

Józef Smaga

SETNA ROCZNICA URODZIN MAKSYMA GORKIEGO
/uwagi na marginesie jubileuszu/

Postać Maksyma Gorkiego, integralnie związana z literaturą i sztuką pierwszego państwa socjalistycznego, stała się równocześnie jakościowo nowym etapem w duchowym rozwoju ludzkości. Zainteresowanie autorem Fomy Gordiejewa, wyjątkowe wprost w jego ojczyźnie, nie jest zjawiskiem czysto literackim. Niezwykła biografia samouka z Niżnego Nowogrodu, "bosia-ka", którego upór i samozaparcie uczyniły jednym z koryfeuszy współczesnego życia umysłowego, buntowniczego romantyka, który rzucił dumne wyzwanie systemowi ucisku i upodlenia, a równocześnie stał się największym piewą wielkości człowieka, nie przestaje do dzisiaj fascynować. Maksym Gorki znacznie wykracza poza tradycyjne pojęcie zawodowego literata. Był nie tylko wielkim pisarzem. Był samodzielnym niemal prądem literackim, swoistą instytucją, mecenasem i wychowawcą wielu pokoleń młodych pisarzy. Jak w latach czterdziestych ubiegłego stulecia opinia Wissariona Bielińskiego, tak w latach dwudziestych XX wieku opinia krytyczna Gorkiego miała siłę wyroczni. Cieszył się ogromnym autorytetem i moralnym zaufaniem, jakim w Rosji zawsze darzono wielkich pisarzy. Tak jak niegdyś do Dostojewskiego czy Lwa Tołstoja pisali do niego masowo młodzi ludzie, prosząc o poradę w wyborze życiowej drogi. Wszystkim bez wyjątku odpisywał /20 tys. listów/, był gorąco zaangażowany nie tylko w życie epoki, ale i w życie każdej jednostki. Nie bez racji zjawisko Maksyma Gorkiego powszechnie uznano za dowód, jak nowy system społeczny zdolny jest wyzwolić niespożyte siły tkwiące w prostym ludzie.

Postać Maksyma Gorkiego jest w Związku Radzieckim otoczona czcią i legendą. Jest to pisarz najczęściej tam wznawiany, a badania nad jego twórczością /gorkowiedzenie/ to cały osobny rozdział współczesnego ra-

dzieckiego literaturoznawstwa. Nic też dziwnego, że jubileusz setnej rocznicy urodzin pisarza, do którego przygotowania czynione były już od dawna, stał się najważniejszym literacko-społecznym wydarzeniem 1968 roku w Związku Radzieckim.

Jubileusz twórcy zazwyczaj nie sprzyja obiektywnej ocenie jego dorobku, bowiem uroczysty charakter wydarzenia automatycznie eliminuje ewentualne cienie, eksponuje blaski i doprowadza do jednostronnego panegiryzmu, szczególnie jeżeli chodzi o pisarza "obciążonego" taką legendą i aurą niezwykłości, jak Maksym Gorki. Uwagi niniejsze nie dotyczą oficjalnej strony jubileuszu, okolicznościowych przemówień, ani też materiałów popularnych, wspomnieniowych. Chodzi jedynie o naukowe rezultaty wspomnianej imprezy, próby nowego spojrzenia na twórczość autora Na dnie, współczesne odczytanie poruszonych przezeń problemów filozoficzno-moralnych oraz krytyczną ocenę sądów krytycznych o pisarzu, które wydają się być rezultatem inercji, automatycznego powtarzania obiegowych, jednostronnych i pozbawionych merytorycznego uzasadnienia opinii. Jedną z głównych, zasługujących tu na zasygnalizowanie spraw jest kontrowersyjne zagadnienie miejsca Gorkiego w procesie literackim XX stulecia.

Trudno przedstawić wszystkie dyskusyjne problemy poruszane w związku z jubileuszem Gorkiego. Należy dokonać ich odpowiedniej selekcji. W pierwszym rzędzie chodzi o te kwestie, które w sposób generalny dotyczą radzieckiej literatury współczesnej i literaturoznawstwa, a więc: awangardy i realizmu, ewolucji form i technik literackich, a w dziedzinie ideowej: zagadnień humanizmu, rewolucji, roli inteligencji itd.

Centralne miejsce we wszystkich niemal radzieckich pracach opublikowanych na temat Gorkiego w roku jubileuszowym zajmuje problem współczesnego odczytania dorobku autora Klima Samgina, ustalenie, w jakim stopniu pisarz ten uczestniczy w skomplikowanej walce ideowej II połowy naszego stulecia, a w dziedzinie czysto literackiej: dokonania bilansu jego artystycznego wkładu w literaturę współczesną. W świetle aktualnych poszukiwań rozważa się, co z estetyczno-literackich poglądów i praktycznej realizacji autora Matki nie uległo dezaktualizacji, co z powodzeniem służyć może wyrażaniu nowych treści. Z tą sprawą nierozzerwalnie wiąże się żywo dzisiaj dyskutowana kwestia oddziaływania twórczości Gorkiego na literaturę światową XX stulecia.

Chyba żaden utwór pisarza nie wywołał zarówno w przeszłości, jak i obecnie tylu sporów, co dramat Na dnie. Zawsze zresztą jego tytuł kojarzył się nieodłącznie ze skomplikowanymi i dyskusyjnymi kwestiami filozoficznymi, które poruszał w swych dziełach Gorki. Jego filozoficzny dramat jest typowym przykładem zaangażowania się literatury w najbardziej bolesne i trudne problemy życia. Spory wokół nich, ewolucja tych sporów

bynajmniej nie należą do dziedziny historyczno-literackiej, lecz są sprawami jak najbardziej aktualnymi, bezpośrednio unaoczniającymi hierarchię wartości i jej przemiany w literaturze radzieckiej na przestrzeni ostatniego półwiecza.

Wiadomo, że jednostronna interpretacja wielu wybitnych /a więc złożonych/ utworów literatury rosyjskiej i radzieckiej /Jeździec miedziany Puszkina, twórczość Dostojewskiego, Lwa Tołstoja/ polegała w Związku Radzieckim przez długi czas na przyjmowaniu za wyłączne kryterium wartościowania uwzględniające interes społeczno-państwowy. W ocenie dzieł bieżącego stulecia naczelnym kryterium stał się pragmatyzm rewolucyjny, dorazne eksponowanie tylko tych elementów ideologii, które mogły być zużytkowane w toczącej się walce klasowej.

Historia interpretacji dramatu Na dnie jest pod tym względem bardzo symptomatyczna, daje przykłady różnorodnego, nieraz przeciwstawnego jego odczytania. W okresie lat trzydziestych i czterdziestych obowiązywała teza, iż sztuka ta, oprócz akcentów społecznego protestu, zdecydowanie dyskredytuje subiektywno-idealistyczną filozofię zakłamanego pseudohumanizmu i że apoteozuje walkę rewolucyjną. Te dwa diametralnie odmienne stanowiska ideowe mieli reprezentować Łukasz i Satin. Niektórzy badacze/A. Wołkow, B. Bialik/ posuwali się nawet tak daleko, że w postaci "strannika" dopatrywali się niemal agenta klas wyzyskujących, który usiłuje demobilizować nastroje społecznego protestu¹. Oczywiście interpretacje tego typu niewiele miały wspólnego z tekstem, w większości wypadków opierały się na abstrakcyjnym przeciwstawieniu postawy pasywnej - postawie aktywnej /jedynym kryterium był w danym wypadku stopień zaangażowania się w życie społeczno-polityczne/, na apriorycznych założeniach ideowych; posługiwały się wyłącznie zaktualizowanymi argumentami politycznymi oraz abstrahowały pochodzące z różnych okresów wypowiedzi autora.

