

Aleksandra Wieczorek

Uniwersytet Opolski

## Przestrzeń semantyczna dyskursu krytycznoliterackiego Władysława Chodasiewicza

Twórczość Władysława Chodasiewicza, przedrewolucyjnego rosyjskiego poety i krytyka emigracyjnego, zasługuje na poważną monografię ze względu na wielką rolę, jaką odegrał w życiu literackim pierwszych dziesięcioleci XX wieku w Rosji i w Europie. Polski badacz jego dokonań dołączy do tego argumentu polskie pochodzenie Chodasiewicza – poeta był synem Felicjana Chodasiewicza, malarza i fotografa, wywodzącego się z herbowej szlachty litewskiej; jego matka była córką znanego publicyście żydowskiego pochodzenia, który przeszedł na katolicyzm. Liczna rodzina Chodasiewiczów mieszkała w Moskwie, rosyjska stolica była też miejscem urodzenia Władysława. Rozsiane w jego wierszach i wspomnieniach polonika świadczą, że ważnym był dlań związek z polską kulturą. Przekłady polskiej poezji romantycznej, prozy Jana Kasprowicza, potwierdzają zainteresowanie Chodasiewicza literaturą tworzoną w języku polskim.

W poezji rosyjskiej początku XX wieku Chodasiewicz zajmuje pozycję postsymbolisty pozostającego poza ówczesnymi ugrupowaniami i koteriami literackimi i odwołującego się w swej praktyce literackiej do estetyki symbolistów i programu literackiego cechu akmeistów. W rzeczywistości porewolucyjnej Rosji zajmował się, jak wielu jego współbraci po piórze, działalnością popularyzatorską i przekładową ukierunkowaną na zapoznanie nowego, masowego czytelnika z literaturą światową. Tworzył również kolejny tom wierszy zebranych pod tytułem *Cieżka lira*, który wydał już za granicą. W 1921 roku opuścił Rosję i po krótkim pobycie w Berlinie i we Włoszech (Sorrento) znalazł się w Paryżu, gdzie pozostał do końca życia<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Н. Богомолов, *Жизнь и поэзия Владислава Ходасевича*, «Вопросы литературы» 1988, № 3, с. 23–61; Н. Берберова, *Курсив мой. Автобиография*, Мюнхен 1972, publikowana także: «Вопросы литературы» 1988, № 9–11; F. Nieuważny, *Dylematy życia i twórczości Władysława Chodasiewicza*, [w:] *Literatura rosyjska na emigracji. Współcześni pisarze rosyjscy w Polsce. Frazeologia i frazeografia*, Studia Rossica III, Warszawa 1996, s. 133–143.

Szkic krytyczny pt. *Pompejański strach* opublikowany 10 maja 1925 r. w pa-ryskiej gazecie „Poslednije nowosti” otworzył Chodasiewiczowi drogę do redak-cji ważnych czasopism emigracji rosyjskiej. Jako autor czterech zbiorów poe-zji i autorytatywny krytyk literacki stał się wkrótce jedną z głównych postaci pa-ryskiego życia literackiego, mistrzem i przyjacielem młodych poetów emigracyj-nych. W 1928 roku ogłosił swój ostatni zbiór wierszy z najważniejszą jego częścią pt. *Europejska noc* i poświęcił swoje pióro prozie i krytyce literackiej. Za szczytowe osiągnięcie w tym segmencie jego twórczości uznaje się tom wspomnień pt. *Nekro-pol* (1939), za wzór znakomitych interpretacji uchodzą jego recenzje młodej prozy i poezji emigracyjnej, antologii twórczości proletariackiej, powieści Jurija Oleszy. Działalność krytycznoliteracką Chodasiewicza kończy artykuł o wymownym tytule *Umieranie sztuki* (1938), zawierający pesymistyczną myśl o nadciągającej nad Eu-ropę nocy, adekwatną do odczucia Władimira Wejdle z jego pracy pod tym samym tytułem<sup>2</sup>. Pomędzy wymienionymi utworami mieści się krąg tekstów o charakterze wspomnieniowym zebranych przez badaczy pod tytułem *O sobie i innych* (1954, 1982), przypominających fakty, postacie i sytuacje z życia literatów porewolu-cyjnej Moskwy i Petersburga. Szczególne miejsce na liście tego rodzaju utworów zajmu-je *Dziennik kamer-furjerski* (wyd. 2002), oryginalny utwór odwołujący się do tra-dycji ksiąg dworskich z XVIII – początku XX wieku, rejestrujący w lakonicznej formie zdarzenia różnej wagi z życia autora i innych twórców emigracyjnych z lat 1922–1939<sup>3</sup>.

