnych zespołów i grup gatunkowych, tendencji stylistycznych i językowych, tematycznych i innych. Od strony świadomości krytycznoliterackiej natomiast modelowość literatury powojennej ujawniać się będzie jako system norm, postulatów i zaleceń tak zwerbalizowanych przez ówczesną krytykę literacką oraz instytucje dysponujące ogólnymi regułami życia kulturalno-umysłowego, jak też istniejących na zasadzie „niepisanego kodeksu literackiego”².

Dwuaspektowemu ujęciu modelu literatury okresu powojennego odpowiada w niniejszych uwagach dwukierunkowy przebieg przeobrażeń ogólnoliterackich połowy lat pięćdziesiątych, dokonujących się w płaszczyźnie artystycznej oraz płaszczyźnie świadomości krytycznoliterackiej.

Terenem szczególnie wzmożonej aktywności intelektualnej zmierzającej do gruntownej przebudowy powojennego modelu literatury okazały się publikacje czołowych przedstawicieli ówczesnego ruchu literackiego. Świadomość krytycznoliteracka lat 1953 - 1956 jest też terenem największej rozpoznawalności tych poglądów, które składają się na charakter momentu historycznoliterackiego jako przełomowego w dziejach współczesnej literatury radzieckiej.

Dalszy ciąg niniejszego artykułu poświęcony jest omówieniu roli krytyki w procesie odnowy literatury radzieckiej w latach 1953 - 1956. W pierwszej kolejności poddane zostaną analizie wystąpienia W. Pomierancewa, M. Szczeg-

literatury, na który składają się pojedyncze fakty oraz zjawiska nie tylko o charakterze czysto literackim, z reguły nie przebiega ściśle w tych granicach, jakie ustalają historycy literatury. Można np. przyjąć za dolną granicę połowy lat pięćdziesiątych datę pojawienia się w druku pierwszego reportażu literackiego W. O wieczkina z cyklu *Sprawy dnia powszedniego* („Новый мир” 1952, nr 9), jako swoistego momentu, inicjującego rewizję dotychczasowej konwencji, zwłaszcza w zakresie powieści tematu wiejskiego. Jeszcze bardziej „ruchoma” wydaje się cezura roku 1956, wyznaczająca górną granicę przełomowego okresu. Nie ulega bowiem wątpliwości, że również po roku 1956 dochodziły do głosu wypowiedzi krytycznoliterackie oraz pojawiały się zjawiska artystyczne, które bez komentarza można by zaszerzegać do zespołu zjawisk, określanych w niniejszym artykule jako „przełomowych”.

² Określeniem tym M. Szczegłow nazwał tendencje schematyzmu i bezkonfliktowości w powojennej literaturze. Zob. tegoż autora (*Реализм современной драмы*. W: *Литературная критика*, Москва 1971, s. 224.

łowa i F. Abramowa. Następnie zreferowane będą opinie kilku innych krytyków, współbrzmiające z wypowiedziami wyżej wymienionych autorów.

Zgodnie z założeniem przyjętym we wstępie, prezentacja wypowiedzi krytycznych uwzględniac będzie głównie poglądy odgrywające, w przekonaniu piszącego te słowa, istotne znaczenie ze względu na ich opozycyjny charakter w stosunku do zastanej tradycji artystycznej i powojennej świadomości literackiej. Przyjęty więc tutaj punkt widzenia zwalnia nas poniekąd od referowania poglądów krytycznoliterackich, powtarzających na zasadzie inercji dawne stereotypy myślowe lub wręcz konserwujących założenia modelowe minionego okresu³.

O szczerości w literaturze — to tytuł obszernego artykułu W. Pomierancewa opublikowanego w grudniowym numerze czasopisma „Nowyj mir” w roku 1953. Była to pierwsza znacząca wypowiedź, w której zakwestionowane zostały podstawy estetyczne oraz założenia programowe odchodzącej epoki literackiej. Publikacja ta, jak zaznacza sam autor, posiada charakter „luźnych uwag”, „myśli nieuporządkowanych”, „częściowo dyskusyjnych” i daleka jest od wymogów rozprawy krytycznej. Można nawet zaryzykować stwierdzenie, że była to wypowiedź o świadomie założonym nieuporządkowaniu podjętej problematyki, której celem było wzmocnienie siły ekspresji wywodu, upodobnionego do zapisu myśli zarejestrowanych „na gorąco”, a więc szczerych. Podobna demonstracja stylistycznej szczerości — cecha większości wypowiedzi krytycznoliterackich tego swoistego okresu „burzy i naporu” — spełniała ważną funkcję sygnału rozpoznawczego ówczesnej publicystyki obrachunkowej.