Współczesny etap recepcji Na dnie określić można jako proces stopniowego powrotu do tekstu dramatu. Odrzuca się coraz częściej argumentację pośrednią, zrywa z dogmatycznym traktowaniem wypowiedzi samego Gorkiego. Ostatecznie dzieło ukończone żyje już swoim autonomicznym życiem, niezależnym od twórcy i sam on nie może być wyłącznym arbitrem w sporze o jego "jedynie prawdziwe" odczytanie. Obecny okres interpretacji Na dnie należy ponadto widzieć w kontekście stopniowej rehabilitacji humanizmu w literaturze. Polega on na aktywnym zaangażowaniu w życie i konflikty konkretnej jednostki ludzkiej. Tu jedna uwaga. W ostatnich latach nastąpiła tylko nieznaczna korekta w poglądach takich uczonych, jak Bialik, A. Wołkow, Tager - zwolenników tradycyjnego spojrzenia na dramat - i ich pozycja ilościowo jeszcze przeważa. Jednym z istotnych etapów omawianej ewolucji były prace wybitnego krytyka i teatrologa Józefa Juzowskiego².

Przede wszystkim podjął on próbę uporządkowania pewnych pojęć, których dowolne stosowanie doprowadziło do terminologicznego chaosu i pseudosporów, wynikłych z czystych nieporozumień. Wprowadził bardzo istotne rozróżnienie, jeśli chodzi o najbardziej sporne postaci: Łukasza z dramatu i Łukasza - bohatera artykułów publicystycznych. Pierwszy jest bohaterem literackim, drugi - uproszczonym symbolem pewnej filozofii życiowej. Juzowski słusznie protestował przeciwko utożsamianiu dwóch Łukaszków, gdyż stali się oni elementami zupełnie odmiennych struktur: dzieła literackiego i konkretnej sytuacji społeczno-politycznej. Jeżeli Juzowski nie negował słuszności posługiwania się tą postacią jako umownym symbolem pewnej filozofii, zgodnie z bieżącymi wymogami życia społeczno-politycznego, to jednak w imię elementarnych rygorów naukowości oponował przeciwko dyskredytowaniu "strannika" w realizacjach scenicznych; zwracał uwagę na jego szczególne cechy charakteru /współczucie dla ludzkiego nieszczęścia, altruizm, wyrozumiałość, które chyba dla żadnego ustroju nie mogą stanowić zagrożenia/. Juzowski jednak, i na tym polega kompromisowość jego stanowiska, sądził, że Łukasz ponosi klęskę: starał się wszystkim pomóc, ale jego subiektywnie szlachetne usiłowania na nic się nie zdały. Nie rozwiązał ani jednego z problemów, z którymi borykają się lokatorzy Kostylewów.

Pośród licznych materiałów roku jubileuszowego bezpośrednio poświęconych omawianemu problemowi na szczególną uwagę zasługuje niezwykle wnikliwy artykuł B. Kostelanca³. Nie stanowi on bynajmniej zakończenia sporu o dramat, bo kontrowersje na temat poruszonych w nim spraw toczyć się będą zapewne tak długo, jak długo będą aktualne ukazane przez Gorkiego pytania i konflikty. Kostelaniec zdecydowanie odrzuca aprioryczne oceny złożonych zagadnień /nb. twierdzenie o "złożoności" dramatu występowało nawet w apodyktycznie jednostronnych interpretacjach; był to jednak czysto stylistyczny ozdobnik/. Podobnie jak i Juzowski autor za bezpodstawne uważa mniemanie, jakoby Łukasz reprezentował ideologię cierpiętniczego fatalizmu chociażby dlatego, że w utworze /nie w życiu/ brak konkretnej, pozytywnej alternatywy. Działalność Łukasza mogłaby istotnie uchodzić za apologię fatalistycznej pokory i tołstojowskiego "niesprzeciwiania się złu" tylko w stosunku do postawy ideowego aktywizmu, ale taka postawa na serio nie została tu przecież ukazana. Kostelaniec w swych dociekaniach idzie dalej od Juzowskiego, szczególnie jeśli chodzi o ocenę rezultatów działalności Łukasza w domu noclegowym. Uważa on, argumentując konkretnymi przykładami /"przebudzenie się" Anny, wyznania Satina o wpływie, jaki wywarły na niego słowa "strannika"/, że działalność ta dała bardzo korzystne dla wszystkich wyniki. Problem ostatni jest jednak bardzo skomplikowany i jednostronnie nie da się rozstrzygnąć. Nie kwestionując argumentów Kostelanca wydaje się, że o słuszności danych poglądów na na-

leży wyrokować wyłącznie na podstawie sukcesów, bo nie tylko nimi można mierzyć wartość ludzkich wysiłków i poszukiwań. Gdyby nawet Łukasz przegrał, to nie ma jeszcze podstaw, aby jego postępowanie potępić. W sprawie ostatecznej konkluzji ideowej dramatu Kostelaniec pisze:

W konkretnym przypadku poszukiwana prawda nie jest osobistą własnością którejkolwiek z postaci, jest rezultatem walki, cierpienia, poszukiwań wszystkich uczestników akcji.⁴

W krytycznych i naukowych analizach ideowej zawartości Na dnie bardzo często pojawiają się nazwiska dwóch wielkich pisarzy - Lwa Tołstoja i Dostojewskiego. Zdaniem niektórych badaczy życiowa filozofia Łukasza ma swe źródło w "tołstoizmie", z którego głównymi założeniami sztuka ma polemizować. Wydaje się, że wobec zarysowującego się nowego odczytania dramatu Gorkiego, twórczość autora Zbrodni i kary może w pewnym stopniu wspomóc w wyjaśnieniu jego struktury artystycznej. W ostatnich latach staje się coraz bardziej oczywisty "otwarty" charakter dramatu, który, jak zaświadcza dotychczasowych czy późniejszych utworów pisarza, cechuje się swoistym polifonizmem, polegającym na równowadze i równouprawnieniu wielu /w danym wypadku przynajmniej dwóch/ głosów ideowych. Należy być przygotowanym na to, że interpretacje najbliższych lat mogą naruszyć "równowagę sił" na korzyść Łukasza, ale w pewnym sensie będzie to zrozumiałe jako reakcja na dotychczasowe dowolności analiz, rezultatem których było uznanie Satina jako jedyne monopolisty prawdy i demaskatora poglądów "strannika".

Hipoteza o artystycznym wpływie Dostojewskiego na Gorkiego ma chyba pewne podstawy. Tuż przed Na dnie ukończył on powieść Troje - bezpośrednią polemikę z ideologią Zbrodni i kary. Dostojewski był dla autora Matki reprezentantem jednej z najbardziej niebezpiecznych i destrukcyjnych filozofii ludzkiego życia. Oczywiście spór filozoficzny nie może wykluczać zbliżenia artystycznego. B. Reizow sądzi, że właśnie polemika dwóch pisarzy to jedna z najtrudniej zauważalnych, a zarazem najgłębszych form wzajemnego literackiego oddziaływania.⁵

W wielu pracach na temat dramatu omija się jedną, dość chyba istotną okoliczność. Słynny monolog Satina w IV akcie /"Człowiek [..] to brzmi dumnie!"/ już dawno stał się leitmotivem całej twórczości Gorkiego i słuszność tej tradycji nie może ulec obecnie zakwestionowaniu. Cała jego działalność literacka i społeczna była bezustannym poszukiwaniem człowieka usprawiedliwiającego swe wzniosłe powołanie, z drugiej zaś strony była namiętną i bezkompromisową walką z tym wszystkim, co człowieka upadła i niszczy. Ale czy mamy prawo traktować na serio patetyczne tyrady tego utworu, lub też z racji, że wypowiada je Satin, wzmacniać jego pozycję ide-

ową w walce ze "strannikiem"? W związku z powyższym na jeszcze jedną znaczącą okoliczność należy zwrócić uwagę. Satin w czasie wspomnianego wzniosłego monologu jest pijany. Kiedyś w wielu radzieckich realizacjach scenicznych był trzeźwy. Każdy reżyser ma prawo do własnej interpretacji tekstu, ale tego typu retusze zniekształcają cały sens problematyki filozoficznej, czynią ją bardzo jednostronną⁶. Kto wie, czy wypowiedzianie wielkich słów przez Satina /nb. patos jest charakterystycznym objawem zamroczenia alkoholowego/ nie jest ukrytą bufonadą, przewrotną ironią na temat faktycznego sensu słowa, które powinno brzmieć tak dumnie. Należy zauważyć, iż jest to dość charakterystyczna cecha romantycznej twórczości autora Pieśni o sokole, w której wzniosłe tyrady o nieograniczonych możliwościach człowieka znajdują się zawsze w odwrotnej proporcji w stosunku do stanu faktycznego.

