

Andrzej Łazari

OD "POGLĄDU ORGANICZNEGO" DO "KRYTYKI ORGANICZNEJ"
Z ROZWAŻAŃ NAD SPUSCIZNĄ APOLLONA GRIGORJEW

Apollon Grigorjew swoje koncepcje historiozoficzne, estetyczne i etyczne określił ostatecznie terminem "pogląd organiczny"¹. W ostatniej próbie przedstawienia własnego światopoglądu - w nieukończonym cyklu artykułów napisanych w formie listów do Fiodora Dostojewskiego pt. "Paradoksy krytyki organicznej" ("Épocha" 1864, nr 5, 6) - jeszcze raz podkreślił zależność własnych przemyśleń od systemu Schellinga ("we wszystkich fazach jego rozwoju"), a za jedyne współwyznawcę uznał właściwie tylko angielskiego historyka i pisarza Thomasa Carlyle'a². Sześć lat wcześniej w "Poglądzie krytycznym na podstawy, znaczenie i metodę współczesnej krytyki artystycznej" określił Grigorjew Carlyle'a jako twórcę "całkowicie nowej krytyki [...] krytyki organicznej"³. Jest to o tyle ciekawe, iż sam Carlyle nigdy swej twórczości tak nie nazywał.

Nie wiadomo dokładnie, które z dzieł angielskiego myśliciela Grigorjew czytał, wiadomo natomiast, iż dobrze władał językiem angielskim i mógł się z nimi zapoznać w oryginale. Niewątpliwie znany mu był esej Carlyle'a o Walter Scotcie, gdyż powołuje się

¹ Zob. A. Ł a z a r i, Filozofia historii Apollona Grigorjewa, "Przegląd Rusycystyczny" 1983, z. 1, s. 53-67; t e g o ż, Podstawowe kategorie filozofii wartości Apollona Grigorjewa, "Przegląd Rusycystyczny" 1984, z. 1-2, s. 7-20.

² A. G r i g o r j e w, Paradoksy organicznej krytyki. Pis'ma k F. M. Dostojewskomu, [w:] Soczinenija, t. 1, Sankt-Pietierburg 1876, s. 642.

³ A. G r i g o r j e w, Kritičeskij wzglad na osnovy, značenie i pri-jomy sowlremennoj kritiki iskusstva, [w:] Litieraturnaja kritika, Moskwa 1967, s. 120.

na niego w swych "Literackich i moralnych tułaczkach"⁴. Można więc także przypuścić, iż przestudiował całą czterotomową edycję artykułów Carlyle'a pt. "Critical and miscellaneous essays" (1838), w której esej ten był zamieszczony. Musiała być mu również znana fundamentalna praca Carlyle'a "On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History" (1841), skoro w "Paradoksach krytyki organicznej" używa wprowadzonego przez myśliciela angielskiego w rozdziale pt. "The Hero as Poet" terminu "vates" dla określenia poety-proroka (wieszcz)⁵.

Niewątpliwie właśnie koncepcja wieszczka była najbliższa krytykowi rosyjskiemu. Carlyle twierdził, iż prorocy i poeci spełniają w otaczającym ich świecie identyczną rolę - przenikają swą intuicją "święte tajemnice przyrody". Tajemnice te otwarte są dla wszystkich, jednak nikt oprócz wieszczów (poetów-proroków) ich nie dostrzega. "Vates" jest człowiekiem zesłanym na ziemię, by prawdę uczynić bardziej zrozumiałą⁶. Myśli tę, zaczerpniętą najprawdopodobniej z schellingiańskiej koncepcji Artysty (bezpośrednio od Schellinga lub za pośrednictwem Coleridge'a), Grigorjew rozwinął we własnej koncepcji Geniusza-artysty (vatesa) jako najbardziej świadomego wyraziciela "siły twórczej", proroka postrzegającego intuicją i wyrażającego w sztuce "nowe słowo życia"⁷.

Metoda twórcza Carlyle'a charakteryzowana jest zwykle jako opis filozoficzny, biograficzny, historyczny i porównawczy⁸. Podobnie można byłoby scharakteryzować metodę Grigorjewa. Także światopogląd myśliciela angielskiego określany jest, tak jak i światopogląd Grigorjewa, jako konserwatywny romantyzm⁹, nic więc dziwnego, iż krytyk rosyjski dostrzegł w Carlyle'u światopoglądowego współwyznawcę. "Organiczność" Carlyle'a mogła wyrażać się

⁴ A. G r i g o r j e w, *Moi litieraturnyje i nrawstwiennyje skitalczestwa*, [w:] *Wspominanija*, Leningrad 1980, s. 78.

