

DOI: 10.31648/pw.9720

PIOTR FAST

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4158-671X>

University of Silesia

CZY POTRZEBNA JEST NOWA HISTORIA LITERATURY ROSYJSKIEJ XX WIEKU?

Do we need a new history of 20th Century Russian literature?

ABSTRACT: This paper consists of an analysis of the newest synthesis of 20th Century Russian literature published in Poland, written by Vasiliy Shchukin, a scholar affiliated with Jagiellonian University in Kraków. The author of the analysis shows how subjective and sometimes unprofessional some parts of the analyzed book are.

KEYWORDS: 20th Century Russian literature, literary history, Vasiliy Shchukin

1.

Odpowiedź na zadane w tytule pytanie wydaje się prosta: tak, szczególnie dzisiaj potrzebujemy, nie tylko w Polsce, nowej historii literatury rosyjskiej. Historii, która byłaby opowiedziana inaczej niż dotychczas, która zaprezentowałaby „inne możliwości”, np. anty/imperialny potencjał rosyjskiej kultury. Albo inaczej: potrzebujemy różnych historii literatury rosyjskiej – chociażby dlatego, że szukamy dzisiaj innych niż medialne obrazów Rosji. Co więcej, przydałyby się one również samym Rosjanom.

Trzeba jednak zapytać, czy „wszechogarniająca” synteza tego rodzaju jest dziś możliwa. Czy da się wygenerować zwartą, koherentną opowieść o tym, co się w rosyjskiej literaturze XX w. stało, co się z czym wiąże, co z czego wynika. Wydaje się, że takie scjentyistycznie, rzekłbym: pozytywistycznie zorientowane myślenie, obrazujące całościowy koncept w dobie zwątpienia jest niemożliwe i pewnie nawet niepotrzebne.

I może właśnie dlatego w ciągu ostatniego ćwierćwiecza nie pojawiły się na półkach księgarskich w Polsce nowe systematyczne opracowania historii literatury rosyjskiej poprzedniego stulecia. Pierwszą tego rodzaju syntezę opracowali niemal 30 lat temu Gabriela i Stanisław Porębowie (1994). Książka ta stanowi rodzaj podsumowania sposobu myślenia przyjętego w Polsce w ciągu poprzedzającego jej opublikowanie 20-, jeśli nie 30-lecia. Wydana w uczelnianej oficynie książka ta nie miała szerokiego rezonansu czytelniczego, nie stała się też podstawowym

podręcznikiem akademickim na polskich uczelniach prowadzących kształcenie w zakresie filologii rosyjskiej. Swego rodzaju reakcją na zastaną sytuację – myślę o braku systematycznej wiedzy o meandrach rosyjskiej literatury XX w. – był obszerny podręcznik przygotowany przez zespół kierowany przez Andrzeja Drawicza (1997).

Zrezygnowano tam z przyjętych dotąd ram czasowych określających „dwudziestowieczność” tej literatury – chodzi mi głównie o rok 1917, który, jak się uznaje w podręcznikach radzieckich i w większości przypadków w polskiej tradycji badawczej, rozpoczyna nową epokę literacko-kulturową¹. Synteza pod redakcją Drawicza lokuje „nowe czasy” (których specyficzne cechy znajdują wyrazistą kontynuację w latach 20. i następnych XX w.) na początku „modernizmu” (rozumianego tak jak *Modernizm polski* Kazimierza Wyki), co zostało tam szczegółowo uzasadnione².

Książka, o której chcę tu napisać, pomyślana jest inaczej niż ta ostatnia. Najogólniej rzecz ujmując, przyjmuje ona tradycyjne reguły periodyzacji i problematyzacji materiału literackiego. Obca jest jej tradycja badań rusycystycznych prowadzonych poza Rosją.

Po kolei zatem. Zacznijmy od kwestii periodyzacji. Wasilij Szczukin w wydanych pod koniec roku 2022 przez Księgarnię Akademicką *Лекциях по истории русской литературы XX века (1917-1985)*, nie zwracając uwagi na argumenty zawarte w syntezie Drawicza, wpisuje się w utrwaloną w rosyjskim literaturoznawstwie konwencję datowania początku XX stulecia na rok 1917. Biorąc do ręki opracowanie przygotowane przez mojego równolatka, czyli człowieka, który bada rosyjską literaturę od niemal półwiecza, oczekiwałem zestawu argumentów, które uzasadnią tak ważką decyzję – ustawiającą wszak optykę badawczą. Byłoby to również zasadne w kontekście przyjętego dzisiaj za oczywiste rozumienia modernizmu i, co za tym idzie, sposobu myślenia o historii literatury (być może takie uzasadnienie by się znalazło, ale decyzja autora podyktowana jest raczej prostym powieleniem starych rosyjskich nawyków niż lekturą nowej historiografii).