Ostatnie lata przyniosły znaczne zmiany w hierarchii niektórych problemów badawczych radzieckiego "gorkoznawstwa"⁷. Związane to jest z określoną ewolucją literackich wartości. Jeżeli poprzednio w centrum uwagi stał Gorki-ideolog, twórca literatury proletariackiej, autor Matki, obecnie coraz więcej uwagi poświęca się artystycznej analizie jego dzieł oraz dokonuje dość zasadniczej rewizji dotychczasowej oceny jego miejsca w literaturze rosyjskiej końca XIX i początku XX stulecia. Ostatnie prace usiłują zerwać z tradycyjnymi ustaleniami oraz wysuwają nowe sugestie interpretacyjne⁸. Coraz częściej ich autorzy kwestionują sąd o Gorkim jako gigancie literatury światowej, sąd oparty na utożsamianiu kryteriów społeczno-politycznych z artystycznymi⁹. Wychodząc z tezy o rewolucyjności dorobku Maksyma Gorkiego w aspekcie ideologicznym, przenoszono tę tezę na stronę artystyczną jego dzieł.

Jednym z przejawów rewolucji literackiej obecnego stulecia jest zerwanie z konwencjami tradycyjnego realizmu. Proces ten, szczególnie głęboki w prozie i dramacie, doprowadził do powstania nowego typu bohatera, rezygnacji z tradycyjnej opisowości i szczegółu obyczajowego na rzecz intelektualnego, modelowego ujęcia świata przedstawionego. Po utworach M. Prousta, F. Kafki i J. Joyce'a, eksperymentach i zdobyczach francuskiej "antypowieści" powrót do balzakowskiego realizmu w jego tradycyjnej postaci stał się niemożliwy. Konstatację tego faktu można spotkać również i w radzieckiej krytyce¹⁰.

Jakie jest miejsce Maksyma Gorkiego na tle XX-wiecznej awangardy literackiej. Jeszcze do niedawna, gdy w radzieckim literaturoznawstwie panowało rygorystyczne przeciwstawienie realizmu i awangardy, którą uznano za przejaw dekadencji kultury burżuazyjnej, problem był jasny. Obecnie jednak, wskutek odrzucenia apriorycznych kryteriów politycznych i przyznania awangardzie twórczego wkładu w rozwój literatury współczesnej, za-

szła konieczność sprowadzenia dorobku artystycznego autora Fomy Gordiejewa do realnych wymiarów.

Stosunkowo najprościej przedstawia się obecnie problem miejsca Gorkiego w procesie literackim przełomu XIX i XX stulecia. Porzucono tezę o jego wyłącznym monopolu na literacki postęp w omawianym okresie. Nie może to jednak wystarczyć, bo na razie w tej dziedzinie dysponujemy jedynie roboczymi tezami, będącymi zwykle negacją poprzednich uproszczeń. Ażeby ustalić miejsce Gorkiego we wspomnianym okresie, trzeba opracować na nowo syntezę naukową jego twórczości, ta zaś jest niemożliwa bez szczegółowych prac analitycznych, wyjaśniających charakter wzajemnych stosunków autora Matki i ówczesnych przedstawicieli realizmu krytycznego /Andriejew, Korolenko, Bunin, Kuprin/ oraz takich poetów, jak Pasternak i Biełyj. To z kolei wymaga poważnego uzupełnienia materiałów i źródeł, publikacji pełnej młodzieńczej korespondencji Gorkiego itd. W tej dziedzinie należy chyba bardziej sprecyzować kryteria metodologiczne i wyraźniej rozróżnić dwie sprawy: osobiste stosunki pisarzy i związki ich twórczości. Historia literatury dowodzi, że zjawisko "pokojoyej koegzystencji" między reprezentantami odmiennych kierunków i metod jest rzadkością. Z drugiej zaś strony animozjom osobistym, nierzadkim wśród pisarzy jednej generacji, nie można apriorycznie nadawać rangi konfliktów ideowych, nie należy przy tym ufać tylko jednej stronie. Wydaje się, że w związku z tym powinno się traktować znacznie ostrożniej nieraz bardzo apodyktyczne i kapryśne literackie opinie Gorkiego, nadmierne pochwały i niesłuszne zarzuty. Dyskredytację rosyjskiego symbolizmu, futuryzmu czy ekspresjonizmu, prozy ornamentalnej i całej rosyjskiej awangardy dokonuje się nadal przy pomocy odpowiednio wyselekcjonowanych cytatów z Gorkiego. Tych sądów nie można absolutyzować, lecz należy wyjaśniać ich źródło, często bardzo subiektywne¹¹.

W autobiograficznej trylogii pisarz przedstawił etapy swego duchowego dojrzewania oraz genzę wrażliwości estetycznej. Samouk, wychowany na klasycznej literaturze ubiegłego stulecia, pozostał jej wierny w systemie wyznawanych poglądów teoretycznych i doraźnych ocen. W tym chyba tkwi źródło estetycznego tradycjonalizmu Gorkiego. Do niedawna każdą negatywną opinię pisarza o literackich zjawiskach rosyjskiej awangardy/twórczość L. Andriejewa, B. Pilniaka/ traktowano jako przejaw ideowej pryncypialności. Stwierdzić przy tym należy, iż Gorki nie darzył sympatią wielu pisarzy radzieckich /np. Majakowskiego/ i wcale nie stało się to powodem ich twórczej dyskwalifikacji, aczkolwiek przysparza nadal wielu kłopotów badaczom. Podobne kryteria były powszechnie stosowane w monografiach o Błoku, szczególnie przy naswietlaniu jego stosunków z A. Biełym i S. Sołowjowem. Jak wiadomo, każde oziębienie tych stosunków oznaczać mia-

ło automatycznie odważne przewyciężanie dekadencji i przechodzenie na pozycje realizmu¹².

Postać Leonida Adriejewa była przez długi czas we wszystkich pracach poświęconych literaturze rosyjskiej przełomu dwóch stuleci przykładem twórczej niemocy i tragicznego w swej sile kryzysu ideowego, spowodowanego przez odejście od realizmu. Adriejew należał niegdyś do ugrupowania Znanije, kierowanego przez Gorkiego, który komentował często krytycznie całą jego późniejszą, pełną sprzeczności drogą artystyczno-ideową. Okazuje się jednak, że długoletnie stosunki Gorkiego i Andriejewa obfitowały nie tylko w polemiki i spory. Jak bardzo niesłuszne i jednostronne żywno mniemanie o zdeklarowanej wrogości Gorkiego do Andriejewa-eksrealisty, dowiodła opublikowana niedawno ich korespondencja¹³. Publikacja ta ma znaczenie o wiele wykraczające poza ramy stosunków dwóch p. sarzy. Na razie potraktowano ją niesłusznie w wąsko biograficznym planie.

Obiektywny ogląd okresu przełomu dwóch stuleci pozwala dostrzec całe jego bogactwo i artystyczną różnorodność oraz stwierdzić, jak wiele tu do dzisiaj żywych faktów¹⁴. Można być przekonanym, że po długim okresie monologu autora Matki na temat rosyjskiej literatury XX stulecia /do rewolucji/ nadchodzi czas, gdy wysłucha się również opinii innych świadków uczestników i obserwatorów tej epoki.

W związku ze wzrastającym zainteresowaniem twórczością Bunina i Andriejewa oraz twórczością rosyjskich ekspresjonistów nieco inaczej zarysowują się obecnie proporcje poszczególnych nurtów i kierunków ich epoki. Efektem rewizji uproszczonych opinii na ich temat jest przyznanie im sprawiedliwszego miejsca w syntezach podręcznikowych. W związku z powyższym pojawia się zagadnienie formy i stopnia oddziaływania ówczesnych realistów krytycznych i, ewentualnie, tendencji nierealistycznych na twórczość Gorkiego.