⁵ Zob. *Soczinienija*, s. 642.

⁶ T. C a r l y l e, *Bohaterowie. Cześć dla bohaterów i pierwiastek bohatera w historii*, Warszawa 1892, s. 117-119.

⁷ Por. *Litieraturnaja kritika*, s. 142-144.

⁸ Zob. B. W i t t a k e r, A. A. Grigor'ev and the evolution of "organic criticism", *Indiana University* 1970, s. 340.

⁹ Por. A. W a l i c k i, *Filozofia a mesjanizm*, Warszawa 1970, s. 53.

dla Grigorjewa w romantycznym historyzmie, w zwróceniu dużej uwagi na stronę etyczną sztuki, na kształtowanie moralności społecznej poprzez sztukę, jak i w problemie "narodowości" sztuki, jej prawdy, powszechności i wiecznego istnienia. Carlyle bliski był więc Grigorjewowi przede wszystkim zgodnie z koncepcją, iż "istota światopoglądu jest taka sama u wszystkich przedstawicieli epoki literackiej - różnica polega jedynie na kolorze"¹⁰.

W Rosji "pogląd organiczny" przejawiał się po raz pierwszy, zdaniem Grigorjewa, w 1839 r. w anonimowym artykule o rosyjskich pieśniach ludowych, który ukazał się na łamach czasopisma "Otieczestwiennyje Zapiski"¹¹. Autorem artykułu był Michał Katkow¹². Późniejszy przywódca reakcji rosyjskiej należał w owym czasie do kręgu postępowej młodzieży, był przyjacielem Bielińskiego (z jego konspektów m. in. Bieliński zapoznał się z filozofią niemiecką), pasjonował się filozofią Schellinga i z niej czerpał podstawy do własnych przemyśleń estetycznych, głosząc wyższość sztuki nad nauką, myśl o sztuce jako najbardziej pełnym i prawdziwym odzwiedledzeniu "życia", myśl o narodzie jako żywym organizmie wyrażającym swą istotę w poezji (w pieśni) itp. Nic więc dziwnego, iż Grigorjew za przejaw "poglądu organicznego" uznał również dysertację Katkova pt. "O elementach i formach języka słowiańsko-rosyjskiego" (1845)¹³.

Poza tym "pogląd organiczny" znalazł swój wyraz, zdaniem Grigorjewa, w niektórych pracach Fiodora Busłajewa, Konstantego Aksakowa i Aleksego Chomiakowa. Busłajew przyciągał uwagę ktytyka jako "najwspanialszy przedstawiciel wiedzy naukowej o życiu narodu" rosyjskiego¹⁴. Bliskie mu były myśli uczonego o związkach historii języka z życiem, obyczajami, podaniami i wiarą danego narodu, a także łączenie w jedną całość metodologiczną języka, poezji i mitologii. Konstantego Aksakowa Grigorjew niejednokrotnie

¹⁰ A. G r i g o r j e w, Naszy litieraturnyje naprawlenija s 1848 goda, "Wriemia" 1863, nr 2, s. 8-9.

¹¹ Zob. A. G r i g o r j e w, Wzgliad na knigi i żurnalnyje statji kasajuszczijesja russkogo narodnogo byta, "Wriemia" 1861, nr 4, s. 172.

¹² Zob. M. K o d z a j e w, U istokow "organicznej kritiki" w Rosii, [w:] Problemy idiejno-estietičeskogo analiza chudożestwiennoj litieratury, Moskwa 1972, s. 88.

¹³ A. G r i g o r j e w, Wzgliad na knigi..., s. 172.

¹⁴ Tamże, s. 168.

ganił za "jednostronność" światopoglądu¹⁵, tym niemniej cenił go, a "pogląd organiczny" dostrzegał zapewne w jego pracach językoznawczych, w których teoretyk słowianofilstwa starał się unaocznic oryginalność budowy gramatycznej języka rosyjskiego. Chomjakow natomiast był dla Grigorjewa zawsze największym autorytetem. Właśnie w stosunku do niego użył krytyk określenia "vates", twierdząc jednocześnie, iż ze wszystkich słowianofilów jedynie w nim "żądza ideału łączyła się w zadziwiający sposób z wiarą w bezgraniczność życia"¹⁶.

Wskazując swych poprzedników Grigorjew starał się udowodnić, iż "pogląd organiczny" nie jest w myśli ludzkiej czymś zupełnie nowym, że nie jest to jakaś nowa "teoria" wymyślona przez niego, a obecny od dawna w myśli ludzkiej światopogląd, który uzyskawszy najpełniejszy wyraz w systemie Schellinga rozwija się i zaczyna odnosić zwycięstwo nad "poglądem negatywnym", będącym rezultatem "jednostronnie pojętego heglizmu"¹⁷.