Szczukin usiłuje uniknąć tego rodzaju zarzutów, zastrzegając się, że nie pisze systematycznej syntezy, lecz prezentuje subiektywny ogląd literatury omawianej epoki, uwarunkowany własnymi zainteresowaniami i preferencjami. Nic łatwiejszego niż taki unik. Badacz, nawet kiedy adresuje tekst do adeptów swojej dyscypliny, ma oczywiście świadomość, że jego praca trafi także do rąk specjalistów, a ci chcieliby zapewne, żeby ich student dostał produkt mający jak najwięcej wspólnego z aktualnym stanem świadomości teoretycznej i historycznoliterackiej. Pewną nieadekwatność tak arbitralnie określonego początku okresu literackiego, opartego

¹ Shchukin 2022. Obszerna publikacja Wasilija Szczukina, której poświęcone będą sformułowane w tym tekście uwagi, wyznacza taki sam początek tej epoki – szerzej napiszę o tym za chwilę.

² Szczukin zresztą sam dostrzega te powinowactwa, pisząc „литература [lat 20. – P. F.] не в меньшей степени, чем в период Серебряного века демонстрировала разноголосие, обилие мнений и стилей” (s. 131).

wyłącznie na cezurze politycznej, autor sam podważa (s. 70 i n.), charakteryzując rozwój futurystów, którego początek datujemy wszak na rok 1910. Podobnie za argument podkreślający ciągłość zdarzeń literackich między Srebrnym Wiekiem a kolejnymi dekadami uznać można jego komentarze na temat twórczości Anny Achmatowej, Mariny Cwietajewej czy Osipa Mandelsztama. Zostawiam jednak tę kwestię, bo w literaturze przedmiotu dość już sformułowano uzasadnień dla myślenia kategoriami procesu historycznoliterackiego.

Wydarzenie, które zamyka „współczesną” epokę literacką w ujęciu Szczukina, nie budzi już tego rodzaju zastrzeżeń. Początek pieriestrojki to wszak cezura w równym stopniu określona przez zjawiska natury społeczno-politycznej, co kulturowej.

Uwagi dotyczące początku analizowanej epoki dotyczą także przyjętej przez autora periodyzacji procesu literackiego. Nie różni się ona od przyjętej w napisanych w okresie sowieckim podręczników czy syntez (w tym też w książce Porębow). Szczukin przyjmuje jednak nieco inną nomenklaturę: pierwsze lata odwilży (lata 1953-1956) to u niego np. „lata pięćdziesiąte” (zapisane w cudzysłowie; do tego zagadnienia wróć, omawiając „międzyokres” od śmierci Stalina do XX Zjazdu KPZR).

2.

Z drugorzędną pozornie problematyką wyznaczania krańcowych dat okresów literackich wiąże się zagadnienie o wiele poważniejsze – kwestia pojmowania celów i metod wykładania historii literatury. Od czasów nowego historyzmu Haydena White’a (jego *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* została opublikowana w roku 1973, a polskie wydanie ukazało się kilkanaście lat temu – White 2009) wiemy już, że pisarstwo historyczne (a czymże innym jest historia literatury?) polega na scalonym intelektualnie trudzie narracyjnym – zawsze w jakimś sensie subiektywnym, podlegającym jednak, jak powiedziałby Stanley Fish, regułom wypracowanym w konkretnym uniwersum interpretacyjnym. Wiedząc to wszystko, oczekujemy dzisiaj od wykładu historii literatury rosyjskiej XX w. jakiejś zwartej (na tyle, na ile się da) wizji jej rozwoju, wątków łączących epoki, stadia ewolucji myśli, idei, form, technik pisarskich – gry, tradycyjnie mówiąc, między tradycją a innowacyjnością.

Książka Szczukina nie zawiera takiej koncepcji. Autor, świadom najpewniej tego braku, kilkakrotnie zastrzega się, że jego opis jest subiektywny, że wyrasta z autorskich upodobań i doświadczeń lekturowych (nawiasem mówiąc, to właśnie robi krytyka literacka, ale wiadomo przecież, że liczy się tylko taka krytyka, która wykracza poza subiektywne „recenzenctwo”, a proponuje nowy sposób myślenia o literaturze). U Szczukina znajdziemy niemal wyłącznie katalog faktów literackich, bez próby odtworzenia procesualności zdarzeń, idei, form literackich.