Z nazwiskiem Chodasiewicza łączy się działalność czołowego krytyka litera-ckiego i recenzenta czasopisma „Wozroźdenije” i autora pokaźnej liczby ocen i ko-mentarzy dotyczących bieżącej produkcji literackiej we Francji i w innych ośrod-kach rosyjskiej emigracji, także literatury powstającej w proletariackiej Rosji. Obok krytyki doraźnej, użytkowej, Chodasiewicz pisał także monografie historyczno-i krytycznoliterackie, poświęcone życiu i twórczości wybitnych twórców rosyjskich. Wśród nich czołowe miejsce zajmuje nieukończona książka o Aleksandrze Puszkynie (Chodasiewicz był wybitnym puszkinią) oraz znakomita biografia twórcza poety i urzędnika Gawriiła Dzierżawina (1931). W kręgu dociekań historycznoliterackich krytyka znalazł się najstarszy utwór literacki *Słowo o pulku Igora*, w jego portre-tach literackich odnaleźć można osobowości Mikołaja Gogola, Fiodora Tiutczewa, Lwa Tołstoja, Antona Czechowa, Innocentego Annińskiego i wielu innych twór-ców. Literacka mistyfikacja opatrzona tytułem *Życie Wasilija Trawnikowa* (1936), do powstania której przyczyniła się śmierć przyjaciela-poety, jest opowieścią biogra-ficzną o wymyślonym twórcy z początku XIX wieku. Chodasiewicz wykląda w niej swoje estetyczne credo wywodzące się z ideału sztuki romantyczno-symbolistycznej i będące podstawą jego wartościowania dzieł literackich.

<sup>2</sup> Władimir Wejdle – emigracyjny krytyk sztuki, krytyk literacki, eseista, kulturolog, autor monografii (pod rosyjskim tytułem): *Умирание искусства. Размышления о судьбе литературного и художественного искусства*, Париж 1937.

<sup>3</sup> В. Ходасевич, *Камер-фурьерский журнал*, вступительная статья, подготовка текста, указатели О.Р. Демидова, Москва 2002, 477 с.

Wskazane obszary zainteresowań Chodasiewicza dowodzą, że był krytykiem, historykiem literatury i biografem, obserwatorem, recenzentem i współtwórcą życia literackiego rosyjskiej emigracji w Paryżu. Świadomie zaprzestając twórczości poetyckiej po wydaniu ostatniego tomu wierszy, podjął się nowej roli, która dawała mu większą możliwość kształtowania potrzeb i gustów kulturalnych młodego pokolenia emigrantów. W poczuciu wielkiej odpowiedzialności za dalsze losy literatury rosyjskiej Chodasiewicz przypominał w swej prozie wybitnych twórców z przeszłości, uznawanych za protoplastów rosyjskiej sztuki słowa (Dzierżawina i Puszkina), których dziedzictwo, jego zdaniem, winni przyswoić, chronić i kontynuować młodzi poeci emigracyjni. W jego przekonaniu (także i innych twórców i działaczy emigracyjnych), zadanie przekazania tradycji narodowej i literackiej należało do jego pokolenia, generacji pamiętającej Ojczyznę i żyjącej ze świadomością jej wielkości, chwały i upadku. Nakreślony cel Chodasiewicz starał się realizować we wszystkich rodzajach tekstów publikowanych na łamach prasy emigracyjnej.

