

łączą zjawisko transgresji z rewolucyjną zmianą, czy też kojarzą negatywnie wszelkie przejawy elitaryzmu. Autorka przypomina, że ideologiczny status parodii musi zostać indywidualnie określony w każdym przypadku i że nie może być mowy o jej „transhistorycznej” definicji. Dokonywane przez nią analizy współczesnej sztuki z kręgu parodii ujawniają niewystarczalność ortodoksyjnych podejść teoretycznych — strukturalizm, hermeneutyka, semiologia, poststrukturalizm z osobna nie ogarną w pełni problematyki związanej z tym zagadnieniem. Tak więc postmodernistyczna parodia wymyka się uproszczeniom, raz jeszcze zmuszając badaczy do uznania za utopijne ich marzenia o możliwościach konstruowania u schyłku XX w. monolitycznych teorii literackich.

Wypada jednak zaznaczyć, że próba syntetycznego potraktowania parodii, podjęta przez Hutcheon, z konieczności prowadzić musi do raczej powierzchownych spostrzeżeń. Być może jest to usprawiedliwione szczupłością pracy, że uwagi w niej zawarte domagają się jeszcze głębszego przemyślenia. W prezentowanej obecnie formie nie odbiegają one od wymagań stawianych przed esejem literackim, a to trochę za mało, aby uczynić z książki poważną kontropropozycję wobec dostępnych teorii. Z pewnością dostarcza ona wielu pomysłów do dalszego rozpracowania, zwłaszcza w tych punktach, gdzie nawiązuje krytyczny dialog z czołowymi przedstawicielami współczesnego literaturoznawstwa. Wśród cytowanych i omawianych postaci występują formaliści rosyjscy, Bachtin, Todorov, Lotman, Genette, Barthes, Kristeva, Eco, Frye, Foucault, Riffaterre i wielu innych. O ogromie pracy wykonanej przez autorkę najlepiej świadczy imponująca bibliografia, licząca około 430 pozycji, która sama w sobie godna jest polecenia. Do tego dochodzi wpleciony w tekst bogaty materiał ilustracyjny, zaczerpnięty z różnych dziedzin współczesnej sztuki. Parodię literacką reprezentują tacy twórcy, jak J. L. Borges, John Barth, Robert Coover, Thomas Pynchon, Alain Robbe-Grillet, Tom Stoppard, Max Apple, Umberto Eco, Stanisław Lem, Alasdair Gray i inni; parodię w sztukach plastycznych — René Magritte, Salvador Dalí, Mel Ramos, Andy Warhol, Robert Rauschenberg czy Shusaku Arakawa; w muzyce — Peter Maxwell Davis, George Rochberg, Luciano Berg czy Charles Ives; w filmie — Woody

Allen, Brian De Palma, czy George Lucas; w architekturze — Paolo Portoghesi, Robert Venturi czy Charles Moore.

Książka Lindy Hutcheon powinna wzbudzić zainteresowanie u polskich znawców problemu, tym bardziej, że niektóre rodzime propozycje zostały przez autorkę dostrzeżone i poddane ocenie (Markiewicz, Morawski). Poza niewątpliwą wartością informacyjną, praca ta może zainspirować do dalszych poszukiwań metodologicznych w badaniach nad parodią.

Ewa Chrzanowska-Karpińska, Wrocław

Gerhard Dudek, „DIE BRÜDER KARAMASOW”. ZUR STRUKTUR DER ROMANE F. M. DOSTOJEWSKIS Akademie-Verlag Berlin 1985, ss. 45, nłb. 2.