Historia literatury to dla autora *Wykładów...* kolekcja faktów biograficznych, streszczeń fabuł utworów³, a nie rekonstruowanie zasad kulturowego dziedziczenia i zaprzeczania („lęku przed wpływem”?). Książka ta nie podejmuje też trudu interpretacji poetologicznej czy ideowej (filozoficznej) – ani poszczególnych utworów, ani ewolucji czy gry między poetykami i ideami.

Wyrazistym przykładem takiego „pokawałkowanego” myślenia jest np. stosunek autora do pojęcia procesu literackiego. Termin ten pojawia się w jego wywodzie, jeśli dobrze liczę, czterokrotnie. Za każdym razem jednak w znaczeniu, że tak powiem, „operacyjnym”. Nie po to, by zobrazować ewolucję literatury, lecz by podkreślić subiektywnie przez niego określoną rangę jakiegoś faktu literackiego. Nigdy bowiem konstatacje tego rodzaju nie pociągają za sobą myślenia historycznego, nie odzwierciedlają roli danego tekstu w procesie rozwoju literatury⁴. Oto pierwsze z brzegu „dowody w sprawie”:

Второй причиной замедления литературного процесса стало знакомство миллионных масс русских солдат и офицеров с реалиями жизни стран, лежащих между Россией и Берлином” (s. 342). [...] Его [Софьеницына] страстные, полные идеологического задора и остроты публицистические книги и статьи оказали большое влияние на русский литературный процесс всей второй половины XX века (s. 465)⁵.

Szczukin, pisząc o „spowolnieniu” procesu literackiego, nie daje czytelnikowi żadnych przesłańek do systemowego myślenia o czymś takim jak proces literacki – nie możemy ocenić, czy przyspiesza on, czy spowalnia, kiedy nie wiemy, na czym polega istota zjawiska. Ów „proces literacki”, jeśli został w jakikolwiek sposób dostrzeżony i wyrażony w książce krakowskiego rusycysty, opiera się niemal wyłącznie na odwołaniach do faktów społeczno-politycznych. Historia literatury Szczukina to zbiór faktów ilustrujących przemiany polityczne, walki między frakcjami w łonie władz bolszewickiej Rosji czy Związku Radzieckiego, fluktuacji „przymrozków”, „zim” i „odwilży”. Nie sposób mówić tu o jakkolwiek pojętej autonomii literatury. Oczywiście wiadomo, że sztuka jest z procesem społeczno-politycznym nierozdzielnie związana, nie jest jednak czystą emanacją historii politycznej. Co prawda dzisiaj wracamy do przeróżnych „zaangażowaniowych” koncepcji literatury, ale

³ Szczególnie rzuca się to w oczy, kiedy autor omawia *Miasta i lata* Konstantina Fiedina, *12 krzesel* Ilfa i Pietrowa, utwory Aleksandra Grina, Andrieja Platonowa, *Czasie, naprzód!* Katajewa czy *Cichy Don* Szołochowa.

⁴ Szczukin rozpisuje się o pojedynczych faktach, często subiektywnie je dobierając i nie dostrzegając ciągłości, połączeń między owymi faktami – np. przy opisie twórczości Władimira Tiendriakowa (s. 531 n.).

⁵ Podobną rolę odgrywają dwa kolejne passusy: „[...] Во второй половине XX века поэзия играла исключительную роль если не в литературном процессе, то в культурной жизни людей (s. 579); „Не столь важным для литературного процесса, но очень ярким явлением стала деятельность конструктивистов” (s. 62).

wszystkie one pilnie odrobiły lekcje strukturalizmu i poststrukturalizmu, z Tynianowską koncepcją „szeregu literackiego”, ze wszystkimi odkryciami „szkoły formalnej” czy rosyjskiej szkoły semiotycznej włącznie.

Nie dziwi w tym kontekście, że w książce Szczukina nie znajdziemy śladów koncepcji, które wykraczają poza tę wąsko pojętą perspektywę, a które w refleksji nad historią XX-wiecznej literatury rosyjskiej są od jakiegoś czasu wyraźnie obecne. Na przykład koncepcji Marka Lipowieckiego zawartej w jego *Paralogiach* (Lipovetskiy 2008) czy refleksji wyrastającej z teorii postkolonialnej (przypomnę tylko głośną monografię Aleksandra Etkinda –2014); próżno tu szukać też śladów myślenia genderowego, a nawet nowszych koncepcji egzystencjalnych (jedną z nich zaproponowała krakowska koleżanka Szczukina Anna Skotnicka⁶).