Zakres i treść jego prac krytycznych daje głęboko uzasadnione podstawy do traktowania ich jako ważny dokument, świadectwo emigracyjnego życia literackiego, nadto jako zapis pewnego myślenia o literaturze uwarunkowanego czynnikami zewnętrznymi. Jest również krytyka Chodasiewicza swoistym zespołem tekstów konstruowanych według pewnych zasad kształtujących język dyskursu i typ krytycznego wartościowania. Obserwacje i oceny bieżącego życia literackiego konfrontowane są z myślą o tradycji i wizji przyszłości literatury na emigracji i w kraju. Funkcja informacyjno-interpretacyjna współlistnieje w nich z funkcją programotwórczą i dotyczy zarazem recepcji danego pisarza, jest świadectwem jego odbioru. Różnicuje się ów odbiór w zależności od pochodzenia twórcy – z kraju czy z emigracji, ale przede wszystkim w zależności od prezentowanych w dziele wartości ideowo-artystycznych. Istotnym jest w tego rodzaju tekstach sposób werbalizowania przedłożonych wyborów i klasyfikacji<sup>4</sup>.

Należy zauważyć, że oprócz Chodasiewicza ważną rolę opiniodawców bieżącego życia literackiego rosyjskiej emigracji pełnili Georgij Adamowicz i Georgij Iwanow (także poeta), omówienia książek i recenzje wystąpień poetów publikowali także znani wydawcy i organizatorzy życia kulturalnego we Francji: Jurij Iwask, Gleb Struve, Jurij Terapiano. W pracach syntetycznych podsumowujących dokonania twórcze pierwszej emigracji poezja i działalność krytycznoliteracka Chodasiewicza zajmują wysoką pozycję, zaś jego oceny młodych twórców wkraczających do literatury w końcu lat 20. i w 30. XX wieku potwierdziła historia<sup>5</sup>.

Jak zaznaczyliśmy wcześniej, w wielu pracach krytycznych, a zwłaszcza w tych uogólniających twórczość danego pisarza, Chodasiewicz wykląda swoje poglądy

<sup>4</sup> Na temat zasad badania tekstów krytycznoliterackich zob. monografie: W. Głowala, *Młodopolska wyobraźnia metakrytyczna*, Wrocław 1985; M. Głowiński, *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Kraków 1997.

<sup>5</sup> Na temat miejsca Chodasiewicza w kręgach literackich emigracji rosyjskiej zob. np. *Muza na wygnaniu. Rosyjska poezja emigracyjna. Antologia*, t. I (1920–1940), wybór tekstów, wstęp i opracowanie B. Kodzis i A. Wiczorek, Opole 1994, s. 10–11, 16–17.

estetyczno-literackie. Uczynił to także w jednym z tekstów poświęconym powieściom Władimira Nabokowa, który, naszym zdaniem, stanowi dobry przykład typowego dla Chodasiewicza dyskursu interpretującego zastosowanego w krytyce użytkowej. Do opisu metakrytycznego wybieramy tekst *O Sirinie* ogłoszony w 1937 r. na łamach znanego czasopisma „Wozroźdenije” (Chodasiewicz był w nim stałym recenzentem)<sup>6</sup>.

Sirin (pseudonim Nabokowa) był już znany emigracyjnym czytelnikom i krytykom autorem powieści *Zaproszenie na egzekucję* i *Obrona Łużyna* oraz opowiadań, między innymi: *Pilgram*, *Terra incognita*, *Szpieg*. Dokonując oglądu wymienionych tytułów Chodasiewicz wyodrębnia główne ich cechy i określa kierunek rozwoju prozy Sirina. Wszelako wstępem do jego rozważań są uwagi na temat profesji krytyka i statusu pisarza, zawierają one zarazem zespół wyróżników wartościujących dzieła Nabokowa. Założeniem uwag ogólnych jest pogląd o wyjątkowej pozycji artysty i związanych z nią dolegliwości życiowych:

Każdy prawdziwy artysta, pisarz, poeta w szerokim sensie tego słowa, jest, oczywiście, wyrodkiem, istotą, poprzez swoją naturę wyobcowaną ze środowiska normalnych ludzi. Im wyraźniejsze jest jego niepodobieństwo z otoczeniem, tym jest ono dla niego bardziej uciążliwe, i nierzadko bywa, że w codziennym życiu swoją pokraczność, swój geniusz poeta stara się ukryć<sup>7</sup>.