Stosunkowo najwięcej miejsca we współczesnym "gorkoznawstwie" zajmuje nadal problem formy i zakresu oddziaływania Gorkiego na literaturę radziecką. Chyba w żadnej innej dziedzinie nie narosło tyle mitów i legend, a obecny jubileusz przyczynił się do ich utrwalenia, choć i tu wiele nowych zjawisk zasługuje na uwagę. Tradycyjne w tej dziedzinie nieporozumienia stały się możliwe wskutek braku jasnych kryteriów metodologicznych i jednostronności ideowej interpretacji literatury. Jeżeli np. pisano, i sąd ten zasadniczo jest do dziś utrzymywany, o decydującym wpływie Gorkiego na "znaniwców" /Bunin, Andriejew, Kuprin/, opierając się niemal wyłącznie na ich demokratycznych przekonaniach, to w wypadku literatury radzieckiej rozumowanie takie było tym bardziej uzasadnione, zważywszy jeszcze większą ideową jedność jej przedstawicieli. Istniały zatem logiczne przesłanki, aby sądzić, że Gorki w decydującym stopniu ukształto-

wał literaturę radziecką na swój obraz i podobieństwo. Radziecka literatura lat dwudziestych i trzydziestych jeszcze dzisiaj jest traktowana przez niektórych badaczy jako szkoła realizmu socjalistycznego, prowadzona przez autora Kłima Sangina. Wydaje się, że na podobnym stanowisku zaważyły również czynniki natury emocjonalnej. Powszechnie znane są fakty gorącego angażowania się pisarza nie tylko w sprawy twórczości literackiej, ale i bytowe swoich kolegów po piórze. Gorki był jednym z inicjatorów niesienia pomocy najbardziej potrzebującym przedstawicielom inteligencji twórczej w latach głodu i chłodu. Jednak mimo wszystko słów Leonowa: "My wszyscy wyfrunęliśmy z szerokiego gorkowskiego rękawa" nie należy traktować jako pozycji wyjściowej przy ustalaniu naukowej syntezy okresu porewolucyjnego. Gorki posiadał nieomylny literacki instynkt, bezbłędnie dostrzegał utalentowane jednostki i dlatego też debiut wielu dzisiejszych nestorów literatury radzieckiej /pokolenie L. Leonowa/ związany jest z jego osobą. Był on dla młodych doradcą, życzliwym krytykiem. Tych faktów nie można ignorować, ale ich nadmierne wyolbrzymianie doprowadza do nieścisłych uogólnień. Na podstawie lektury wielu dawniejszych prac z tej dziedziny można odnieść wrażenie, że stosunki Gorkiego z pierwszą generacją pisarzy radzieckich nie miały w sobie nic z literackiego partnerstwa, lecz stanowiły coś w rodzaju stylistyczno-literackiego nadzoru, sprawowanego przez starszego nauczyciela nad pracami młodszych adeptów sztuki słowa.

Wiadomo, że estetyczno-literackie poglądy Maksyma Gorkiego ukształtowane zostały pod wpływem wielkich twórców XIX stulecia: Balzaka, L. Tołstoja, Czechowa. Literackim "uniwersytetem" pisarza był ubiegłowieczny realizm w jego szczytowych osiągnięciach. Ta konsekwencja w wyborze jednej tradycji eliminowała zasadniczo pozytywny stosunek do awangardy XX wieku, do nowych poszukiwań artystycznych. Niepoślednią rolę odegrał tu zapewne również ekstremizm programowych haseł niektórych kierunków /np. futuryzmu/ i totalna negacja tradycji kulturalnych przeszłości, tak przecież bliskich i drogich wielbicielowi Lwa Tołstoja. Przyczyny krytycznego stosunku Gorkiego do prądów literackich początku obecnego stulecia należy chyba również widzieć w specyfice kulturalnej młodego państwa radzieckiego. Wielka literatura rosyjska XIX wieku nauczyła autora Matki wrażliwości na potrzeby własnego społeczeństwa i narodu, Gorki doskonale wiedział, że w państwie robotników i chłopów nie może dalej trwać sytuacja, w której zdobycze kultury pozostawałyby udziałem znikomego procentu ludności, reszta zaś nadal tonęła w mrokach ciemnoty i analfabetyzmu. Stąd też przekonanie pisarza, że najpilniejszym zadaniem chwili winno być nie tyle tworzenie jakościowo nowych wartości artystycznych, ile nadrabianie zaległości, przyswajanie i popularyzacja wartości klasycznych, uzupełnia-

nie braków w literackiej edukacji społeczeństwa. Najważniejszym zadaniem była zatem nie intensywne, lecz ekstensywne polityka kulturalna. Ubocznym i zrozumiałym przejawem każdej popularyzacji jest pewne spływanie, a czasem nawet i wulgaryzacja upowszechnianych wartości. Wywodzące się z tradycji postępowej rosyjskiej krytyki literackiej hasło "ludowości"/narodność' - jedno z podstawowych założeń socrealizmu lat trzydziestych i pięćdziesiątych, przy pomocy którego zwalczano wszelkie przejawy nowatorstwa - w latach dwudziestych oznaczało słuszny postulat powszechnej komunikatywności dzieł sztuki. Wynikiem tego był określony kierunek polityki kulturalnej państwa, wydawnicze preferowanie dzieł realistycznych - współczesnych i dawniejszych. Absolutyzowanie i wrywanie z historycznego kontekstu podobnych haseł doprowadziło do znanych wypaczeń w dziedzinie polityki kulturalnej, do ahistoryczności w traktowaniu stanowiska samego Gorkiego.

Nie można nie dostrzegać, że niesłuchanie intensywne popularyzatorsko-wydawnicze działanie Gorkiego pozostawiła wyraźny ślad w jego własnych przekonaniach, przede wszystkim w niedocenianiu eksperymentu artystycznego. Nieprawdą jest jednak, jakoby Gorki potępiał wszelkie eksperymenty, zgadzając się jedynie na nowatorstwo umiarkowane w ramach poetyki realistycznej. Publikowane w ostatnich latach materiały podważają podobne sądy, chociaż pewna inercja nadal przeszkadza w wyciągnięciu z nich bardziej zasadniczych wniosków. Charakterystyczna jest w tym względzie reakcja krytyki na tom wspomnień K. Fiedina Gorki wśród nas. Fiedin omawia bardzo szeroko organizacyjno-wydawniczą i inspiratorsko-literacką działalność Gorkiego. Autor wspomnień sam należał do Braci Serafionów, najbardziej radykalnej w swych artystycznych poszukiwaniach grupy lat dwudziestych. Jej teoretyk L. Lunc w programowych wystąpieniach często propagował ideał apolityczności literatury, jej autonomiczności i niezależności od bieżącej problematyki społecznej. Czytelnik wspomnień Fiedina dowiaduje się, że właśnie Gorki był największym sympatykiem Serafionów, których, według wszelkich ideologicznych przesłanek, powinien być tylko nienawidzić. Wielu spraw Gorki nie przyjmował, ale daleki był od sekciarskiego dogmatyzmu. W danym wypadku cenił on swoich młodych przyjaciół/tj. oprócz autora wspomnień, W. Iwanowa, Leonowa, Kawierina/ za talent i ufał, że w ten sposób wskaże im najwłaściwszą drogę, choć nigdy nie rezygnował z prawa do własnego krytycznego zdania.