W systemie poglądów wyrażonych w artykule tytułowe hasło „szczerości”⁴ posiada rangę uniwersalnej formuły, odnoszącej się do wszystkich sfer działalności literackiej: statusu pisarza, — jako suwerennego twórcy dzieła, utworu literackiego — jako obiektu określonych działań twórczych, wartości estetycznej różnych poetyk i stylów literackich. Hasło to pełni wreszcie rolę kryterium oceny literatury minionego okresu, jak też apelu skierowanego

³ Rejestr podobnych opinii nietrudno byłoby sporządzić chociażby na podstawie publikacji, zamieszczanych w tym czasie na łamach czasopism „Oktjabr”.

⁴ Przeciwwstawienie przez Szczegłowa pary pojęć — „szczerości” jako „sumy daru”, tj. „talentu” oraz „wyrobnictwa” („dielannosti) jako „niewybaczalnego grzechu” wzbudziło u niektórych krytyków poważne zastrzeżenia. Autorowi zarzucano, że wskrzesza poglądy estetyczne grupy literackiej „Pieriewał”, zwłaszcza programowej formuły tej grupy o „mozartyzmie” i „salieryzmie”. Hasło „szczerości” skojarzono również z poglądami „Pieriewału” o intuicyjnym charakterze procesu twórczego. Z tego głównie powodu artykuł Pomierancewa wraz z niektórymi wystąpieniami innych krytyków spotkały się z negatywną oceną zarządu Związku Pisarzy Radzieckich. Zob. *Об ошибках журнала „Новой мир”*. Резолюция Президиума правления Союза советских писателей, „Новый мир” 1954, nr 8, s. 3 - 7.

bezpośrednio do pisarzy, wydawców, krytyków, apelu wzywającego do naprawy literatury radzieckiej.

Centralną rolę w procesie twórczym wyznacza Pomierancew pisarzowi jako jednostce suwerennej, wolnej od zobowiązań nakładanych nań przez panujące w życiu literackim minionego okresu reguły, jeśli z tych czy innych względów nie odpowiadają one osobowości artysty, gdy nie pozwalają mu na realizowanie we własnej praktyce twórczej zasady szczerości.

„To wszystko, co powstaje według szablonu, co nie pochodzi od autora, jest nieszczerze”⁶.

W programie estetycznym Pomierancewa utwór literacki jako przejaw intencji twórczej autora zyskuje rangę przede wszystkim ze względu na ujawnioną w nim szczerość: „Stopień szczerości, to jest bezpośredniości rzeczy, winien być główną miarą oceny utworu”⁶.

Zespół poglądów Pomierancewa uzupełniały takie oczywiste, lecz naonczas odkrywczo brzmiące postulaty, jak np. domaganie się preferencji dla różnorodności przed jednolitością sztuki, negacja wszelkich sztywnych ustaleń dyrektywnych, odrzucenie hierarchii ważności tematu lub zastępowanie przez literaturę pozaliterackich form piśmiennictwa.

„Powieść — czytamy w artykule — zupełnie nie jest powołana do tego, by opisywać technikę wojskową lub proces produkcji, czy też wydarzenia jako takie. [...] Utwór artystyczny winien, jak wiadomo, przedstawiać przeżycia, problemy i uczucia ludzi”⁷.

Bardzo ważnym składnikiem wystąpienia Pomierancewa była krytyka programowego dydaktyzmu w literaturze, właściwego dla poetyk budowanych w oparciu o założenia skrajnie normatywne.

„W historii literatury — pisał krytyk — artyści dążyli nie tylko do kazondziejstwa, lecz również do spowiednictwa. Powieść retoryczna zanikła dlatego, ponieważ przeczyła naturze człowieka, któremu znudziły się już od lat szkolnych pouczające lekcje i dobre przykłady. Przeciwnie, powieść epistolarna cieszyła się ogólnym powodzeniem, ponieważ list prywatny wydawał się najszczerzą formą wypowiedzi. Kiedy jednak czytelnik zorientował się, że listy skierowane są do niego, a nie do adresata, gdy ten typ literatury stał się rozpowszechnionym chwytem literackim, wówczas i powieść epistolarna straciła powodzenie u czytelnika i przestała istnieć”⁸.

Przytoczona wypowiedź nabiera właściwego sensu, gdy odczytamy ją jako zamierzoną, chociaż podaną w formie aluzji, analogię między aktualną sytuacją literacką, w której artykuł ten został opublikowany, a okresem, gdy model literacki klasycyzmu był poddawany destrukcyjnym działaniom

⁶ В. Померанцев, *Об искренности в литературе*, „Новый мир” 1953, nr 12, s. 218.

⁶ Ibid., s. 219.

⁷ Ibid., s. 240 - 241.

⁸ Ibid., s. 218 - 219.