3.

Zaryzykuję twierdzenie, że taka książka – „wykłady zebrane” Szczukina – mogłaby powstać 40 lat temu. Dzisiaj jednak, kiedy do badania literatury rosyjskiej XX w. zaprzęgnięte zostały narzędzia badawcze i interpretacyjne wypracowane w światowej humanistyce w ciągu ostatnich 30 lat, przedstawiony przez Szczukina obraz tego materiału jest, delikatnie mówiąc, anachroniczny. I nie usprawiedliwiają go ekskursy przypominające o prawie autora do subiektywności. Passusy te raczej bowiem deprecjonują, niż profesjonalizują jego wywód. Przyjrzyjmy się tylko kilku fragmentom.

„Metodologiczna” postawa Szczukina jest dość intensywnie manifestowana w całej książce, znalazłem takich fragmentów kilkadziesiąt. Zrezygnuję przy ich prezentowaniu z porządku historycznego – proponuję porządek „logiczny”. W większości przytoczone fragmenty dotyczą metod wartościowania utworów. Oto pierwszy: „Я расскажу о тех из них, которые мне в своё время понравились” (s. 532) – można to przyjąć w dobrej wierze, w końcu każdy, nawet historyk literatury, ma swoje prawa, a kryteria wartościowania niekoniecznie opierają się na sprecyzowanych zasadach. Szczukin idzie więc dalej. Zachęcając czytelnika do lektury omawianych utworów, ocenia je emocjonalnie – najpierw dość wstrzeмиęźliwie o Nabokowie („Его стихи производят очень хорошее впечатление”, s. 433) czy o Szukszynie („рассказ очень хороший”, s. 524), potem trochę cieplej o Majakowskim („Хорошее стихотворение, жизнерадостное. Не разрушающее, а доброе, с верой в хорошее”, s. 81⁷). Napięcie rośnie, nasila się też perswazyjna

⁶ Poświęconej co prawda literaturze najnowszej, ale wyznaczającej pewne tropy myślowe pomocne przy analizie wcześniejszej produkcji literackiej: Skotnicka 2020.

⁷ Podobnie o Borysie Zajcewie: „Но посмотрите, как красиво он написан!” (s. 404). Komentując prozę Zajcewa, Szczukin formułuje wyrażnie pewną dyrektywę metodologiczną: „Мне становится как-то хорошо и спокойно на душе, когда я читаю такую прозу. Но читать только такие

postawa opowiadacza; reakcja na jedną z powieści Strugackich to już praca na emocjach czytelnika: „На этом я прерываю пересказ содержания, чтобы дать вам возможность ознакомиться с ним самим. Вы непременно получите большое удовольствие” (s. 566). Bezpośrednich zwrotów do czytelnika jest w książce Szczukina więcej: „Красиво сказано? Несомненно красиво. Захватывает? Ещё как!” (s. 262)⁸. Pisząc o *Doktorze Żywago*, formułuje z kolei interesujące (szczególnie chyba z genderowej perspektywy) „sądy ogólne”: „Он же был поэтом. Не медицина, а поэзия была для него главным делом жизни, а дело жизни для мужчины очень часто бывает важнее семьи и даже важнее самой любимой женщины” (s. 389).

Najbardziej wzruszają mnie jednak takie fragmenty *Wykładów...*, w których autor poświadcza rangę utworów literackich własnym doświadczeniem biograficznym. W przypadku tego rodzaju passusów także dostrzec można pewną gradację napięcia. Najpierw delikatnie: „Слушать её – ни с чем не сравнимое наслаждение, но приготовьтесь к тому, что вас охватит светлая грусть, а иногда случится даже поплакать” (s. 601). Potem odważniej:

После того, как я прочитал эту повесть, я не мог спать ночью. Мне было страшно, перед глазами всё время вставал завод с его трубами, из которых нет-нет да идёт предательский белый дымок, предвещающий большой пожар и неумолимую смерть ни в чем не повинных людей. Значит, хорошо написана эта повесть (s. 536).

Bodaj najwyraźniej interpretacyjna postawa autora wyraziła się w komentarzu do *Obłoku w spodniach* Majakowskiego (s. 83-84):

Помню, как я читал эту поэму наизусть в десятом классе. Я тогда очень сильно, по-настоящему любил одну девушку, которая училась вместе со мной, но я ей не нравился. [...] И видно, задрожал тогда мой голос или зазвучал как-то проникновенно – только я увидел, что некоторые девушки в классе как-то внутренне тронулись душою и украдкой посмотрели на меня... Тогда я пережил эту поэзию всей глубиною сердца. Как будто я ей это говорил, а они это поняли.