Myśl filozoficzna dzieł Fiodora Dostojewskiego nie przestaje fascynować od przeszło stu lat. W interpretacji historyków literatury, filozofów, psychologów, teologów świat powieściowy tego pisarza — „niesamowity, przeciążony i zgęszczony ponad wszelką miarę barwy, czasu i przestrzeni”, jak określa go D. Kułakowska w rozprawie *Dostojewski. Dialektyka niewiary* (Warszawa 1981) — jawi się jako przesłanie ideowe o znaczeniu fundamentalnym dla zrozumienia najważniejszych problemów współczesnego człowieka, i to nie tylko w kręgu kultury europejskiej. Dowodem na to, jak ogromny potencjał myślowy tkwi w dziele rosyjskiego pisarza, jest choćby fakt łączenia jego nazwiska z tak różnymi kierunkami filozoficznymi, jak personalizm, egzystencjalizm, teologia dialektyczna, realizm socjalistyczny. Inspirator wielu tendencji we współczesnej filozofii, wyznawca idei socjalizmu chrześcijańskiego, Dostojewski stoi w centrum krzyżowania się tych wszystkich prądów intelektualnych, które za przedmiot mają egzystencję ludzką oglądaną z różnych punktów widzenia. W takiej sytuacji naturalne się wydaje, że badania nad kształtem artystycznym dzieł Dostojewskiego, aczkolwiek obfite, pozostają jednak w cieniu bogatej refleksji nad owym przesłaniem filozoficznym.

Jak wiadomo, przełomowe znaczenie dla badań nad Dostojewskim jako artystą miała rozprawa M. Bachtina *Problemy poetyki Do-*



stojewskiego, wydana w 1929 r., w której po raz pierwszy zastosowana została metoda całościowego ujęcia przedmiotu poprzez jedną formułę interpretacyjną — formułę powieści polifonicznej. Podporządkowany tej formule synchroniczny i diachroniczny opis poetyki przeciwstawia Bachtin wielu wcześniejszym koncepcjom sztuki autora *Biesów*, z kolei zaś wytycza pole badań dla badaczy późniejszych, rzucając nowe światło na zagadnienia narratora, „punktu widzenia”, w powieści, dialogu, techniki strumienia świadomości. W kręgu tych zagadnień poruszają się tacy m. in. badacze, jak G. M. Fridlender (*Riealizm Dostojewskiego*, Moskwa-Leningrad, 1964), N. M. Czirkow (*O stile Dostojewskiego. Problematika, idie, obrazy*, Moskwa 1967), R. L. Belknap (*The Structure of The Brothers Karamazov*, The Hague, Paris 1967), W. E. Wietlowskaja (*Poetika romana Bratia Karamazowy*, Leningrad 1977), a także J. Catteau (*La création littéraire chez Dostoïevski*, Paris 1978) i R. L. Jackson (*The Art of Dostoevsky. Deliriums and Nocturnes*, Princeton University Press 1981). Ważki wkład do badań nad twórczością Dostojewskiego wniosło literaturoznawstwo niemieckie. Oprócz licznych opracowań monograficznych, poświęconych bądź życiu i twórczości, bądź poszczególnym utworom, znalazły się tu także rozważania nad związkami Dostojewskiego z literaturą niemiecką oraz uwagi o recepcji Dostojewskiego w Niemczech (badania Leo Lowenthala); o tym ostatnim zagadnieniu traktują również prace badaczy radzieckich, W. W. Dudkina i K. M. Azadowskiego.

Bogatą w Niemczech tradycję badań nad Dostojewskim kontynuuje Gerhard Dudek, autor rozprawy *Die Brüder Karamasov — zur Struktur der Romane F. M. Dostojewskis*, przedstawionej po raz pierwszy na posiedzeniu Saskiej Akademii Nauk w Lipsku w 1983 r. Studium niemieckiego sławisty (w 1981 r. wydał książkę o estetyce prozy Tolstoja) rozpoczyna się od ogólnych refleksji na temat miejsca Dostojewskiego w literaturze światowej, inspiratorskiej roli jego pisarstwa i wpływu na życie umysłowe XX wieku. Autor przytacza wypowiedzi wybitnych pisarzy, Hermanna Hessego, Tomasza Manna, Anny Seghers, którzy niejednokrotnie oddawali hołd geniuszowi prozy rosyjskiej, wiedząc w nim „ojca duchowego”, znawcę tajemników