Punktem wyjścia "poglądu organicznego" jest oczywiście intuicyjne poznanie świata. Stąd wywyższenie sztuki i Artysty jako czynników najbardziej kompetentnych w owym poznaniu. Punktem następnym jest uznanie "życia" za swoisty absolut, z natury swej pozytywny etycznie. Aby jednak nie dojść, jak Hegel, do myśli, iż "to, co rzeczywiste, jest rozumne i to, co rozumne, jest rzeczywiste" i w ślad za tym do "pojednania z rzeczywistością", Grigorjew odrzuca ze swej koncepcji wszelki racjonalizm. Zgadza się jak gdyby z pierwszą częścią myśli Hegla, czyli uznając rozumność samego "życia", nie zgadza się na racjonalną jego interpretację. Krytyk dochodzi do największej sprzeczności we własnym światopoglądzie - traktując "życie" jako siłę irracjonalną uznaje jej rozumność, co sformułuje jako "prawdę życia" i uzna, iż ową "prawdę" można poznać jedynie poprzez sztukę. Wszelkie koncepcje racjonalnego uchwycenia "życia" sprowadzają się, jego zdaniem, do podporządkowywania "życia" teorii, choć powinno być odwrotnie: "nie uczyć życie żyć po naszymu, a uczyć się od życia, od jego zjawisk organicznych". Ostatecznie, dostrzegając sprzeczności swych poglądów, Grigorjew sformułuje własne stanowisko w

¹⁵ Tamże, s. 172; Soczinienija, s. 643.

¹⁶ Soczinienija, s. 642.

¹⁷ Por. A. G r i g o r j e w, Wzгляд na knigi..., s. 172-173.

sposób następujący. "nie sam rozum z jego logicznymi wymogami i rodzącymi się z nich teoriami, lecz rozum i jego logiczne wymogi plus życie i jego organiczne przejawy"¹⁸.

Wychodząc z założenia, iż "życie" jest z natury pozytywne etycznie Grigorjew oddał jak gdyby jego część osobowości człowieka jako "prawdę duszy ludzkiej" i uczynił z tej "prawdy" najważniejsze kryterium dobra moralnego w układach społecznych. Wszystko co istnieje, rozwija się organicznie. Nie jest to jednak rozwój od przypadku do przypadku. Zawsze istnieje "ideał", który rozwój od siebie uzależnia. Takim ideałem jest "życie", a także "prawda duszy ludzkiej". Ideał-"życie" jest największym irracjonalnym dobrem moralnym, natomiast ideał-"prawda duszy ludzkiej" jest dla Grigorjewa dobrem jak gdyby bardziej realnym, gdyż dotyczy stosunków etycznych w konkretnych układach społecznych. "Życie" uzależnia od siebie rozwój w ogóle, "prawda duszy ludzkiej" uzależnia od siebie rozwój stosunków społecznych.

"Prawda duszy ludzkiej" nie jest oczywiście w żadnej mierze siłą racjonalną. Stąd Grigorjewowska krytyka racjonalnych, "sztucznych", wyalienowanych form więzi społecznej. Wartość etyczną ma dla niego jedynie "organiczna", swobodna wspólnota powstająca na bazie ukształtowanej historycznie jedności kulturowej - "narodowości", natomiast wszelkie tworzenie wspólnot w oparciu o jakąkolwiek teorię jest złem i bezsensu jako zaprzeczenie rozwoju organicznego. W ostatecznym rozrachunku prowadzi ono zawsze do największego zła moralnego, jakim jest tyrania i śmierć jednostki ludzkiej, co dla krytyka najdobitniej zostało wyrażone w "formule despotyzmu 1792 roku - Liberté, Egalité, Fraternité - ou la mort!"¹⁹.

Takie ujęcie tego problemu jest niewątpliwie ciekawą antycypacją późniejszej dialektyki samowoli Fiodora Dostojewskiego. I u Grigorjewa i u Dostojewskiego wolność tworzona teoretycznie prowadzi do samowoli i jeszcze większego zniewolenia. Dla obu myślicieli wolnym będzie człowiek, który postępując spontanicznie kierować się będzie ideałem. Autor "Braci Karamazow" nazwie ten ideał "prawdą Chrystusa", Grigorjew - "prawdą duszy ludzkiej", co w istocie zawiera tę samą treść.

¹⁸ Soczinienija, s. 624, 631.

¹⁹ A. G r i g o r j e w, Wspomnienia, Moskwa-Leningrad 1930, s. 343.