Swoją pracę, usprawiedliwiając niejako przytoczone tutaj sformułowania, autor *Wykładów...* podsumowuje w ostatnim akapicie książki. Píše tu co prawda o kryteriach doboru omawianego materiału, ale składa przecież także deklarację metodologiczną:

тексты совершенно невозможно, потому что они не рассчитаны на интеллектуальное прочтение. Их можно и нужно только чувствовать” (s. 405).

⁸ Podobnie komentuje *Śmierć pionierki* Wagrickiego: „Правда, действует на душу? Как точно, пластически верно описана палата, тишина, а главное – безнадёжность трагической ситуации: спасти Валю нельзя!” (s. 261).

Как любой курс, как любой учебник, они [fakty literackie – P. F.] были составлены выборочно и не всегда вполне объективно, хотя к объективности я стремился. Тот выбор – писателей, произведений и фактов, о которых я рассказывал, был подсказан моим сердцем, а с предпочтениями сердца нельзя не считаться (s. 602).

Tę postawę metodologiczną można by chyba powiązać z nowym sentymentalizmem (nurt zdiagnozowany przez inną krakowską koleżankę Szczukina (Syska 2015)). Byłaby to nowa – literaturoznawcza – odnoga nurtu, który znany był dotąd tylko w wersji literackiej.

4.

Wróćmy jednak do historycznego porządku wykładu Szczukina⁹.

Przystępując do charakterystyki pierwszego z wyróżnionych przez siebie okresów literackich – lat rewolucji i wojny domowej – autor przedstawia argumenty za i przeciw sowieckiej rewolucji. Jest to fragment napisany, *excusez le mot*, nieco prostodusznie. Nie będę przytaczał całego wyводу, zwrócę jedynie uwagę na jeden fragment, który wydał mi się dość charakterystyczny:

Революцию ни в коем случае нельзя рассматривать односторонне, единственно как кровавый кошмар. Ведь радикальное и несомненно жестокое разрушение старого порядка мира совершалось не ради самого разрушения, [...] а ради самых высоких, чуждых какой бы то ни было умеренности, экстремально оторванных от чувства реальности *идеалов* (s. 20).

Nie wierzę, że prof. Szczukin nie wie, że bodaj wszelkie akty ludobójstwa, skrajnego okrucieństwa, naruszenia podstawowych norm moralnych niemal zawsze w historii uzasadniane były tego rodzaju pięknie brzmiącymi obietnicami powszechnej szczęśliwości, ale w praktyce prowadziły do ukształtowania się systemów totalitarnych, pozwalających na zabijanie milionów ludzi w ich „własnym interesie”. Wielkie idee i powszechne dobro całej wszechświatowej ludzkości – jak powiedziałyby Lejzorek Rojtszwaniec – to zatem pomysły z gruntu podejrzane.

Formułując powyższe uwagi, zareagowałem chyba nadto jednostronnie – przytoczony fragment można bowiem potraktować jako zwykły lapsus, ponieważ dalsze opisy politycznych kontrowersji tej epoki ujawniają dość wyważoną postawę ideową Szczukina. Jego charakterystyka okresu wojny domowej, czasu największego spolaryzowania postaw politycznych, a równocześnie ogromnego zróżnicowania

⁹ Podejmę tu tylko kilka wątków, których moim zdaniem w komentarzu tego rodzaju pominąć nie można, wypaczają one bowiem rangę i sens ważnych faktów literackich. Pominę liczne niedopowiedzenia, wadliwe rozstawienie akcentów historycznych, drobne przekłamania, niezręczności czy błędy redakcyjne i korektorskie.

pola literackiego, wydaje się rozsądna. Zdarza się jednak, że analiza postawy bolszewików dokonywana jest z pozycji ideowej swoistej dla samego obiektu opisu. Pożądana byłaby w tym miejscu bardziej zobiektywizowana interpretacja wymogów ówczesnej polityki kulturalnej i dogmatycznego przywiązania do politycznej nowomowy, pozwalająca zrozumieć psychologiczne reperkusje tych postaw, czyli m.in. powszechną wiarę w klasowy terror. Tym bardziej że Szczukin nie jest entuzjastą rewolucji ani innych idei głoszonych przez bolszewików, dostrzega daleko idące konsekwencje przyjętych przez nich „reguł gry”. Omawiając ważną książkę Wasilija Grossmana *Wszystko płynie (Все течет)*, zauważa przecież:

самый милый и утончённый человек на свете становится бесчеловечным злодеем, если начинает служить оторванной от жизни конкретным живым людям „великой идее”, в том числе идее мировой революции и торжества коммунизма (s. 480).