Sporo miejsca w jubileuszowych publikacjach zajął problem obecnej artystycznej aktualności dorobku Gorkiego, jego wkładu do literatury współczesnej oraz oddziaływania na literaturę światową. W chwili obecnej w radzieckim literaturoznawstwie toczą się ożywione dyskusje i spory na temat wzajemnych stosunków współczesnej awangardy i realizmu, tradycji i nowa-

torstwa oraz ewolucji realizmu socjalistycznego¹⁵. W dyskusjach tych stale obecne jest nazwisko Gorkiego. Nierzadko staje się ono tarczą ochronną dla zwolenników tradycji przed nowymi tendencjami estetycznymi. Szczegółowo zagadnieniem konfrontacji Gorkiego z literackimi poszukiwaniami XX wieku zajął się A. Owczarenko¹⁶ – konsekwentny przeciwnik współczesnej awangardy i zwolennik rygorystycznie klasowej interpretacji literatury. Podobnie jak cały szereg radzieckich literaturoznawców sądzi on, że zjawiska uważane za ultrapostępowe w literaturze Zachodu to nie innego, jak tylko epigońskie rozwinięcie tendencji powstałych niegdyś w literaturze rosyjskiej /Andriejew, Biełyj, Chlebnikow, Remizow/, które, jako nieudane warianty w procesie artystycznych poszukiwań, zostały przez nią samą odrzucone, natomiast w atmosferze kryzysu kultury burżuazyjnej pasowały się na zdrowym ciele literatury. Teza Owczarenki sprowadza się do przekonania, że w swym artystycznym uniwersalizmie Gorki doszedł samodzielnie do rezultatów, które awangarda uznała potem za swe oryginalne odkrycia. A zatem Gorki w roli prekursora współczesnej awangardy. Owczarenko ilustruje swą tezę przykładami. Dowodzi, że takie np. charakterystyczne formy współczesnej techniki literackiej, jak montaż, zanik tradycyjnej fabuły i kalendarzowej chronologii w opisie wydarzeń, krzyżowanie się gatunków, zatarcie granicy między realnością i fantastyką już w zarodku znajdowały się w utworach objętych dwoma zbiorami Gorkiego: Uwagi z dziennika. Wspomnienia /1922–1923/ oraz Opowiadania /1922–1924/. W tych właśnie utworach, sugeruje uczony, należy szukać źródła literackiej genezy Kafki, M. Frischa, wielu elementów twórczej metody A. Gide'a, T. Manna, W. Faulknera. Z tego wyliczenia wynika, że Gorki był nie tylko inspiratorem modernizmu, ale również i najwybitniejszych osiągnięć współczesnego realizmu. Istotnie w wymienionych utworach Gorkiego dojrzeć można wiele cech współczesnej literatury awangardowej, ale jest chyba nieporozumieniem przypisywać ich odkrycie jednemu pisarzowi. Były one rezultatem ogólnej ewolucji procesu literackiego i w związku z tym wypada zaznaczyć, iż swoiste cechy literatury współczesnej zaczęły się kształtować na długo przed okresem lat dwudziestych XX wieku i trudno dyskutować, kto ma patent na ich odkrycie. Owczarenko wspomina o spotykanej u Gorkiego metodzie rozprawiania o utworze w procesie jego tworzenia. Ponieważ podobna metoda występuje u A. Gide'a /Falszerze/. stąd prosty wniosek o wpływie Gorkiego na francuskiego pisarza. Autor traktuje skomplikowane zjawisko kształtowania się nowych form i technik literackich jako proces racjonalizatorskich ulepszeń lub naukowych odkryć, nie uwzględnia jego najczęściej kolektywnego, anonimowego charakteru. Przedstawiona wyżej metoda była przecież wyrazem ewolucji sztuki narracyjnej na przełomie XIX i XX stulecia w literaturze europejskiej. Jeden z jej rezultatów to właśnie

powstawanie utworów autotematycznych, których przedmiotem są one same /proza i dramaty L. Pirandello, nb. znacznie wyprzedzające próby Gorkiego, jeżeli nie wspominać np. o Pałubie /1903 r./ K. Irzykowskiego/. Tego procesu nie stworzył Gorki, on mu tylko uległ. Pozostaje otwartym jeszcze jedno pytanie: dlaczego Gorki nie kontynuował tych eksperymentów. Owczarenko traktuje tę kwestię z pozycji dychotomicznego przeciwstawienia realizmu - awangardzie. Wobec toczonej się jakoby walki między tymi dwoma kierunkami Gorki musiał zająć zdecydowanie prerealistyczne stanowisko.

Artykuły Owczarenki, których celem jest udowodnienie epigońskiego charakteru współczesnej awangardy, zawierają pewne symptomatyczne niekonsekwencje. W dotychczasowych swych publikacjach podkreślał on wielokrotnie, że wszelkie ustępstwa na rzecz psychoanalizy w literaturze, penetrowanie irracjonalnych warstw ludzkiej psychiki są wynikiem strachu przed realną rzeczywistością, kapitulacją przed prawdą życia. Podobne rozumowanie występuje również w omawianym artykule, lecz w formie oględniejszej, a ponadto autor podkreśla, iż kompleks zagadnień, których badaniem tradycyjnie zajmował się freudyzm, należy do dziedziny autentycznych, nie wyspekulowanych problemów.

Nie możemy i nie mamy zamiaru odstępować komukolwiek w sztuce dziedziny ludzkich psychologicznych tajemnic, sfery świadomości i podświadomości. Jestem przekonany - pisze Owczarenko, że zdecydowanie, jasność naszej pozycji pozwoli nam odczytać najsubtelniejsze szyfry ludzkiej duszy głębiej niżeli modernistom, tzn. pokazać człowieka w całej gamie jego nieograniczonych możliwości¹⁷.

Fragment ten świadczy o rezygnacji autora z uprzednio głoszonych sądów, ale przeczy wyraźnie jego deklaracjom o dokonaniu przez Gorkiego wszystkich możliwych, artystyczno-tematycznych odkryć. Okazuje się przeto, że istnieje jeszcze duży obszar wiedzy o człowieku, którego nie uwzględnił w swej twórczości autor Matki, dlatego też zachodzi potrzeba stworzenia w literaturze radzieckiej nowego, adekwatnego języka artystycznego dla wyrażenia nowych treści, gdyż w tej dziedzinie tradycyjne środki realistycznej ekspresji są niewystarczające.

Gorki i literatura światowa. Zagadnienie to nadal czeka na opracowanie, a tymczasem luka ta wypełniana jest publikacjami, w których argumentacja naukowa nierzadko zastępowana jest hipotezami bez pokrycia, twierdzeniami, wynikłymi przede wszystkim z apriorycznych założeń, a nie konkretnych empirycznych badań. Z nazwiskami literaturoznawców I. Anisimowa, B. Bialika, B. Suczkowa i wielu innych łączy się obiegowe przekonanie o kopernikańskim przewrocie dokonany przez Gorkiego w literaturze światowej¹⁸. Generalnym argumentem na korzyść powyższej tezy jest fakt, że Gorki po raz pierwszy stworzył nowy typ bohatera literackiego, nie przedmio-

tu, lecz podmiotu historii. Przekonanie o jednostronności takiego stanowiska było już manifestowane¹⁹, ale jubileusz nie sprzyjał jego poważniejszemu ujawnieniu się.