Świadom swej odrębności artysta ukrywa ją pod maską gracza, arystokraty, człowieka interesu (jak Puszkina, według Chodasiewicza) i cierpi z powodu swego boskiego wybraństwa i „świętego szaleństwa” (określenie Karoliny Pawłowej). To szaleństwo i święte rzemiosło winien dostrzec krytyk i wskazać je czytelnikowi, przekonać do uznania w twórcy działania boskiej energii. W takich sformułowaniach daje o sobie znać terminowanie Chodasiewicza-poety u symbolistów, zwłaszcza zaś akceptacja religijnej natury sztuki, twórczości podobnej do modlitwy. Jak i modlitwa jest kreacją, wyrażeniem stosunku do świata i do Boga, a jej właściwością jest ekstazy, czyli, jak rozumie ją Chodasiewicz, „wyższa zdolność duszy do aktywnej percepcji wrażeń i pojęć”. Krytyk używa na określenie tego stanu słowa ‘natchnienie’, które odnosi do psychiki prawdziwego twórcy. Zwraca też uwagę na kolejną cechę poety – umiejętność układania dźwięków, albowiem to ona zapewnia mu nieśmiertelność. Wiedział o tym i wyśpiewał w swej odzie Horacy, powtórzył to za nim jego rosyjski następca, Dzierżawin. W tym miejscu swoich rozważań Chodasiewicz zwraca uwagę na istotę i przeznaczenie poety słowami:

Мы рождены для вдохновенья,  
Для звуков сладких и молитв<sup>8</sup>.

Krytyk podkreśla równoznaczność tych dwu niezbędnych w sztuce słowa elementów: dźwięku i modlitwy, pojmując je jako odpowiedniki pojęć: forma i sens. Jedno bez drugiego w poezji istnieć nie może.

<sup>6</sup> В. Ходасевич, *О Сирине*, [в:] В. Х., *Перед зеркалом*, Москва 2002, с. 389–395.

<sup>7</sup> Tamże, s. 389. Tłumaczenie tego i pozostałych fragmentów tekstu Chodasiewicza nasze – A.W.

<sup>8</sup> Tamże, s. 391.

Sztuka nie kończy się na formie, lecz bez formy nie istnieje, i co za tym idzie, bez formy nie ma sensu. – Stąd zasada obowiązująca krytyka: – badanie twórczości nie może obyć się bez badania formy. Od analizy formy należy rozpoczynać formułowanie wszelkich sądów o autorze, wszelkie opowieści o nim<sup>9</sup>.

Dyskurs o prozie Nabokowa dotyczy spraw formy, wszakże nie wszystkich jej przejawów, albowiem to dla Chodasiewicza problem trudny i jeszcze niezgłębiony (co sam przyznaje). Kieruje przeto uwagę czytelnika na jedno zagadnienie natury formalnej, na Nabokowski chwyt (прием). Sirin jest bowiem, nie tylko dla Chodasiewicza zresztą, artystą formy, mistrzem chwytu artystycznego, i to działanie chwytu krytyk stara się wyjaśnić, wkraczając do laboratorium pisarza. Uznając chwyt za podstawową właściwość manieri twórczej, zauważa, że

Sirin nie tylko nie maskuje, nie kryje swoich chwytów, jak zwykle czynią to wszyscy i w czym Dostojewski, na przykład, osiągnął niezwykle mistrzostwo, – lecz wprost przeciwnie: Sirin je wydobywa na zewnątrz, jak sztukmistrz, który zadziwiwszy widza, od razu pokazuje całe swoje laboratorium. [...] Sirin ich nie skrywa dlatego, że jednym z jego zadań jest – pokazanie jak istnieją i funkcjonują chwyt<sup>10</sup>.