„szczyrych” form literackich właściwych poetyce sentymentalizmu. Przy całej trafności zastosowanego porównania, nie miało ono na celu prostoliniowego utożsamiania porównywanych epok. Pomierancew zdawał się wyraźnie dostrzegać zarówno możliwości jak i ograniczenia następujących po sobie poetyk, właściwych poszczególnym prądom literackim, w tej liczbie i tych, które — jak to miało miejsce na przykład w sentymentalizmie — legitymowały się „szczyrymi” formami wypowiedzi. Trudno jednak nie docenić tego faktu, iż właśnie w okresie sternowsko-karamzinowskim dostrzegał wartości, które mogły sprzyjać odnowie literatury. Nie można więc nie docenić tego oczywistego faktu, że już samo przypomnienie właśnie tej a nie innej epoki, z jej „atrakcyjnym” repertuarem form literackich, było ważną propozycją uzupełniającą zespół postulatów, jakie zrodziły się w tym okresie gorączkowych poszukiwań dróg wyjścia poza granice, obowiązujące w modelu literackim pierwszej połowy lat pięćdziesiątych.

Obecnie, z perspektywy dwudziestoletniej historii rozwoju form i gatunków literackich — zwłaszcza w zakresie prozy artystycznej — nader oczywista wydaje się kariera tej odległej postklasycystycznej tradycji literackiej, którą uruchomił i przywołał do żywotności między innymi autor artykułu *O szczerości w literaturze*.

Do tematów podjętych przez Pomierancewa nawiązywała publicystyka literacka M. Szczegłowa, autora interesujących rozpraw, artykułów i recenzji, poświęconych dawnym oraz aktualnym problemom literackim.

Działalność krytycznoliteracką rozpoczął on w roku 1953, zakończył w roku 1956. Wszystko zatem, co zdołał napisać, mieści się ściśle w okresie przewartościowań oraz poszukiwań zmierzających do przebudowy panującego do niedawna modelu literatury. Wrażliwość estetyczna, głęboka erudycja, aktywność intelektualna oraz bezpośrednie zaangażowanie we współczesną problematykę literacką — to istotne cechy Szczegłowa-krytyka, które pozwalają uznać go za czołowego reprezentanta publicystyki literackiej swego czasu.

W artykułach oraz recenzjach zamieszczanych głównie na łamach czasopisma „Nowyj mir” z nieukrywaną satysfakcją odnotowywał te nowe fakty literackie, które świadczyły o nawiązaniu do tradycji literackiej, reprezentowanej przez takich pisarzy, jak F. Dostojewski, A. Błok, S. Jesienin, A. Grin — niedocenianej w minionym okresie. Jak podaje M. Gudzij, cenił wysoko poetów „wieku srebrnego”: Fieta, Tiuczewa, A. Tolstoja, Majkowa i in.⁹

Otwarty stosunek do przeszłości, wolny od uprzedzeń i ograniczeń znamienych dla powojennego literaturoznawstwa radzieckiego — to nader ważna i znacząca cecha publikacji Szczegłowa. Znacząca, zwłaszcza w kontekście epoki, w jakiej powstawały. Były one zarówno manifestacją zainte-

⁹ Zob. Н. Гудзий, *Марк Щеглов*. W: *Литературная критика*, op. cit., s. 237.

resowań ich autora, a także swoistym apelem o pełną rewindykację wartości literackich, skazanych do niedawna na zapomnienie lub obwarowanych rejestrem zastrzeżeń różnego rodzaju.

Dawna tradycja w jej najwybitniejszych przejawach (L. Tolstoj, F. Dostojewski, A. Blok) spełniała w wystąpieniach krytyka funkcję kryterium w ocenie aktualnych zjawisk literackich, które śledził z niegasnącą uwagą człowieka zaangażowanego bezpośrednio w sprawę odnowy literatury.

W systemie poglądów Szczegłowa na literaturę współczesną, obok wspomnianego już kryterium estetycznego, które wyznaczała głównie klasyka rosyjska, istotną rolę odegrały dwa inne czynniki: ostra opozycja wobec schematyzmu i sztucznej patetyki oraz aktywne popieranie nowych tendencji, zmierzających do przewyciężenia panującej do niedawna konwencji literackiej.

Doceniał i utwierdzał w opinii społecznej rangę zjawisk, które znamienowały odchodzenie od pompacyjnego i pokazowego kreowania rzeczywistości w stronę przedstawiania zwykłości i codzienności życia ludzkiego.

„Prawdziwa sztuka — pisał Szczegłow — niekoniecznie musi budować swoje uogólnienia wyłącznie na poziomie „homeriad” odwracając się od mnóstwa pojedynczych, lecz jakże głęboko właściwych życiu przypadków [...]. Przecież tylko w starożytności artystyczna historia Wojny Trojańskiej musiała składać się z opisów bitw, bohaterów i bogów”¹⁰.

Przywrócenie literaturze prawa do kreowania codzienności, w której jednostka przeżywa swój własny i niepowtarzalny los, to jeden z istotnych, programowych postulatów krytyka.

Wśród publikacji Szczegłowa poświęconych współczesności i charakteryzujących autora jako konsekwentnego propagatora nowych tendencji w literaturze swojego czasu, wymienić należy dwie obszernie rozprawy: pierwsza z nich poświęcona jest zagadnieniu reportażu literackiego (*Oczerk i jego osobliwości*, 1954), druga — stanowi współczesnej dramaturgii (*Realizm współczesnej dramy*, 1955).