Lapsus, o którym wspomniałem, uznać należy chyba za rezultat nieświadomego zinternalizowania upowszechnianych w Rosji retoryk dotyczących rangi i roli rewolucji październikowej.

5.

Pomijając wiele innych wymagających korekty¹⁰ czy dyskusji wątków książki Szczukina, skomentuję tylko dwa znaczące „węzły” historii XX-wiecznej literatury rosyjskiej, których interpretacja budzi moje zastrzeżenia. Mam na myśli realizm socjalistyczny i początek odwilży, okres od śmierci Stalina do zjazdu partii w roku 1956.

Szczukin nie poświęca realizmowi socjalistycznemu zbyt dużo miejsca i to właściwie nie jest zarzut, bo przecież mnóstwo zjawisk literackich w Rosji o wiele bardziej zasługuje na popularyzację. Charakteryzując go, podąża za znanym artykułem Andrieja Siniawskiego:

псевдокоммунистическая тоталитарная катехетика и догматика, переведённая на общепонятный язык художественной литературы и превращённая в сниженный культурный фонд (s. 258).

¹⁰ Jak np. błędnie podany przez Szczukina tytuł eseju Josifa Brodskiego (s. 586). Autor mówi o tekście zatytułowanym *Водяной знак*, którego oryginalny anglojęzyczny tytuł brzmi *Watermark*, a rosyjski przekład ukazał się jako *Набережная неисцелимых*. Stanisław Barańczak przełożył go jako *Znak wodny* i stąd zapewne ten błąd. Nieporozumieniem jest też rozwinięcie inicjału imienia И. Грековой, jednej z pisarek lat 60.-70. Szczukin pisze o niej jako o Irinie Griekowej (s. 500). Mowa tu o Jelenie Wentzel, która używała pseudonimu „И. Грекова” w znaczeniu „Ygrekowa”.

Używa jednak także terminu „metoda twórcza”: „Иван Гронский [...] впервые произносит название нового метода художественной литературы – социалистический реализм (s. 254). Z pierwszym z tych stwierdzeń mogę się bez trudu zgodzić, przeszkadza mi tylko jego pokrętna retoryka. Cóż bowiem znaczy, że realizm socjalistyczny „jest katechetyką i dogmatyką”? Znalazłem w bibliografii załączonej do książki Szczukina prace, które tę rzecz wyraźnie wykładają. Z perspektywy literaturoznawczej realizm socjalistyczny jest prądem literackim (nie metodą twórczą!¹¹ – to kryptocytat z języka materiałów programowych tego prądu) o wyraźnej orientacji ideologicznej, operującym łatwo rozpoznawalnymi chwytami w domenie poetyki, które zostały w literaturze przedmiotu obszernie opisane.

Charakteryzując ten prąd, autor monografii nie bez racji stwierdza, że nie przyniósł on żadnych znaczących, „ponadczasowych” utworów (co oczywiście, jeśli pamiętać o jego perswazyjności). Zastrzega się jednak tak:

Соцреализм не создал ничего значительного в области эпики, но в области лирики, а также в других искусствах (архитектура, скульптура, кино), ему удалось подарить миру если не несомненно прекрасные, то по крайней мере талантливые и искренние произведения, которые заняли достойное место в истории искусства (s. 258).

I dalej przekonuje:

Убедительным примером того, что лирика, написанная в соцреалистической конвенции может нравиться и волновать душу, даже если ты не согласен с выражаемыми ею идеями, может послужить поэзия Эдуарда Багрицкого [...] С большим талантом написана маленькая поэма *Смерть пионерки* (1932) [...] (s. 259).

No cóż, to sprawa gustu. Kiedy jednak charakteryzuje się ten prąd literacki, nie wolno zapominać o gatunkach literackich, które go ukonstytuowały, wprowadziły do obiegu kulturowego sankcjonowane później środkami politycznymi kanony budowania tekstu i sposoby argumentowania. Mam na myśli głównie sztandarowy gatunek tego prądu, czyli powieść produkcyjną (Szczukin nie wspomina w ogóle o powieści kołchozowej, a literaturę dla dzieci i młodzieży, równie ważną dla idei i poetyk istotnych dla tego prądu, omawia poza jego kontekstem).