Jako przykład powieści zbudowanej na grze chwytów Chodasiewicz wskazuje *Zaproszenie na egzekucję*, w której, jak powiada, jednostki stylistycznej podporządkowany jest cały łańcuch obrazów, opisów, rysunków postaci, z których tylko jedna zdradza podobieństwo do osób realnych. Chodasiewicz uważa bowiem, że w tej powieści nie ma odniesień do prawdziwej rzeczywistości, wszystko, co się w niej dzieje, jest wytworem wyobraźni głównego bohatera – przekazanym przez pisarza z pomocą różnorodnych chwytów. Zaprzestanie gry chwytów jest jednocześnie końcem utworu. Tytułowa egzekucja bohatera odbywa się w momencie jego przejścia na poziom rzeczywistości realnej, której obrazu w powieści brak. Chodasiewicz wyjaśnia relacje pomiędzy dwoma światami w twórczości Sirina, tłumaczy, dlaczego jego bohater tak często podlega władzy śmierci na granicy dwóch światów. Swoje stwierdzenia poświadczą uwagami o umierających bohaterach powieści *Obrona Łużyna*, opowiadań *Pilgram, Terra incognita*. Istotną cechą obu światów w twórczości Nabokowa, wedle Chodasiewicza, jest ich iluzoryczność, dekoracyjność. Przejście z jednego do drugiego oznacza dla bohatera śmierć, a dla światów – rozpad dekoracji. W taki sposób krytyk objaśnia umowność rzeczywistości realizowaną przez prozaika umożliwiającą posługiwanie się różnorodnymi zabiegami formalnymi. W zastosowaniach wciąż nowych chwytów artystycznych Chodasiewicz widzi wznoszenie się Sirina na wyższy poziom pisarskich umiejętności. Nie wskazuje jednak konkretnych sytuacji fabularnych czy też zachowań bohaterów realizowanych z pomocą określonych (i nazwanych) sposobów natury formalnej.

W powieści *Obrona Łużyna* autor tekstu krytycznego znajduje zasadnicze motywy prozy Nabokowa związane z tematem twórczości i osobowości twórczej.

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> Tamże, s. 392.

Szczególnie zajmujący wydaje mu się los bohatera obdarzonego talentem i skazanego przez pisarza na śmierć z powodu całkowitego oddania się swemu zajęciu (gra w szachy) i utraty przezeń związku z rzeczywistością. Chodasiewicz zauważa, że opowiadając o człowieku utalentowanym, Sirin ma na myśli pisarza, choć w żadnej jego powieści nie ma postaci o takiej profesji – krytyk nie znalazł jeszcze wówczas utworu *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta* (1941), w którym właśnie pisarz jest głównym bohaterem). Chodasiewicz wypukla rolę maski w *Obronie Łużyna* – szachista jest, jego zdaniem, zamaskowanym twórcą, nad swoimi kolejnymi ruchami pracuje tak, jak pisarz obmyśla swoje twórcze realizacje. Krytyk przypomina przy tej okazji, że o znaczeniu chwytu maski wiedzieli i pisali formaliści, (nazywając go „ostranieniem” – udziwnieniem, czyli ujęciem przedmiotu/postaci w niecodziennej sytuacji), uznając tym samym zainteresowanie Sirina sprawami formy za element rosyjskiej tradycji literackiej. Tą historycznoliteracką uwagę Chodasiewicz rozszerza przez przywołanie imienia bohatera Puszkiniowskiej *Damy pikowej* (gracza w karty), które nosi tragiczna postać z Nabokowowskiej *Rozpaczy* (jego zdaniem, winien nazywać się Salieri, nie Germann). Wspomnijmy jeszcze, że w kontekście *Obrony Łużyna* pojawia się nazwisko Dostojewskiego. Chodasiewicz zapewne wiedział o antypatii Nabokowa wobec autora powieści *Zbrodnia i kara*, w której jeden z sobowtórów głównego bohatera nosi nazwisko Łużyn. Posługiwanie się elementami pisarstwa innych twórców uznane przez krytyka za ważną cechę manieri Nabokowa, stanie się ono później podstawą do wpisania go na listę prekursorów postmodernizmu.