Głosząc koncepcję "organicznego" rozwoju i jednocześnie krytykując historyzm lewicy heglowskiej²⁰ Grigorjew wcale nie rezygnuje z dialektyki Hegla. W jego światopoglądzie jest ona w pełni obecna. Różnica polega przede wszystkim na wysunięciu na plan pierwszy w hierarchii wartości problemów etycznych, no i oczywiście na zastąpieniu rozumu intuicją. Krytyk, uznając "tylko jedną prawomocną miarę - duszę człowieka", uprawomocnia "wszystkie jej żądania, nawet najbardziej sprzeczne [...] postulaty [...] i potencje, wszystko - od ascetyzmu do utylitaryzmu"²¹. W tym względzie należy on niewątpliwie do najbardziej liberanych myślicieli ówczesnej epoki. Wyznawcy poglądu "organicznego" krytykując inne światopoglądy, jednocześnie akceptują ich istnienie jako zjawiska mającego miejsce w życiu, czyli zjawiska "organicznego". "Jestem zbędnym człowiekiem - mówi Grigorjew - i nie ma we mnie złości, nikogo nie winię, chcę jedynie zaświadczyć istnienie faktów naszych czasów"²². Także zjawiska zaistniałe w historii traktowane są przez niego jako zjawiska "organiczne", czyli konieczne w rozwoju. Stąd akceptacja reform Piotra I z jednoczesnym twierdzeniem o "nierozzerwalności organicznego życia narodowego od wieku XII do połowy XIX"²³. Zdaniem Grigorjewa, jeśli ideał znajduje się w duszy ludzkiej i uznawany jest za coś wiecznego, niezmiennego - wówczas "nie wymaga on żadnego niszczenia faktów życia, do wszystkich może być zastosowany i wszystkie jednakowo osądzi"²⁴.

Mamy tu do czynienia z drugą poważną sprzecznością w światopoglądzie Grigorjewa. Skoro w "poglądzie organicznym", akceptuje się istnienie poszczególnych przejawów życia (nawet sprzecznych sobie) jako zjawiska "organiczne" i dowodzi, iż rozwój tych przejawów jest rozwojem w kierunku ideału, zakłada się więc jak gdyby pewien postęp w tym rozwoju. Jednocześnie jednak ideę postępu

²⁰ Zob. A. Łazari, *Filozofia historii...*

²¹ A. Grigorjew, *Nigilizm w искусстве*, "Wriemia" 1862, nr 8, s. 59.

²² Odin iz smogich nienużnych ludiej, O postiepiennom, no bystrom i powsiemiestnom rasprostranienii niewiekestwa i biezgramotnosti w rossijskoj sławiestnosti, "Wriemia" 1861, nr 3, s. 49.

²³ Soczinienija, s. 616, 630.

²⁴ Tamże, s. 576.

neguje się jako wartość negatywną etycznie, jako "Kronosa pożerającego dzieci swoje", jako ideę "wiecznej negacji"²⁵. Z tej sprzeczności krytyk stara się wyjść twierdząc, iż rozwój następuje nie poprzez negację. Negacja (choć jest zjawiskiem "organicznym") jest dla niego wartością etycznie ujemną i jest zaprzeczeniem rozwoju. Stąd jego jednoznaczna krytyka nihilizmu w myśli i w literaturze. "Tylko ten ruch jest prawomocny i prawy - mówi - w którym zachowane jest prawo solidarności, ciągłości, dziedziczenia idei". Dlatego też w "poglądzie organicznym" tak wiele uwagi poświęca problemowi "narodowości"²⁶

Praktycznym wyrazem "poglądu organicznego" była w ujęciu Grigorjewa "krytyka organiczna", która miała rozpatrywać dzieło literackie jako żywy, harmonijny, zorganizowany wewnętrznie organizm, rozwijający się naturalnie i według właściwych sobie tajemniczych praw, nieredukowalnych do Heglowskich praw Rozumu.

"Krytykę organiczną", jako swoistą metodologię badań dzieła literackiego i procesu rozwoju literatury, Grigorjew przeciwstawił:

- 1) "krytyce historycznej", której "najwybitniejszym przedstawicielem był dla niego Bieliński,
- 2) "krytyce estetycznej", czyli teorii "sztuki dla sztuki",
- 3) "krytyce utylitarnej" - najpełniej wyrażonej w spuściźnie rewolucyjnych demokratów lat sześćdziesiątych.