¹¹ Podobne sformułowanie znajdziemy na stronie 50: „[...] героизм, который, как нам, студентам-филологам, говорили на лекциях в 1973 году, лежит в основе концепции социалистического реализма – передового творческого метода советской литературы”. Cóż, ów heroizm to tylko jedna z cech poetyki socrealistycznych utworów.

Nie przeszkadza mi, że autor *Wykładów...* nie komentuje wielu ważnych dla tego prądu utworów (mówi chyba tylko, i to na marginesie, o *Dniu wtórym* Erenburga, *Czasie, naprzód!* Katajewa i *Nad rzeką Socia* Leonowa) – nie są one tego przesadnie warte – jednak bezzasadnie jako przedstawiciela gatunku wymienia *Cement* Fiodora Gładkowa (s. 57). Akcja tego utworu (napisanego w roku 1925) rozgrywa się co prawda w środowisku pracy produkcyjnej, jednak nie stawia on problemów typowych dla powieści produkcyjnej, nie odzwierciedla „produkcyjnego” konfliktu ani nie operuje kanonicznymi dla gatunku chwytami tekstowymi. Powieść o pracy produkcyjnej to nie to samo co powieść produkcyjna rozumiana jako gatunek literacki. Pominięcie tego aspektu socrealizmu, którym jest jego perswazyjna dominanta, wydaje się mocno ryzykowne, gdyż nie da się przekonująco nakreślić mapy ówczesnego pola literackiego w oderwaniu od jego dominującej cechy, w opozycji do której powstawały utwory dziś rozumiane jako rodzaj protestu przeciwko semantycznym i poetologicznym przymusom wprowadzanym narzędziami politycznymi.

Poważne zastrzeżenia budzi też we mnie sposób, w jaki Szczukin przedstawił ważny dla zrozumienia procesów literackich epoki postalinowskiej okres 1953-1956. Autor niemal całkowicie pomija wydarzenia historyczne i fakty z domeny życia literackiego¹², nie bacząc na to, że są one zarówno najistotniejszym przejawem zachodzących przemian, jak i fundamentem ideowym i poetologicznym procesu dalszej ewolucji literatury – szczególnie lat 60. i 70. Nie odnotowuje roli krytyki literackiej postulującej „prawo do samowrażenia” (głośny artykuł Ogli Bieghole *Rozmowa o lirycie*), „sensacyjnego”, nawołującego do uczciwości pisarskiej tekstu Władimira Pomierancewa *O szczerości w literaturze*, licznych publikacji Marka Szczegłowa ani bardzo ważnej analizy Fiodora Abramowa *Ludzie wsi kołchozowej w życiu i w naszych książkach*¹³. A to właśnie te publikacje, obok niezwykle wówczas głośnych reportaży wiejskich Walentina Owieczkina, Gawriiła Trojepolskiego czy Jeliazara Malcewa, okazały się podwalinami zmian zachodzących w literaturze od połowy lat 50. do okresu pieriestrojki¹⁴. Trudno w tych okolicznościach zrozumieć istotę procesu literackiego, czyli – mówiąc w największym uproszczeniu – przebieg zmian form narracyjnych (od auktorialnych do personalnych, przypomnę casus tzw. prozy lirycznej lat 60.) i sposobów problematyzowania rzeczywistości, poczynając od perspektywy ideologiczno-politycznej, poprzez społeczną, etyczną, na egzystencjalnej, opartej na subiektywnie doświadczającym świata podmiocie

¹² Dostrzega odrębność tego okresu, jednak składa następującą deklarację – niczym jej zresztą nie motywując: „[...] мы не будем сначала полностью описывать оттепель, а потом эпоху застоя. Мы будем сразу говорить о двух эпохах” (s. 447).

¹³ Na s. 516 wspomina o tym, że Abramowa za nieprawomyślny artykuł o kołchozach o mało co nie wyrzucono z pracy, ale nie mówi, czego dotyczy ten artykuł ani jaką rolę odegrał w zachodzących wówczas przemianach.

¹⁴ Zagadnienia te zostały szczegółowo opisane w pracach polskich rusycystów.

kończąc. Najwyraźniej nie to było celem pracy Szczukina. Należałoby jednak zadać pytanie: jeśli nie interesuje go proces historycznokulturowy i historycznoliteracki, to co proponuje w zamian? Zaryzykuję diagnozę: katalog faktów literackich przedstawiony z perspektywy rosyjskocentrycznej.

6.