W tekście krytycznym Chodasiewicza brak jest odwołań do fabuły utworów Nabokowa, autor skupia się przede wszystkim na postaciach bohaterów, w ich osobowościach i losie odnajduje wspólne rysy i jeden sposób autorskiej prezentacji. Artykuł jest zatem interpretacją najważniejszego problemu i zasady pisarstwa już znanego w świecie literackim Nabokowa, element informacyjny jest w nim wtórny. Krytyk prognozuje jednocześnie kierunek ewolucji głównego tematu pisarza i wyraża nadzieję na jego nową powieść z wyrazistym satyrycznym portretem twórcy pozbawionym maski i kamuflażu. W takim rozumieniu swojego celu krytyk spełnił pozytywną rolę dla samego artysty. Prócz wskazań dotyczących rozwoju bohatera Chodasiewicz zamieścił w swym tekście, jak wspominaliśmy, charakterystykę tej właściwości pisarstwa Nabokowa, która przyniosła mu sławę jednego z pierwszych postmodernistów. Ze sposobów posługiwania się chwytem językowym, szyfrem fabularnym, kodem sytuacyjnym wynikają bowiem dzieje jego bohatera. Określenie Sirina artystą formy, chwytu (który wykorzystuje po mistrzowsku, nowatorsko i odważnie ujawnia go czytelnikowi) ma zatem swoje konsekwencje dla myśli krytyka odnośnie do jego oczekiwań wobec autora *Obrony Łużyna*.

Treść i forma, kategorie, którymi krytyka literacka w czasach Chodasiewicza zwykła się jeszcze posługiwać, istnieją i w jego tekstach, są wyraźnie uświadamiane, lecz nie przeciwstawione sobie. Można rzec, że takie myślenie krytyka wpisuje się w tworzące się już wówczas tendencje hermeneutyczne. „W doświadczeniu hermeneutycznym forma i treść przekazu nie dają się oddzielić” – powiada Hans Georg

Gadamer<sup>11</sup>. Wedle Chodasiewicza oba te elementy struktury warunkują istnienie dzieła. Klasyfikacja gatunkowa wskazanych dzieł Nabokowa nie stanowi dla krytyka problemu, operując terminami „opowiadanie”, „powieść”, bez wątpliwości uznaje je za właściwe i skrupulatnie przestrzega zasady genologicznego ładu w odniesieniu do omawianych tytułów.

Dyskurs Chodasiewicza ma charakter podmiotowy – „ja” krytyka jest widoczne, jest punktem odniesienia dla wywodów o zasadniczych wyróżnikach twórczości Nabokowa. Odnosi się wrażenie, że „ja” krytyczne stara się wniknąć we wnętrze pisarskiego laboratorium, dotrzeć do zasady organizującej całość utworu. Krytyk operuje pierwszą osobą gramatyczną, co sugeruje takie ujęcie, ale nie podkreśla swoich dążeń identyfikacyjnych z dziełem lub autorem. W niektórych miejscach wywodu autor tekstu sytuuje się jakby na zewnątrz utworu, w charakterze obserwatora tego, co się w nim rozgrywa (kiedy mówi o grze chwytów). Ważna jest dlań osoba czytelnika, odwołuje się do niego, formułując cel swojej wypowiedzi krytycznej, wyjaśniając nieoczekiwane dla odbiorcy (i bohatera) wydarzenia fabuły (śmierć). Tekst Chodasiewicza nie jest, jak zaznaczyliśmy wcześniej, streszczeniem utworu. Krytyk stara się zrozumieć intencje pisarza i zarazem wczuć w sytuację odbiorcy nie nadążającym za pomysłami autora; zasada empatii działa w tym tekście w obie strony<sup>12</sup>. Swą rolę Chodasiewicz pomyślał zgodnie z zasadami poważnej krytyki literackiej, choć jego tekst, publikowany w czasopiśmie, ma charakter użytkowy. Autor chce zwrócić uwagę na kilka utworów młodego prozaika, zachęcić odbiorcę do ich przeczytania i przemyślenia, jednocześnie objaśniając i interpretując zamysły pisarza staje się jego adwokatem wobec współczesnego czytelnika i historii.