Rozważając złożony problem gatunku reportażu literackiego, Szczegłow podkreślał jego szczególnie doniosłą rolę w okresach wielkich przemian społecznych. Również na ówczesnym zakręcie historii społecznej, tj. w latach 1953 - 1956, wiodącą rolę w ruchu literackim przyznawał właśnie reportażowi literackiemu W. Owieczkina, W. Tiendriakowa, G. Trojepolskiego.

„Należy stwierdzić — pisał — że aktualnie reportaż literacki znowu wysunął się na pierwszą linię i „prowadzi” literaturę. [...] Obecnie, po ukazaniu się serii realistycznych reportażu literackich, z niedowierzaniem i protestem przyjmujemy jakikolwiek utwór bukoliczny”¹¹.

Przyznanie reportażowi literackiemu wiodącej roli wśród ówczesnych gatunków literackich miało co najmniej dwojaki sens: było aktem nobilitacji do

¹⁰ М. Щеглов, *Литературная критика*, op. cit., s. 237.

¹¹ Ibid., s. 171.

rangi literatury pięknej tego do niedawna „niepełnowartościowego” gatunku oraz, co wydaje się nie mniej istotne, oznaczało zajęcie stanowiska zdecydowanie opozycyjnego wobec „bukolicznej” prozy tematu wiejskiego, rozpoznaanej w poprzednim okresie.

O ile w rozprawie o reportażu literackim akcenty polemiczne wobec przeszłości zajmowały miejsce epizodyczne, chociaż liczące się w opinii społecznej, to w obszernym omówieniu stanu dramaturgii krytyk poddał wszechstronnej i gruntownej analizie ten dział literatury powojennej.

Podobnie jak w innych wypowiedziach na aktualne tematy literackie, decydującym kryterium w ocenie Szczegłowa stanu dramaturgii powojennej był czynnik estetyczny. Dlatego też, jak pisał: „Ideowa zawartość, polityczne zadatki utworu literackiego nie mogą oddziaływać wbrew prymitywizmowi artystycznemu”, do którego prowadził — jak celnie to określił — „niepisany kodeks bezkonfliktowości”¹².

Zgodnie z ówczesnym „niepisany kodeks” — czytamy w artykule Szczegłowa — „dramaturg budował sztukę na podstawie jakiejś tezy, mechanicznie zapożyczony z dziedziny polityczno-gospodarczej i rozkładał ją na role uczestników akcji: oto przeciwnicy, a oto zwolennicy”. Dotyczyło to — pisał dalej — „całego potoku sztuk, w których ideowość zastępowała chłodna pompatyczność, a współczesność — pozorna aktualność. W sztukach tych rodził się ten prostolinijski, antyobrazowy dydaktyzm, który każdy interesujący temat przekształcał w najnudniejszą lekcję wychowawczą.

Była to najbardziej wulgarna deformacja podstawowego estetycznego „urządzenia” dramatu, pogwałcenie jego specyfiki, wycięcenie jego siły artystycznej”¹³.

Odejście od fałszywych założeń, przestrzeganie pewnych trwałych zasad obowiązujących w sztuce, uszanowanie specyfiki dramatu oraz konieczność poszukiwań formalnych — oto zespół postulatów krytyka skierowanych do autorów tekstów scenicznych.

„Jest rzeczą niezbędną, nawet więcej niż niezbędną — konkludował — aby nasze wyjątkowe czasy znalazły wyraz w nowatorskich formach sztuki [...]. W tym celu potrzebne jest jakieś „maksimum” twórczości i, mówiąc słowami autora *Tragedii optymistycznej*, pasja w poszukiwaniach odpowiedzi oraz odkrycia”¹⁴.

Doniosły wkład Szczegłowa-publicysty w dzieło przemian literackich po roku 1952 nie ulega wątpliwości. Znaczenie szczególne jego twórczości publicystycznej polegało na tym, że: podniosła rangę utworu literackiego jako zjawiska społecznego o znaczeniu nie tylko poznawczym i dydaktycznym, lecz przede wszystkim — estetycznym; wszczęła proces rewindykacji wartości literackich oddanych w przeszłości zapomnieniu, przywracając współ-

¹² Ibid., s. 224 - 225.

¹³ Ibid., s. 226.

¹⁴ Ibid., s. 258.

czesności cenne obszary rodzimej tradycji; zachwiała przekonaniem o hierarchicznym i zwaloryzowanym jednocześnie porządku w ramach gatunków, podkreślając rolę tzw. małych form w rozwoju literatury.

W zakresie prozy artystycznej Szczegółom intronizował gatunek opowiadania oraz reportażu literackiego, którym wyznaczał ważne miejsce w ogólnym systemie gatunków — po okresie absolutnego panowania powieści epickiej, budowanej na zasadzie współczesnych homeriad. Jednak główną rolę w dziele detronizacji modelu powojennej powieści, zwłaszcza tematu wiejskiego, odegrała rozprawa krytycznoliteracka F. Abramowa pt. *Ludzie wsi kolchozowej w powojennej prozie* („Nowy mir” 1954, nr 4).