psychiki ludzkiej i prekursora nowoczesnych tendencji w sztuce słowa. Przytacza również oceny bardziej złożone — np. Lenina czy Gorkiego — w których obok apologetycznych sądów o sile artysty, porównywalnej z siłą Szekspira, pojawia się krytyczne wartościowanie światopoglądu i osobowości pisarza. Na recepcję Dostojewskiego w Niemczech, zauważa autor, wpływ miały szczególnie te wypowiedzi, które kreowały pisarza na proroka i interpretatora „rosyjskiej duszy”, mistyka i wroga rewolucji; były to w pierwszym rzędzie biografia pisarza pióra Niny Hoffmann (1899), książka Dymitra Mieriezkowskiego o Tolstoju i Dostojewskim (1903) oraz studium Lwa Szestowa o Dostojewskim i Nietzschem (1903). Łączenie idei Dostojewskiego z filozofią Nietzschego, eksploatowaną później przez faszyzm, przyczyniło się do powstania wielu fałszywych mitów i nieporozumień. Oczywiście zbieżności, zauważalne w dziełach obu myślicieli, a wynikające z podejmowania podobnej problematyki (dobro i zło, nadczłowiek, wolność), nie wykluczają przecież różnicy zasadniczej, tej mianowicie, że Dostojewski nasycił swą twórczością głębokim współczuciem dla człowieka, a cierpieniu nadaje sens etyczny. Jego kult indywidualizmu nigdzie nie przekształca się w tak charakterystyczną dla Nietzschego apoteozę elitaryzmu.

W burzeniu fałszywych mitów narosłych wokół Dostojewskiego dużą rolę odegrali postępowi pisarze niemieccy, m. in. A. Zweig, H. Böll i S. Lenz; przełomowe znaczenie miał jednak esej A. Seghers *Woher sie kommen, wohin sie gehen* (1971), w którym pisarka z całą mocą ostrzega przed stronniczą, deformującą prawdziwy wymiar ideowy egzegezą dzieła Dostojewskiego.

Odczytanie sensów nadrzędnych, obejmujących i wyjaśniających wszelkie napięcia i sprzeczności, jakie w tym dziele istnieją, określa G. Dudek jako jedno z podstawowych zadań stojących przed sławistami NRD. W świetle dotychczasowych tendencji i celów w badaniach nad twórczością rosyjskiego prozaika studium o *Braciach Karamazow* jawi się jako ważne ogniwo w procesie właściwego odczytania jego dzieł. Po wodem, dla którego autor rozprawy sięgnął po *Braci Karamazow*, jest fakt, iż w tej właśnie, ostatniej powieści przed śmiercią, dokonał Dostojewski syntezy swego dorobku artystycznego i filozoficznego; w jego