Tekst Chodasiewicza jest zatem taką formą dyskursu krytycznego, w którym uwytatniona została osoba piszącego i twórcy dzieła. Piszący dąży do ujęcia danego doświadczenia pisarskiego tak, aby uwypuklić w nim to, co niepowtarzalne i istotne, a zatem świadczące o wnętrzu twórcy. Chodasiewicz określił precyzyjnie, co stanowi o niepowtarzalności pisarstwa Nabokowa. Rzadko posługuje się w swej argumentacji cytatami z jego książek, w omawianym artykule przywołuje jedno zdanie z powieści *Zaproszenie na egzekucję*, dowodząc iluzoryczności światów, na granicy których porusza się bohater. Fakt ten potwierdza istnienie intertekstualnego kontaktu dyskursu krytycznego z dyskursem literackim, w niewielkim jednak stopniu. Nieobecność streszczenia fabuły utworów uzasadnia dystans pomiędzy językiem literatury i językiem jej interpretacji, wyklucza impresjonizm krytyczny (por. wypowiedzi krytyczne I. Annińskiego) i sugeruje już praktykę hermeneutyczną.

Zwróćmy uwagę jeszcze na sprawę wartościowania, która dla krytyki literackiej ma, jak wiadomo, podstawowe znaczenie – bez formułowania ocen nie ma bowiem krytyki, należy ono do jej niekwestionowanych obowiązków. Omawiany artykuł nie zawiera wprost wyrażonych przekonań wartościujących dzieło Nabokowa, moż-

<sup>11</sup> H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. B. Baran, Kraków 1993, s. 401.

<sup>12</sup> Działanie zasady empatii w krytyce (przede wszystkim w krytyce młodopolskiej) wyjaśnia M. Głowiński w cytowanej monografii pt. *Ekspresja i empatia*.

na rzec, że jego ocena jest wyrażona pośrednio poprzez aprobujące odniesienia krytyka dla manieri pisarza. Spośród znanych sposobów wydawania ocen utworom<sup>13</sup> Chodasiewicz, jak się wydaje, wykorzystuje typ ekspresyjny, przekonując, że powieści Nabokowa są wyrazem niepowtarzalnego „ja” autorskiego. Byłoby to zgodne z podmiotowym typem jego dyskursu krytycznego, a przede wszystkim z jego myśleniem o istocie twórczości i geniuszu literackim, co uzmysłowił czytelnikowi na początku swych wywodów. Wskazany sposób wartościowania łączy się z akceptacją równoległości istnienia dwóch światów – wyobrazonego i rzeczywistego w dziele Nabokowa i zgodą na romantyczne prawo jednostki twórczej do kreacji nowego świata. Jednocześnie, zwracając uwagę na nowatorstwo zabiegów formalnych młodego prozaika i doceniając ich wartość w rozwoju jego twórczego ducha, krytyk poddaje się systemowi krytyki formalno-modelowej kojarzonej z klasycyzmem. Sam jako poeta przywiązywał ogromną rolę do struktury i kształtu słownego utworu, dykcji poetyckiej, a tendencje neoklasycystyczne w jego poezji są wyraźne (klasycyzm uznawał za swoją szkołę pisania wierszy, o czym świadczy książka o *Dzierżawinie*)<sup>14</sup>. Przywiązanie do myśli o umiejętności posługiwania się słowem przez poetę jaskrawo uwidoczniło się w jego recenzji antologii wierszy poetów proletariackich, w której nie zostawił suchej nitki na ubogich myślowo i tendencyjnych utworach sławiących nowy ustrój w Rosji<sup>15</sup>.