Na terenie radzieckiej krytyki literackiej początków przełomu była to pierwsza zdecydowana próba spojrzenia na powieść minionego dziesięciolecia jako na zjawisko o charakterze systemowym, a więc dające się ująć z punktu widzenia wspólnych cech, właściwych szerszemu zespołowi tekstów.

W obszernym wystąpieniu Abramow poddał gruntownej analizie zespół powieści o wsi, najbardziej reprezentatywnych, które w minionym okresie cieszyły się najwyższym uznaniem krytyki oraz wydawców i redaktorów czasopism. W polu widzenia autora artykułu znalazły się między innymi takie sztandarowe utwory z zakresu prozy wiejsko-kolchozowej, jak: *Z całego serca* J. Malcewa, *Maria G.* Miedyńskiego, *Żniwa* H. Nikolajewej no i, naturalnie, *Kawaler złotej gwiazdy* oraz *Światło nad ziemią* S. Babajewskiego. Swobodnie operując materiałem egzemplifikacyjnym, zaczerpniętym z wymienionych powieści, krytyk wykazał, że systemowość prozy tematu wiejskiego lat 1945 - 1952 tworzył zespół identycznych lub bardzo podobnych rozwiązań wewnątrzpowieściowych, widocznych zarówno na poziomie fabuły jak też w sferze kompozycji, kreacji bohaterów, w opisach przyrody oraz innych istotnych komponentów.

Systemowość lub, jak określa Abramow, „schematyzm” tej powieści stanowił poetykę gatunku minionego okresu.

Sporządzona systematyka najbardziej charakterystycznych części składowych poetyki powojennej powieści wykazała daleko posuniętą umowność świata przedstawionego utworów, które poetykę tego gatunku reprezentowały. Była to konwencjonalność szczególnego rodzaju. Ukształtowała się bowiem jako pozytywny rezultat tych życzeń i postulatów, które wysuwali pod adresem twórców ówczesni dysponenci reguł, obowiązujących na całym obszarze twórczości artystycznej. Regułą najważniejszą, zresztą nie od czasu powojennego obowiązująca, było żądanie od literatury prawdy życia, polegającej na odzwierciedleniu istniejącej rzeczywistości z perspektywy najważniejszej tendencji rozwoju tej rzeczywistości.

Według tego też kryterium zgodności literatury z życiem wiejska powieść powojenna była sprawdzana i premiowana najwyższymi nagrodami państwowymi. Obecnie, z perspektywy czasu oraz aktualnej świadomości metodo-

logicznej nie ulega wątpliwości, że powojenna powieść radziecka nie tyle odzwierciedlała realną rzeczywistość, co kreowała wyobrażenia o niej jej autorów. Stąd walor poznawczy powojennej prozy artystycznej odnosi się nie tyle do realnej rzeczywistości, którą miała odzwierciedlać, co do ówczesnej świadomości literackiej, a więc panujących wyobrażeń na temat życia obowiązujących w utworach artystycznych. Znaczenie artykułu Abramowa polega na tym, że jako pierwszy wskazał on na iluzoryczność tych przedstawień o życiu, jakie panowały w krytyce literackiej ubiegłego okresu, oraz na złudność mniemań, że wizja przedstawień literackich powojennego modelu literatury była wizją prawdziwą w sensie zgodności z rzeczywistością.

„Nieprawdziwość” świata przedstawionego w powojennych powieściach krytyk wykazał za pomocą powszechnie stosowanych wówczas kryteriów, jak motywacja psychologiczna postaci, życiowe prawdopodobieństwo zdarzeń, prawdziwość realiów, słowem, stosując kryteria opierające się o potoczne doświadczenie oraz elementarną wiedzę o życiu.

Uogólniając, można paradoksalnie powiedzieć, że „nieprawdę życia” w powieści minionego okresu Abramow wykazał za pomocą kryterium „prawdy życia”. Jednak właściwy sens tego kryterium wyznaczały inne już poglądy na rozumienie prawdy w literaturze. Nową treść kryterium prawdy w prozie artystycznej nadawały zarówno czynniki pozaliterackie (np. uchwały plenarne poświęcone analizie sytuacji w kołchozach) jak też, co miało znaczenie decydujące, nowe ujęcia tematu wiejskiego, zaprezentowane przez autorów reportażu literackiego już pod koniec roku 1952.

„Pojawienie się w roku 1953 realistycznych utworów Owieczkina, Trojepolskiego, Tiendriakowa i in. — pisał Abramow — jest obiecującą zapowiedzią dużych osiągnięć literackich. Mamy więc nadzieję, że osiągnięciom tym będzie sprzyjać krytyka literacka, która winna gruntownie przemyśleć własne błędy, popełnione w przeszłości”¹⁵.