spuściźnie literackiej zajmuje więc ona pozycję wyjątkową, jak u Dantego *Boska komedia*, a u Goethego *Faust*. W sformułowaniu tytułu zawiera G. Dudek kapitalną wskazówkę metodologiczną dla badaczy szukających „Dostojewskiego w Dostojewskim”. Otóż punktem wyjścia do rozważań nad fenomenem twórczości tego pisarza winna być analiza struktury utworu, tylko takie bowiem postępowanie badawcze, które prowadzi poprzez znaczenia poczynawszy od elementów najdrobniejszych aż po całokształt świata przedstawionego, daje właściwe rezultaty. Jest ono szczególnie ważne w odniesieniu do twórcy *Biesów*, ponieważ większość owych fałszywych mitów i schematów interpretacyjnych, które wokół niego wyrosły, miała genezę pozaliteracką. W przypadku Dostojewskiego analiza strukturalna może się okazać niezastąpionym narzędziem umożliwiającym dotarcie do tego, co w jego dziele autentyczne. Zasadnicza część wywodu rozprawy, mówiąca o strukturze *Braci Karamazow*, świetnie tę tezę ilustruje. „Der russische Romancier erweist sich in diesem Werk vor allem als ein Meister der Komposition, ja der Konstruktion, indem er ein gewaltiges literarisches Gebäude errichtet, das zu Recht mit Dantes *Divina commedia* verglichen worden ist.” — stwierdza autor (s. 6) i uznaje pracę Dostojewskiego nad planem, ogólną konstrukcją utworu za podstawową czynność, determinującą ostateczny kształt przyszłego dzieła. Przeciwstawia się tym samym Bachtinowskiej tezie, iż Dostojewski tworzył powieści bez z góry powziętego planu. Następnie śledzi wnikliwie organizację wypowiedzi na różnych poziomach i wykrywa wzajemne stosunki między poszczególnymi warstwami, poczynając od „jądra tematycznego”, a kończąc na symbolice i idei scalającej. Powołując się w swym wywodzie na sądy i ustalenia innych badaczy, idących podobnym tropem, autor zwraca uwagę na zasadniczą właściwość *Braci Karamazow* (występującą również w *Idiocie*, *Biesach* i *Zbrodni i karze*). Polega ona na tym, że niezwykle wyrazista, zwarta konstrukcja przebiegu zdarzeń, oparta na schematach powieści kryminalnej, łączy się z nadbudową filozoficzną, wkomponowaną w tekst w postaci tak różnorodnych form, jak artykuł, poemat, legenda, dysputa, wizja marzycielska. Tak więc w epickim rozwoju tematu kryminalnego, który posiada wszelkie

cechy klasycznych wzorów sztuki narracyjnej, występują elementy odrębne, luźno związane z kontekstem, odcinające się od tła stylistycznego odmiennością środków wyrazu. Pełnią one rolę fundamentalną, ponieważ decydująco wpływają na sens ostateczny dzieła. Ten sens powstaje już w strukturze powierzchniowej, w bezpośrednich enuncjacjach i dyskusjach filozoficznych, ale jego kształt właściwy powstaje w strukturze głębokiej, poprzez konfrontację i oświetlanie z różnych stron tej samej tezy filozoficznej, co zmusza niejako do konstruowania przez odbiorcę idei nadrzędnej. Dzięki takiemu chwytowi powieść Dostojewskiego jest terenem silnych napięć i sprzeczności, funkcjonujących jako artystyczny wyraz walki Dobra ze Złem w drodze do ideału — braterskiego złączenia całej ludzkości. Wiele nowatorskich i inspirujących sądów wypowiada autor o czasoprzestrzeni i postaciach. O czasie np. mówi, że, inaczej niż w twórczości Tolstoja, gdzie czas biegnie zgodnie z ruchem wskazówek zegara, równomiernie i rozlewnie, u Dostojewskiego ma charakter niespokojny, „interwałowy” i toczy się „von einer Katastrophe, einen Skandal, einen Enthüllung zur anderen” (s. 13). Konstruując postacie dąży pisarz do uwydatnienia antynomii ideowych, każdy z bohaterów reprezentuje odmienne, niezależne stanowisko i ściera się z przeciwnikiem, natomiast wynik owego starcia najczęściej pozostaje w zawieszeniu. Są to ponadto postaci-symbole. Losy bohaterów *Braci Karamazow* stanowią, zdaniem autora, klucz do zrozumienia historii społeczeństwa rosyjskiego na przełomie epok feudalnej i kapitalistycznej, ale są zarazem przyczynkiem do zrozumienia kondycji ludzkiej w ogóle.

Studium O *Braciach Karamazow* imponuje bogactwem odniesień erudycyjnych, wśród których niepoślednie miejsce zajmują stwierdzenia dotyczące związków tej powieści z literaturą niemiecką, zwłaszcza z dramatami F. Schillera. Cechą, która bezsprzecznie nadaje mu rangę wyjątkową wśród nowszych opracowań o Dostojewskim jest mocne osadzenie w nurcie dotychczasowych badań, co sprawia, że prezentując własne sądy i ustalenia, autor jednocześnie daje pełny przegląd stanowisk odnoszących się do przedmiotu i polemizuje z koncepcjami, które uważa za mylne.