Problem miejsca Gorkiego we współczesnym procesie literackim stał się przedmiotem odrębnego studium R. Samarina i L. Jurjewej²⁰. Ich punktem wyjściowym jest twierdzenie, że współczesny kształt literatury to w przeważającej mierze zasługa twórcy realizmu socjalistycznego. Cały dowodowy tok postępowania autorów wzbudza zarówno metodologiczne, jak i merytoryczne zastrzeżenia. Współczesny etap literatury światowej /od początku XX wieku/ został przez nich nazwany "okresem Gorkiego". Należy przy tym zaznaczyć, iż literaturoznawstwo radzieckie już dość dawno zerwało z zasadą periodyzacji literatury według wybitnych twórców. Słusznie uznano ją za dowolność bardzo upraszczającą złożony i wielowarstwowy obraz literatury oraz wytknięto jej niezgodność z zasadami materializmu historycznego. Dlatego też w radzieckich podręcznikach historii literatury rosyjskiej XIX stulecia nie ma już okresu Karamzina, Żukowskiego, Puszkina, a ostatnio podważono słuszność ostatniego z nich - Gogolowskiego. Nie ma "okresu Gorkiego" w literaturze radzieckiej i chyba jest znacznie mniej podstaw, aby mógł on istnieć w literaturze światowej. Wszystkie bez wyjątku "wpływologiczne" prace gorkoznawcze pomijają jeden bardzo istotny czynnik oddziaływania literackiego: transformację ideowego sensu dzieła w zależności od nastawienia, tradycji i potrzeb kulturalnych danego środowiska²¹. Wydaje się, że Gorki bynajmniej nie jest zabezpieczony przed tego typu metamorfozą. Uczą zresztą tego konkretne i liczne przykłady. Dramat Na dnie na Zachodzie był zawsze odczytywany jako apologia bezinteresownego, altruistycznego humanizmu. Ten relatywizm recepcji każdej wybitnej twórczości wynika zarówno z odpowiedniej predyspozycji odbiorcy, jak i z faktu wielowarstwowości, złożoności danego dzieła, co daje możliwość jego różnego, odbiegającego czasem znacznie od subiektywnego autorskiego zamiaru, odczytania. Uproszczeniem jest zatem sąd sugerowany pośrednio przez wspomnianych autorów, jakoby wpływ Gorkiego zawsze zachowywał swą "czystość" ideową.

Twierdzenie Samarina i Jurjewej o determinującym wpływie Gorkiego na literaturę Zachodu nie znajduje poważniejszego potwierdzenia w opiniach współczesnej krytyki zagranicznej. Zresztą jednoznaczną wymowę ma chyba fakt, iż jubileusz pisarza nie znalazł tam prawie żadnego oddźwięku. Pochlebne i entuzjastyczne opinie o Gorkim R. Rollanda, M.A. Nexø, J. Lindsay'a, L. Aragona, pochodzące przeważnie z okresu międzywojennego, dotyczyły raczej społeczno-politycznej wymowy jego dzieł. Był on też dla postępowej inteligencji Zachodu symbolem kulturalnego awansu klas ciemniejszych, dowodem ich nieograniczonych twórczych możliwości. Ostatnio wśród

literaturoznawców zachodnich, w tym również i marksistowskich, obserwuje się proces intensywnego przewartościowania twórczego dorobku literatury radzieckiej lat dwudziestych i trzydziestych. Dwie postacie górują nad tą epoką: Gorki i Majakowski. Sądzi się obecnie coraz częściej, że wobec współczesnych poszukiwań artystycznych znacznie więcej do zaferowania ma Majakowski. Gorki w tym kontekście traktowany jest najczęściej jako reprezentant tradycyjnej poetyki realistycznej²².

Pojęcie wpływu, szczególnie wpływu Gorkiego, jest w rozumowaniu Samarina i Jurjewej kategorią bardzo nieprecyzyjną i rozmytą. Przyczyny istnienia zbieżnych faktów w literaturach różnych narodów metodologia marksistowska interpretuje zwykle jako przejaw podobieństwa konkretnych warunków społeczno-ekonomicznych. To właśnie one determinują postawy bohaterów literackich, a nie obca inspiracja. Zjawisko Gorkiego jest typowym przykładem powstania nowej jakościowo literatury, dowodem wzrastającej kulturalnej aktywności proletariatu. Ta prawidłowość wystąpiła nie tylko w Rosji, ale również i w innych krajach, przede wszystkim europejskich. W takiej sytuacji literatura piękna staje się potężnym czynnikiem walki klasowej i ideologicznej w imię postępowych ideałów społecznych. Nowy jakościowo charakter literatury związany jest z nazwiskiem Gorkiego, ale trudno z tego faktu wyciągać daleko idące wnioski o jego determinującym wpływie na tę tradycję. Gorki był po prostu pierwszym, który odkrył istniejące możliwości, ale inni pisarze niekoniecznie musieli terminować u niego, aby dojść do wniosków, które podpowiadała im konkretna sytuacja społeczna. Tradycja literatury antyfaszystowskiej, pacyfistycznej, społecznie i politycznie zaangażowanej nie może być w żadnym wypadku traktowana jako "szkoła Gorkiego". W tym wypadku chodzi o podstawowe zasady metodologiczne. Zjawisko romantycznego buntu bohatera wobec otaczającego środowiska po raz pierwszy, jak wiadomo, zostało ukazane przez Byrona. "Byronizm" z zachowaniem nawet schematu fabuły pierwowzoru /motyw ucieczki/ stał się zjawiskiem powszechnym w literaturze europejskiej lat dwudziestych i trzydziestych XIX stulecia i mimo tych, tak zdawać by się mogło, oczywistych dowodów decydującego oddziaływania wybitnej jednostki, której biografia stała się wcieleniem ideowych założeń kierunku, nikt dzisiaj nie stosuje terminu "okres Byrona". Ta zasada metodologiczna nie traci na swej aktualności i dzisiaj. Obecny etap rozwoju literatury charakteryzuje się poza tym znacznie bardziej ograniczoną rolą wybitnych jednostek a niżeli dawniej, znacznie większą "demokratyzacją" procesu historycznoliterackiego.

Wspomniani autorzy śladów oddziaływania Gorkiego zupełnie nieoczekiwanie dopatrują się w autobiograficznych cyklach zachodnioeuropejskich postępowych pisarzy: M.A. Nexö, R. Vaillant-Couturier'a, P. Gascara. Szu-

kanie wpływów w literaturze autobiograficznej jest zawsze powodem licznych nieporozumień²³. Utwory tego typu mają przecież charakter jak najbardziej dokumentalny, chociaż mogą tu występować dwa wypadki uzasadniające przypuszczenie o literackim wpływie, tj. gdy przy pisaniu autobiografii pisarz świadomie kieruje się na ulubionego bohatera, realizuje idealny dlań literacki wzór lub też wtedy, gdy na takim, a nie innym wyborze drogi życiowej opisywanej w utworze w decydującym stopniu zaważył jakiś utwór. W autobiografiach wspomnianych zachodnich pisarzy trudno dopatrzeć się zarówno pierwszego /bezpośredniego/, jak i drugiego /pośredniego/ typu literackiego oddziaływania. Pewne zbieżności i podobieństwa w drodze życiowej Gorkiego i postępowych pisarzy Zachodu, które ustalić możemy na podstawie analizy porównawczej ich autobiografii, mają swe źródło w społecznych warunkach, a nie w lekturze. Wydaje się, że nie należy automatycznie łączyć z nazwiskiem Gorkiego literatury, która w sposób mniej lub bardziej bezpośredni i uświadomiony ukazuje schyłkowość starego świata, stopniowe wyczerpywanie się jego możliwości. Samarin i Jurjewa sądzą m.in. że epos epopeja Jarosława Iwaszkiewicza Sława i chwala jest również efektem wpływu nowej koncepcji świata, której twórcą był autor Artamonowów. Powyższy przykład jest również przejawem coraz wyraźniejszej obecnie wśród radzieckich literaturoznawców tendencji do nadmiernego rozszerzania granic realizmu socjalistycznego, aż do "bezbzrzeźności".

Efektom wiary Samarina i Jurjowej w uniwersalizm twórcy realizmu socjalistycznego jest przekonanie, że stał się on nieodzownym etapem postępu każdej literatury. Taki wniosek nasuwa się na podstawie dość apodyktycznego stwierdzenia, iż "dla wielu literatur Azji, Afryki, Ameryki Łacińskiej zadaniem najbardziej bezpośredniego i twórczego przyswojenia sobie zdobyczy artystycznych Gorkiego jest zadaniem dopiero realizowanym lub tylko będącym w perspektywie przyszłości"²⁴.