Reportaż literacki okresu przełomu wyznaczał więc krytyce warunki nowego rozumienia problemu prawdy we współczesnej literaturze, zwłaszcza w zakresie tematu wiejskiego, ale nie tylko. Odpowiednio zreinterpretowane pojęcie prawdy będzie nadal obowiązującym postulatem programowym oraz kryterium oceny dzieła również w okresie następnym. Jednak treść tego pojęcia będzie ulegać znacznym modyfikacjom, w zależności od momentu historycznego lub kontekstu, w którym będzie stosowane¹⁶.

¹⁵ Ф. Абрамов, *Люди колхозной деревни в послевоенной прозе*, „Новый мир” 1954, nr 4, s. 226.

¹⁶ Wybiegając nieco w przyszłość, można zauważyć, że krytyka literacka, zwłaszcza lat ostatnich, coraz częściej odnosi pojęcie „prawdy” do zakresu zjawisk stylistyczno-językowych, występujących np. w literaturze faktu. Niekiedy jako „prawdziwą” określa się też formę narracji pierwszoosobowej, z wyraźnie zaznaczającą się perspektywą autorską, niezdyktowaną czasowo wobec przedmiotu wypowiedzi.

Spojrzenie Abramowa na powojenną powieść o temacie wiejskim bliskie jest temu stanowisku badawczemu, które sprawy gatunku zalicza do kategorii zjawisk historycznych i systemowych, chociaż, należy dodać, że swoje uwagi radziecki krytyk formułował w języku ówczesnej krytyki literackiej.

Zreferowanej powyżej wypowiedzi Abramowa poświęcamy tak wiele uwagi dlatego, że stanowi ona wyjątkowo przejrzysty przykład, jak na terenie krytyki literackiej okresu przełomu rodziła się świadomość historycznego pojmowania zjawisk literackich, takich jak na przykład gatunek powieści, który przed rokiem 1953 wydawał się czymś już całkowicie ukształtowanym, w tej postaci, jaką stworzyła literatura powojenna.

Problematyka przemian w zakresie świadomości krytycznoliterackiej lat 1953 - 1956 nie sprowadza się, rzecz jasna, do wystąpień autorów, których poglądy omówiono powyżej, chociaż z wielu względów można je uznać jako reprezentatywne dla całego nurtu ówczesnej publicystyki literackiej — najbardziej kontrowersyjnie nastawionej wobec niedawnej tradycji. W licznych recenzjach oraz artykułach, omawiających bieżącą produkcję literacką pojawiały się głosy współbrzmiające z opiniami wypowiedzianymi przez wspomnianą trójkę autorów.

Z niechęci do wprowadzania w obręb powieści ustaleń normatywnych wpływały liczne recenzje i omówienia utworów, kwestionujące zarówno samą zasadę ilustracyjności, jak też ścisłego poradnictwa w zakresie literatury pięknej¹⁷.

„Wskaźniki procentowe — zauważa jeden z krytyków — ustalające, w jakiej mierze należy dawkować „produkcję” i „życie osobiste”, by stworzyć życiowo wiarygodny wzorzec ludzi pracy socjalistycznej, pochodzą z tego samego źródła co poszukiwania receptury na niechlubnej pamięci „bohatera idealnego”¹⁸.

Wypowiedź powyższa skierowana była przeciwko próbom wprowadzenia na miejsce dawnych recept — nowych, mających, zdaniem niektórych krytyków, odbudować rangę tak zwanej powieści produkcyjnej. Jednak po roku 1953 podobne inicjatywy nie miały już charakteru obowiązującego. Co więcej, były przyjmowane z niechęcią lub wręcz dyskwalifikowane.

„Myślę — pisał L. Jerszow — , że w ogóle należy odrzucić tak zwany problem czynnika „osobistego” i „produkcyjnego” w utworze literackim, ponieważ w tej postaci, w jakiej obecnie się o nim dyskutuje, niczego przynieść nie może oprócz dogmatycznych i obłudnych (chanżeskich) schematów”¹⁹.

Zaangażowana w problematykę odnowy literatury krytyka nie ominęła

¹⁷ Por. recenzje: E. Усиевич, *Небылицы в лицах*, „Новый мир” 1953, nr 1, s. 259 - 263; M. Шеглов, *Без музыкального сопровождения*, „Новый мир” 1953, nr 6, s. 242 - 251.

¹⁸ П. Громов, *Своеобразие содержания*, „Звезда” 1955, nr 8, s. 133.