Wiele bowiem wskazuje na to, że krakowski rusycysta jest – może nieco zakamuflowanym, ale wyraźnym – admiratorem „rosyjskiej idei”. Sygnały takiej postawy mają różną „temperaturę”. Bywa zatem ciepłutko – szczególnie kiedy Szczukin wzrusza się, powodowany najpewniej wspomnieniami arkadyjskiego dzieciństwa – jak w tym fragmencie:

Я нарочно упоминаю московские топонимы. Такие имена улиц, площадей и переулков, как Волхонка, Маросейка, Полянка, Чудовка, Собачья площадь, Малый Могильцевский или Староконюшенный переулок, нельзя произносить иначе, как с любовью в голосе, потому что в их звуке заключён дух старой Москвы – тихой, уютной, домохозяйственной и добродушной (s. 313),

i nieco dalej:

Москва не холодная и не горячая, как какая-нибудь пикантно-бесцеремонная Одесса, – Москва тёплая, как печка, как бабушкино кресло, как большое атласное одеяло в спальне (tamże).

Potrafię to zrozumieć, chociaż sam mam z Moskwą skojarzenia wręcz przeciwne.

Obok takich niegroźnych, sentymentalnych sposobów wartościowania znajdziemy w tekście Szczukina sporo opinii, których podłożem jest duma narodowa. Uzasadnia ją przede wszystkim poczucie unikalności Rosji – w tym duchu pisze autor o Instytucie Literackim w Moskwie jako o jedynej na świecie uczelni kształcącej przyszłych pisarzy i krytyków (s. 146; abstrahuję już od tego, że to nieprawda). Poczucie unikalności to jednak tylko pierwsze „stadium dumy narodowej”. Kolejnym jest niezadowolenie ze zmian geopolitycznych: „После горбачёвской перестройки Солженицын вернулся в заметно уменьшившуюся в своих размерах Россию” (s. 459). To już ewidentne świadectwo rosjocentryczności – autor *Wykładów*... nie chce zrozumieć, że Rosja (nawet terytorialnie) to nie to samo co Związek Radziecki. Najwyraźniej jednak owa rosyjskocentryczna optyka daje o sobie znać w obszernym passusie – to ostatnie stadium Szczukinowej dumy – chwalaćcym władzę autorytarną:

Не поддаётся ли Гроссман очарованию мифа русского рабства, который был популярен, к примеру, в польской публицистике, направленной против России? Но ведь это миф. Другое дело, что собрать русские земли, утраченные в результате монгольского и литовского завоевания, и построить вокруг Москвы большое и сильное централизованное государство можно было только в случае отказа от вечевой свободы и патриархальной демократии в пользу монголо-византийского самодержавия, которое подавляло сопротивление центробежных сил. Гроссман это понимает — и не желает ни знать, ни иметь такого государства, так как оно основано на насилии. И ему очень жаль, что его великорусские соотечественники так привязаны к своему [...] государству. Но если бы не было этого государства, то анархической, как принято у славян, Москвой правили бы турецкие султаны, крымские ханы или польские короли. И не было бы ни свободного, ни несвободного [...] русского государства. Но зачем нам такой мир, в котором не будет России? (s. 480).

Cóż, Panie Profesorze, znalazłbym dzisiaj w Polsce (i nie tylko tutaj) wiele osób, które na to pytanie odpowiedziałyby podobnie jak Wasilij Grossman.

Bibliografia

- DRAWICZ, A. (red.) (1997), *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*. Warszawa.
- ЕТКИНД, А. (2014), *Vnutrenniaja kolonizatsija. Imperskij opyt Rossii*. Moskva. [Эткинд, А. (2014), *Внутренняя колонизация. Имперский опыт России*. Москва.]
- ЛИПОВЕЦКИЙ, М. (2008), *Paralogii. Transformacji (post)modernistycznego dyskursu w ruszkoj kulture 1920-2000-h godov*. Moskva. [Липовецкий, М. (2008), *Паралогии. Трансформации (пост) модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х*. Москва.]
- POREBINA, G. | POREBA, S. (1944), *Historia literatury rosyjskiej 1917-1991*. Katowice.
- ШУКИН, В. (2022), *Lekcii po istorii ruszkoj literatury XX veka*. Kraków. [Шукин, В. (2022), *Лекции по истории русской литературы XX века*. Kraków.]
- SKOTNICKA, A. (2020), *Szczelina. Bohater współczesnej prozy rosyjskiej i jego światy*. Kraków.
- SYSKA, K. (2015), *O neosentymentalnych tendencjach w najnowszej literaturze rosyjskiej*. Kraków.
- WHITE, H. (2009), *Proza historyczna*. Kraków.