Zadaniem gorkoznawców jest możliwie dokładne ustalenie twórczego wkładu autora Klima Samgina do literatury ogólnoludzkiej. Praktyka badawcza winna mieć w tym wypadku charakter przede wszystkim indukcyjny, a nie dedukcyjny. Nie wnioski z apriorycznych założeń ideowych, ale wychodzenie od konkretnych faktów literackich i dopiero na ich podstawie budowanie szerszych syntez i uogólnień mogą dać trwałe rezultaty. "Bosiackie" opowiadania Gorkiego zyskały światowy rozgłos i uczyniły młodego autora sławnym szeroko poza granicami Rosji. Późniejsze jego utwory nie miały już tego odzewu, nie stanowiły takiej sensacji, choć sama sensacja bynajmniej jeszcze nie świadczy o sile oddziaływania. Zadaniem historyków literatury jest prześledzenie etapów oddziaływania Gorkiego na literaturę zagraniczną i jego intensywności, która ulegała daleko idącym zmianom. Jest to ciągle zadanie przyszłości, ale może ono być zrealizowane pod

warunkiem odejścia od wszelkich generalnych założeń i apriorycznych sądów.

Zagadnienie Gorkowskiej tradycji we współczesnej literaturze radzieckiej. Jest ono ciągle w centrum uwagi krytyków i historyków literatury, ale ta powszechność chyba stanowi główną przyczynę jego małej precyzji i ogólnikowości. Nawiązywanie do tradycji Gorkiego to jedna z największych pochwał w krytyce radzieckiej. Bardzo jednak różnie ta tradycja jest pojmowana. Przeważa dzisiaj praktyka, aby sprowadzać ją do ideowego zaangażowania pisarza w aktualne sprawy współczesności. Klasycznym przykładem takiego twórcy był Maksym Gorki lat trzydziestych, autor licznych pamfletów i płomiennych artykułów publicystycznych. Z pewnością nie wyczerpuje to jednak kompleksu literacko-ideowych zagadnień, które można i należy powiązać z jego imieniem. Jest on o wiele bogatszy i różnorodniejszy.

W ostatnich latach przedmiotem nieustających dyskusji literackich w Związku Radzieckim stał się problem bohatera. Zainteresowanie nim jest zupełnie zrozumiałe, gdyż od jego rozwiązania zależy w głównej mierze rola literatury w procesie aktywnego kształtowania życia. W okresie doktrynerskiego pojmowania realizmu socjalistycznego w tej dziedzinie panował swoisty neoklasycyzm przejawiający się w ostrym podziale postaci na pozytywne i negatywne. Doprowadziło to do uproszczenia ideowej zawartości utworu i fałszywej retoryki. W swych najwybitniejszych i najtrwalszych utworach Gorki ukazał świat upadającego kapitalizmu rosyjskiego /w jego typowej dla tutejszych warunków kupieckiej odmianie/, charakterystyczne dla niego konflikty i sprzeczności, których logicznym następstwem stała się rewolucja. Twórczość autora Artamonowów, za wyjątkiem wczesnego romantycznego okresu, nie jest apologią rewolucji, ale ukazywaniem jej historycznej nieodzowności. W swoich dramatach, opowiadaniach, powieściach i wspomnieniach Gorki często pokazuje postacie ludzi, którzy obiektywnie znaleźli się w obozie wrogów proletariatu, którzy bronili niesłusznej i przegranej sprawy. Nigdy jednak nie szedł on wulgarnie za głosem "klasowego instynktu", nie przedstawiał tych ludzi jako marionetki, lecz starał się ukazać ich wewnętrzny tragizm. W przedmowie do pierwszego wydania I-go tomu Kapitału Marks pisał na temat odpowiedzialności za ustrój społecznego ucisku: "Z... z mego punktu widzenia mniej niż z jakiegokolwiek innego można obarczać jednostkę za stosunki, których sama, społecznie biorąc, pozostaje wytworem"²⁵.

Gorki nie starał się dyskredytować jednostek, lecz stosunki. Był jak najdalej od tego, aby widzieć w przedstawicielach klasowych wrogów tylko immanentne zło. Autor Jegora Bułyczowa nigdy nie traktował historycznych racji i konieczności z pozycji gołego abstraktu, zgodnie z którym człowiek staje się jedynie pomocniczym materiałem egzemplifikacyjnym,

jednostką statystyczną. Dla niego najważniejszą była zawsze istota ludzkiej egzystencji, dlatego też nieprzypadkowo literaturę nazwał "człowiekoznawstwem".

Wspomniane cechy czynią Gorkiego jednym z największych humanistów literatury XX wieku oraz kontynuatorem najlepszych tradycji klasycznej literatury rosyjskiej poprzedniego stulecia. Okres schematyzmu w realizmie socjalistycznym polegał właśnie na jego maksymalnej "degorkizacji", mimo pompatycznych deklaracji na temat wierności artystycznym zasadom, które w swej twórczości stosował autor Matki. Zapanował mechaniczny szablon, w którym miejsce humanistycznej problematyki zajęły opisy klasowych determinantów, a nad każdym bohaterem zaciążył fatalizm pochodzenia społecznego. Jegor Bułyczow, Aleksiej Turbin, Grigorij Melechow - te postacie świadczą, że literatura radziecka w swych najlepszych osiągnięciach zawsze potrafiła być czułą nie tylko wobec historii, ale i wobec ludzi, widzieć nie tylko dziejowe konieczności, ale przede wszystkim samą ich istotę - ludzką jednostkę w całym tragicznym splocie jej losów²⁶.

Twórczość Aleksego Maksymowicza Gorkiego, mimo jej artystycznego tradycjonalizmu, nie przestaje do dzisiaj być szkołą socjalistycznego humanizmu, ciągle aktualnym wzorem literatury wrażliwej na wszystkie problemy nurtujące współczesnego człowieka.

P R Z Y P I S Y

¹ А. Волков, Максим Горький и литературное движение конца 19 и начала 20 вв.; В. Бялик, Горький драматург, Москва 1962.

² Д. Дзювский, Горький и его драматургия, Москва 1959.

³ В. Костелянец, Спор о человеке. "Нева" 1968, № 3.

⁴ Ibid., s.175.

⁵ В. Рещов, Сравнительное изучение литературы. /w:/ Вопросы методологии литературоведения, Москва-Ленинград 1966, s. 213-214.

⁶ W ciągu ostatnich lat w radzieckich realizacjach scenicznych dramatu Na dnie obserwujemy tendencję do "rehabilitacji" Łukasza. Wywołuje to częste polemiki i protesty niektórych literaturoznawców, którzy protestują przeciwko "falsyfikacji" ideowych założeń pisarza. Przykładem podobnej reakcji może być wystąpienie B. Białika Примиряющая роль и воинствующая правда, "Литературная газета" 1969, № I/

7 M.in. В. Новиков, Великие революционного сознания, "Вопросы литературы" 1968, № 2.

8 Opowiada je K. Муратова, Горьковедение 1960-х годов, "Русская литература" 1968, № I.

9 "W Gorkim widzę centralną postać światowego procesu literackiego i jedną z najwybitniejszych, najbardziej charakterystycznych postaci XX stulecia" - pisze we wstępie do swej monografii o autorze Matki B. Bialik/ /Судьба Максима Горького, Москва 1968/.

10 K. Муратова, op.cit.

11 Gorki często lubował się w paradoksach na temat literatury: raz np. twierdził, że wielcy twórcy pisali tylko o sobie, drugi raz wyrokował, że każda wybitna literatura traktuje wyłącznie o problemach nurtujących całą ludzkość; potępienie "samowoli" w sztuce sąsiadowało u niego z opinią, iż artysta winien słuchać wyłącznie tylko własnego sumienia, akcentowanie prawa do wyolbrzymiania pewnych cech rzeczywistości z nawiązywaniem do rygorystycznego reapraktowania prawdy życia itd. /zob. Горький и советские писатели. Неземная переписка. "Литературное наследство" т.70, Москва 1962/. Oczywiście, że przy dokonaniu pewnej selekcji w cytatach można udowodnić każdą tezę.

12 Zob. Натан Венгров, Путь Александра Блока, Москва 1963.

13 Горький и Леонид Андреев. Неземная переписка. "Литературное наследство", т.72, Москва 1965. Ze wstępu: "Gorki nigdy nie przestał uważać Andriejewa za człowieka o niezwyklej oryginalności, wybitnym talencie i odwadze w poszukiwaniach prawdy", s.5.