¹⁹ Л. Ершов, *Человек и его дело*, „Нева” 1956, nr 5, s. 163.

też ważnego problemu prawidłowej analizy współczesnych tekstów literackich uwzględniającej specyfikę właściwą literaturze artystycznej. Sprawa ta nabrała szczególnego znaczenia z chwilą pojawienia się utworów, które wprowadzały nowe ujęcia językowo-stylistyczne oraz nową perspektywę narracyjną, związaną z procesem personifikacji form podawczych. Włączenie w obręb powieści nowych rozwiązań stylistyczno-językowych oraz narracyjnych prowadziło do znanego, chociażby w prozie lat dwudziestych, zjawiska relatywizacji zarówno globalnego sensu utworu jak też poszczególnych jego komponentów. Przykładem wypowiedzi domagającej się respektowania własnych reguł powieści może być artykuł A. Petrosjana pt. *O dogmatyzmie w krytyce*. Autor pisał:

„Przyczynę zniekształconego wyobrażenia o danym utworze artystycznym widzimy głównie w tym, że krytyka wysunęła wobec niego żądania uprawnione tylko w stosunku do artykułu, broszury, sprawozdania lub referatu na zadany temat. Tymczasem treść ideowa utworu sztuki wyraża się nie poprzez postulaty i nie w postaci tez naukowych, lecz poprzez konkretne zjawiska życiowe nakreślone przez artystę takimi barwami lub przedstawione w takim świetle, które ujawnia istotę filozoficzną tego, co w utworze zostało powiedziane. W ten sposób dopiero prowadzi czytelnika do określonych wniosków i określonych poglądów na życie”²⁰.

Uogólniając nieco sens przytoczonej wypowiedzi (dotyczącej właściwie uproszczonej krytyki powieści W. Tiendriakowa *W obcej zagrodzie*), można ją odnieść do szerszego zespołu artykułów poświęconych współczesnej prozie artystycznej, których autorzy nader lekko pomijali specyfikę literatury pięknej, traktując ją na równi z formami wypowiedzi pozaliterackich. Ale podobne opinie nie miały już rangi prawd oczywistych, wykluczających inne, odmienne sposoby interpretacji utworu literackiego.

Na temat modelu powieści minionego okresu interesującą wypowiedź ogłosił W. Dnieprow w artykule *Z zagadnień teorii powieści* („Zwiezda” 1956, nr 9). Autor z pozycji teoretyka literatury zakwestionował koncepcję powieści powojennej jako gatunku „pseudepickiego”, niesłusznie oczyszczonego z elementów lirycznego i dramatycznego. Stojąc na stanowisku synkretyzmu rodzajowego właściwego naturze powieści nowożytnej, Dnieprow wskazał na te podstawowe braki, które — jego zdaniem — zaważyły na całej produkcji powieściowej minionego okresu.

„W ostatnich latach — stwierdzał Dnieprow — epickie rozumienie powieści jawnie obnażyło swoje słabości, stając się sojusznikiem niesłusznych tendencji w rozwoju naszej prozy [autor ma tu na myśli utwory S. Babajewskiego, A. Pierwiencewa, M. Bubionnego — S. P.]. Orientacja na pseudoepicką rozległość obrazów doprowadziła do złej, powierzchownej sprawozdawczości [...].

²⁰ А. Петросян, *О догматизме в критике*, „Знамя” 1955, nr 8, s. 189.

Beznamiętna opisowość wyrugowała konflikt dramatyczny. Utrata tonu osobistego, ociężałość bezosobowo-epickiego tekstu — wszystko to wyrządziło niemałą szkodę naszej literaturze.

Właściwe rozumienie wewnętrznej budowy współczesnej powieści winno uwzględniać sumę doświadczeń historycznych oraz współczesnych. Takie rozumienie powieściowej budowy wywrze bezsprzecznie pozytywny wpływ na dalszy rozwój powieści radzieckiej”²¹.

Postulat Dnieprowa, mówiący o konieczności otwarcia powieściowej ramy dla żywiołów lirycznego i dramatycznego, zawierał w gruncie rzeczy niedwuznaczną propozycję zwrócenia się ku własnym i zachodnioeuropejskim doświadczeniom postnaturalistycznej i postimpresjonistycznej prozy artystycznej, w której żywioły liryczny i dramatyczny odegrały ważną rolę w rozwoju form powieściowych XX wieku.

Charakterystyka krytyki lat 1953 - 1956 jako terenu wypowiedzi na tematy literatury pozwala na ujęcie tego okresu jako momentu przełomowego w dziejach współczesnej literatury radzieckiej, okresu w którym zrodziła się nowa świadomość literacka.

Warunkiem umożliwiającym potraktowanie ówczesnych poglądów krytycznoliterackich jako wyrazu nowej świadomości literackiej jest to, że nie mieściły się one w ramach systemu przeświadczeń panujących w okresie poprzednim, które sama zresztą określała w kategoriach czasu przeszłego.

Dla krytyki radzieckiej, dokonującej zwrotu historycznoliterackiego, miniony okres był formacją bezpośrednio poprzedzającą jej odmienne dążenia, dlatego też swoje wypowiedzi kształtowała głównie w opozycji do tej przeszłości, którą kwestionowała z mniejszą lub większą dozą konsekwencji.