Ton wartościowaniu Chodasiewicza nadaje jednak ekspresywność wynikająca z jego przekonań estetycznych mających swe źródło w podstawach teoretycznoliterackich symbolizmu. O dziele Nabokowa krytyk mówi, jak wspomnieliśmy, w relacji do procesu twórczego, który dla tego pisarza się jeszcze nie zamknął i dlatego jego powieści oceniane są wraz autorem, łącznie, jakby stanowili całość. Choć brak jest ocen bezpośrednich, to uplasowanie podmiotu krytycznego aprobującego poczynania twórcy jest oznaką wartościowania pozytywnego jego utworów. Wartościującymi są także rozważania inicjalne, uogólniające, odzwierciedlające postawę krytycznoliteracką autora tekstu, na tle których sytuuje się proza Nabokowa. Chodasiewicz wystawił mu dobre świadectwo, stawiając na rozwój tych właściwości jego talentu, które stanowić miały jego znak rozpoznawczy. Kolejne dzieła Nabokowa, których nie mógł już przeczytać, potwierdziły słuszność intuicji i wartość jego dyskursu krytycznoliterackiego.

<sup>13</sup> Wyróżniają je w swoich pracach W. Głowala i M. Głowiński.

<sup>14</sup> Wskazałam takie tendencje w swoich pracach: *Władysław Chodasiewicz i tendencje neoklasycystyczne w modernizmie rosyjskim*, [w:] *Z polskich studiów slawistycznych*, seria IX, Warszawa 1998, s. 109–112; *Poeta i historia. O „Dzierżawinie” Władysława Chodasiewicza*, [w:] *Ogród nauk filologicznych. Księga Jubileuszowa poświęcona Profesorowi Stanisławowi Kochmanowi*, red. naukowa M. Balowski i W. Chlebda, Opole 2005, s. 667–677.

<sup>15</sup> В. Ходасевич, *Перед зеркалом*, с. 333–347.



## Literatura

- Берберова Н., *Курсив мой. Автобиография*, München 1972, publikowana także: «Вопросы литературы» 1988, № 9–11
- Богомолов Н., *Жизнь и поэзия Владислава Ходасевича*, «Вопросы литературы» 1988, № 3
- Gadamer H.-G., *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. B. Baran, Kraków 1993
- Głowala W., *Młodopolska wyobraźnia metakrytyczna*, Wrocław 1985
- Głowiński M., *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Kraków 1997
- Ходасевич В., *Камер-фурьерский журнал*, вступительная статья, подготовка текста, указатели О.Р. Демидова, Москва 2002
- Ходасевич В., *О Сирине*, [w:] Ходасевич В., *Перед зеркалом*, Москва 2002, с. 389–395
- Miza na wygnaniu. Rosyjska poezja emigracyjna. Antologia*, t. I (1920–1940), wybór tekstów, wstęp i opracowanie B. Kodzis i A. Wieczorek, Opole 1994, s. 10–11, 16–17
- Nieuważny F., *Dylematy życia i twórczości Władysława Chodasiewicza*, [w:] *Literatura rosyjska na emigracji. Współcześni pisarze rosyjscy w Polsce. Frazeologia i frazeografia*, Studia Rossica III, Warszawa 1996
- Wejdle W., *Умирание искусства. Размышления о судьбе литературного и художественного искусства*, Париж 1937
- Wieczorek A., *Władysław Chodasiewicz i tendencje neoklasycystyczne w modernizmie rosyjskim*, [w:] *Z polskich studiów slawistycznych*, seria IX, Warszawa 1998
- Wieczorek A., *Poeta i historia. O „Dzierżawinie” Władysława Chodasiewicza*, [w:] *Ogród nauk filologicznych. Księga Jubileuszowa poświęcona Profesorowi Stanisławowi Kochmanowi*, red. naukowa M. Balowski i W. Chlebda, Opole 2005