14 Wydaje się, że uwaga ta w pierwszym rzędzie dotyczy L. Andriejewa. W radzieckiej krytyce i publicystyce literackiej bardzo często wysuwany jest ostatnio wobec literatury postulat intelektualnego pogłębienia problematyki przez nią poruszanej, zerwania z empiryczną opisowością, ujmowania zjawisk w ich głębi i istocie. Jednym z prekursorów tej tendencji na gruncie rosyjskim był właśnie Leonid Andriejew. Należy tylko zrezygnować z niesłusznych zarzutów pod jego adresem, które obecnie brzmią anachronicznie. Oto przykład: "Twórczość Andriejewa cierpiała na abstrakcyjność i racjonalizm, ale równocześnie posiadała dużą siłę emocjonalnej sugestii". Горький и Леонид Андреев ..., s. 44.

15 Zob. sprawozdania z dyskusji i spotkań "okrągłego stołu": "Вопросы литературы" 1967, № 5/s. 45-193; № 10/s. 5-49/.

16 Максим Горький и литературные искания 19 столетия. "Знания" 1968, s.4-5.

17 Ibidem, nr 5, s.215.

18 И. Аняксимов, Новая эпоха в истории мировой литературы, Москва 1963; В. Сучков, Исторические судьбы реализма, Москва 1967.

19 Нр. А. Бочаров, Проблемность против описательства, "Вопросы литературы" 1964, № 7.

20 Максим Горький и Мировой литературный процесс. "Вопросы литературы" 1968, № 3.

21 Reizow, op.cit., s.184.

22 Przykłady polemiki z tego typu poglądami: А. Метченко, "Литературная газета" 1967, /12 июля и 4 октября/ /polemika z V. Strada/;

В. Бялик, Неисчерпанные возможности реализма. "Вопросы литературы" 1968, № 3.

23 Ciekawym tego przykładem może być np. popularne w swoim czasie doszukiwanie się przez niektórych uczonych wpływu autobiografii Gorkiego na podobne utwory pisarzy radzieckich. Najbardziej bezspornym przejawem takiego "wpływu" były zbieżności w sytuacji rodzinnej między Gorkim okresu dzieciństwa i analizowanym autorem. To postępowanie zostało poddane surowej krytyce: А. В у ш н и н, Литературная преемственность как проблема исследования. /в: / Вопросы методологии литературоведения ..., s. 233.

24 op.cit., s.72.

25 К. М а р к с, Капитал, Warszawa 1951, t.I, s.6.

26 Н. Г е й, В. П и с к у н о в, Герои, время, общество. "Литературная газета" 1967, № 25/25 мая/.

Эзеф Смага

СОСТАВ ГОДОВОЩИНЫ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ МАКСИМА ГОРЬКОГО
/ЗАПЕЧАТАНЫ ПО СЛУЧАЮ ЮБИЛЕЯ/

Статья анализирует некоторые наиболее интересные материалы, напечатанные в советских журналах в 1968 году, по случаю сотой годовщины со дня рождения Максима Горького. Эти работы имеют итоговый, синтетический характер, предпринимают попытку определить вклад советского писателя в литературу XX века и актуальность его мировоззрения на современном этапе развития мировой литературы.

Особое внимание автор обращает на те статьи, в которых сделаны попытки по-новому прочитать некоторые сложные и всегда вызывавшие споры произведения писателя, увидеть в них актуальные ценности и отойти от толкований, противоречащих логике текста. В первую очередь, это касается пьесы на дне. Анализируемые в статье исследования Е.Эзовского и Б.Костелянца привели к реабилитации Луки, который теперь для многих литературоведов перестает быть отрицательным героем, приобретая черты активного гуманиста. Разделяя эти новы в советском литературоведении концепции, автор одновременно полагает, что пьеса Горького отличается идейным полифонизмом, в ней отсутствует одна монополярная правда, имеется ряд равноправных. Далее он подчеркивает, что источник этого явления нужно усматривать во влиянии творчества Достоевского из автора на дне.

В статье подчеркивается, что во многих работах, опубликованных в юбилейном году, замечается отход от традиционной, упрощенной трактовки Горького как решающей силы в русской литературе на рубеже XIX и XX столетий; авторы новых работ указывают, что не только он влиял на своих современников /напр. Андреева, Бунина, Куприна/, но и сам являлся объектом литературного воздействия.

В дальнейшем автор анализирует затронутую во многих работах проблему отношения Горького к художественным поискам современности. Основной пафос статей А.Свечаренко, Р.Самарина и Л.Дрвовой заключается в утверждении, что современное состояние мировой литературы XX века является заслугой основоположника социалистического реализма. Выдвигаемая этими литературоведами теория "эпохи Горького" лишена научных оснований, потому что не ознакомление с произведениями автора Матери вызвало общественную активность у ряда западных писателей, а конкретная социально-политическая обстановка в их стране. Концепция "эпохи Горького" современной мировой литературы - по мнению автора - результат априорного подхода, противоречащего марксистской методологии в литературоведении.

В заключении автор статьи утверждает, что в области художественной формы творчество Горького отличается традиционностью. Ее причина заключается в том, что воспитывался он как писатель на примерах классического реализма прошлого и остался ему верен в эстетическом смысле. С другой стороны, актуальным и живым остается гуманизм Горького. Его творчество является беспрестанным поиском человеческого идеала и страстным протестом против тех условий, которые унижают и уродуют человека.

Józef Smaga

FOR THE CENTENARY OF MAXIM GORKY'S BIRTH
/Jubilee Reflections/

The article deals with several interesting papers and studies published in Soviet press periodicals in 1968 for the centenary of Maxim Gorky's birth. All these works have a synthetic, summing-up character, their respective authors trying to determine the contribution of this prominent Soviet writer to twentieth-century literature as well as to show how "up-to-date" his general outlook appears to be at the present stage of the evolution of world literature.

The author has taken into special consideration the articles which try to supply a new interpretation of some of the complex and always controversial works of this writer, to find there problems which continue to be crucial and vital till the present day, and to depart from erroneous readings of the text. This refers, above all, to the play At the Bottom. The author discusses the works of Y. Yuzovski and B. Kostelanetz which have permitted to vindicate one of the play's main characters - Luke; in fact, a great many literary critics have ceased to consider him a bad character and treat him instead as an active humanist. While supporting these new conceptions set forth by the Soviet scholars concerned with Gorky and his work, the author contends on his part that Gorky's play is distinguished by an ideological polyphony, since it has, instead of one

monopolistic truth, several verities on equal rights. He goes on to state that this phenomenon should be attributed to the influence exerted by the work of Dostoyevsky upon the author of At the Bottom.

The author further states that in a number of studies published in the Jubilee year one can observe a departure from the traditional simplified interpretation of Gorky as a decisive force in Russian literature at the turn of the twentieth century, since it has been found that apart from the great influence he had exerted upon his contemporaries /as, e.g. Andreyev, Bunin, Kuprin/, he was equally an object of literary influences.

The author then proceeds to analyse the question - touched upon in a great many publications - of Gorky's impact upon the present-day artistic search for reality. The leading idea of the discussed articles by A. Ovcharenko, R. Samarin, and L. Yuryeva is founded on the statement that the contemporary, twentieth-century world literature has been, as it were, shaped by the founder of the "Socialist Realism" trend. Their theory of "The Age of Gorky" is, however, based on no solid premises, since it is not so much the perusal of Gorky's works as a definite sociopolitical situation in the native countries of many writers from the West, which has prompted them to social activity. The "Age of Gorky" conception as applied to contemporary world literature is, in the author's opinion, a result of an a priori attitude, incompatible with Marxian methodology in the study of literature.

The author concludes his article with a statement that as regards artistic form Gorky's work was of traditional character. This should be attributed to the fact that as a writer he was educated on the model of nineteenth-century classical realism, and that in his work he remained faithful to the aesthetic rules of that trend. On the other hand, Gorky's humanism continues to be real and up-to-date. His work was a constant search for a human ideal and an impassioned protest against anything that brought about the humiliation or degradation of man.