Fakt, że krytyka okresu przełomu lat pięćdziesiątych sytuowała swoje wypowiedzi głównie wobec niedawnej przeszłości, był jej historyczną koniecznością. Stwarza to dla badacza powojennej literatury radzieckiej ważną szansę poznawczą. Rzecz w tym, że kwestionując model literatury okresu powojennego publicystyka literacka lat 1953 - 1956 poddawała go jednocześnie wielostronnej charakterystyce. Była, w istocie rzeczy, jego pierwszym zdystansowanym opisem, prowadzonym z pozycji nowej świadomości.

Suma idei krytycznoliterackich przedstawionych powyżej, a także nieuwzględnionych w niniejszym artykule, wykraczała daleko poza granice doraźnego obrachunku z odchodzącą epoką literacką. Publicystyce literackiej okresu przełomu przyświecały mniej lub bardziej ostro sprecyzowane cele programowe, które wytyczały kierunki rozwoju literatury formacji następnej. Ku przyszłości bowiem skierowany był tak globalny wysiłek intelektualny ówczesnej krytyki, jak pojedyncze propozycje definiujące określone sposoby

²¹ В. Днепроv, *Некоторые вопросы теории романа*, „Звезда” 1956, nr 9, s. 172.

розв'язань тых луб инных набрзміялых проблемов літэрацко-артыстычных, эдытorskіх, арганізакыяных і інных.

В закрасе дзідань постулатывных крытыка літэрацка лат 1953 - 1956 не выпрацавала якігось аднолітэго праграму, зрэштэ — як сідэ выдэ — не мідала падобных амбіцід. В каждым разі до такей рангі не може претендоваць жадна з оўчасных прапозыцід о характэре постулатывным. Стад, гды мовім о крытыце радзеекідэ половы лат підцідзіятых како о свіадэцтвіе новей свіадомосід літэрацкідэ, мамы на увадзэ зеспол ролноронных прапозыцід і тенденцід, котре не заавсе біды выразем грунтоных прымыслін іх аторов (в вуду выпадках належы рацэж мовід о браку таких прымыслін). Зрэштэ в оўчасней сытуацід олоной трудно бідлобы очеківаць прапозыцід бардзед радыкальных і бардзед орыгінальных аніделі те, котре появлід сідэ на ламач часопісм літэрацкідх. Неслущны бідлы теж зарзут, же в своіх оврачунковых дзіданіах оўчасная крытыка радзеека не прэзвычіджылэ до конца тых вшыткідх огранічэн, котрым подлэгалэ луб же не поконала вшыткідх баріер, якіе будовала прэсшоць.

Высілэк крытыкід літэрацкідэ тэго окресу бід вычэ на мідарэ жеј оўчасных можлівосід, а жеј осіагнічідэ (ораз неунікніоне страты) здысконтовала мніе жеј бардзед ефэктывне допідеро літэратура настлпного двудзістолэцідэ, котра своје незапрэчэзалне осіагнічідэ артыстычне в значней мідэрэ заавдзічэца працы прыготовавчэж крытыкідэ половы лат підцідзіятых.

СТАНІСЛАВ ПОРЕМБА

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА И ПРОБЛЕМА ПЕРЕМЕН В СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1953 - 1956 ГГ.

Резюме

В статье рассматриваются критико-литературные взгляды периода 1953 - 1956 г. с точки зрения их роли и значения в процессе общелитературных перемен после 1952 года. В частности, исследуются воззрения на недавнее прошлое, настоящее и будущее советской литературы таких авторов, как В. Помарануев, Ф. Абрамов, М. Щеглов и др. Проведенный анализ позволяет сделать следующие выводы:

— критико-литературные взгляды, отраженные в журналистике половины 50-х годов, являются важным доказательством общелитературных перемен этого периода;

— программные высказывания тогдашней критики нельзя свести к какой-либо одной системе взглядов; можно лишь констатировать сумму разнородных предложений, целью которых было обновление художественного творчества;

— несомненные достижения литературной критики этого времени имели важное значение для дальнейшего развития советской литературы после 1956 года, неоспоримые достижения которой подготовила работа именно критики 1953 - 1956 годов.

LITERARY CRITICISM AND THE PROBLEMS OF CHANGES IN THE
SOVIET LITERATURE OF 1953 - 1956

by

STANISŁAW PORĘBA

Summary

In the article critico-literary pronouncements of 1953—1956 were examined from the point of view of the role and importance in the process of historioliterary changes after 1952. In particular the views on the current literary subjects of authors like V. Pomierantsev, F. Abramov, M. Sheheglov and others were discussed in the article. Their analysis makes it possible to draw the following conclusions:

—critico-literary consciousness of the first half of the 50s is an important evidence of general literary changes of the period.

—the pronouncements presenting the programmes of the criticism of that time cannot be confined only to one homogeneous system of views; it is only possible to separate a certain group of different suggestions whose aim is the improvement of literature.

—the attempts made by criticism of that time of universal revaluations in the domain of literature had a considerable importance for its development after 1956, which owes its indisputable achievements just to the preparatory work of the literary criticism of 1953—1956.