Działalność Bielińskiego Grigorjew oceniał różnie. Najbardziej ostro o jego "jednostronności" wypowiadał się w latach pięćdziesiątych, gdy współredagował czasopismo "Moskwitianin"²⁷. Tym niemniej zawsze uważał go za twórcę rosyjskiej świadomości literackiej i za swego nauczyciela. Mimo różnicy poglądów autor "Marzeń literackich" pozostawał dla niego wielkim autorytetem i niedoścignionym wzorem prawdziwego krytyka, który jakoby jedynie w ostatnim okresie swej działalności, jako teoretyk "szkoły na-

²⁵ A. G r i g o r j e w, Wzгляд na knigi..., s. 173.

²⁶ Odin iz mnogich..., s. 53; zob. A. L a z a r i, Podstawowe kategorie...

²⁷ Zob. A. L a z a r i, "Młoda redakcja" czasopisma "Moskwitianin" i Apollon Grigorjew, "Acta Universitatis Lodziensis" 1982, Folia litteraria 9, s. 157-171.

turalnej", nie dostrzegał "prawdy", natomiast jego kontynuatorzy nie widzieli jej od samego początku²⁸

"Krytyka nasza - pisał Grigorjew - jest jeszcze bardzo młoda, lecz wcale nie w tym sensie, by nie była dojrzała, a po prostu w tym, iż ma wszystkiego niewiele ponad dwadzieścia pięć lat. Mamy tu na uwadze oczywiście prawdziwą, poważną krytykę, tę krytykę, której ojcami w Niemczech są Lessing, Winckelmann, Herder, która tak oryginalnie rozwinęła się w Anglii i do poziomów której dorosło do tej pory bardzo niewielu myślicieli francuskich. Nasza krytyka, mimo swej młodości [...] zrobiła tak dużo dla naszego rozwoju umysłowego, tak uparcie i świadomie pchała nas do przodu, prawie zawsze stała tak zdecydowanie duchem swoim na równi z krytyką niemiecką i nieporównywalnie wyżej od krytyki francuskiej, tak pozytywnie wreszcie głosiła nieraz swą samodzielność, że należy ona już do liczby tych niewielu zjawisk naszego życia duchowego, które bez żadnej obawy o ich istnienie mogą być poddawane analizie, sądowi i przewartościowaniu [...] Był czas, gdy krytyka nasza stała na czele całego naszego rozwoju [...] gdy krytyk nie przestając ani na chwilę być krytykiem literackim był jednocześnie i publicystą, gdy jego ideały estetyczne ściśle łączyły się z ideałami społecznymi [...] Idea piękna ściśle łączyła się wówczas z ideą dobra i prawdy, lub inaczej - idea prawdy i idea dobra nie miały możliwości innego wyrazu jak tylko poprzez ideę piękną. Bieliński, gdyż to jest właśnie cały i przy tym główny okres naszej krytyki, znalazł się w takich samych warunkach walki jak Lessing. Żarliwie komentując Puszkina, żarliwie walcząc o Lermontowa i Gogola itd. był jednocześnie główną naszą siłą społeczną i wielkim głosicielem prawdy [...] Bieliński stał na czele postępu umysłowego i śmiało prowadził do przodu pokolenie"²⁹

Zasada historyzmu w rozpatrywaniu zjawisk zachodzących w sztuce jest, zdaniem Grigorjewa, niezbędna. Krytyk oddzielał jednak w tej zasadzie "zmysł historyczny" od "poglądu historycznego". "Krytyka historyczna" w ujęciu Bielińskiego zrodzona została pod wpływem "zmysłu historycznego" (schellingianizmu), póź-

²⁸ Zob. np. Litieraturnaja kritika, s. 116.

²⁹ A. G r i g o r j e w, Znamienityje jewropiejskije pisatieli pieried sudom russkoj kritiki, "Wriemia" 1861, nr 3, s. 35-36.

niej jednak podporządkowała się "poglądowi historycznemu", co stanowiło jakoby jej największy błąd³⁰.

"Nasz wiek - pisał Grigorjew - jest wiekiem w głównej mierze historycznym [...]. Dziwnym by to było, jeśliby nie istniała krytyka historyczna. Sami jesteśmy zwolennikami takiej krytyki, powiemy więcej - myślimy, iż rzeczą wątpliwą jest nawet istnienie w naszych czasach innej krytyki oprócz historycznej"³¹.

Tak więc "krytyka organiczna" jest także "krytyką historyczną", jednak jej wyznacznikiem jest "zmysł historyczny", a nie "pogląd historyczny".

Podstawową zasadą "krytyki organicznej" jest, zdaniem Grigorjewa, myśl, iż

..."literatura i w ogóle wszelka działalność duchowa powinna być rozpatrywana jako organiczny plód wieku i narodu w powiązaniu z rozwojem pojęć społecznych, a wszelki utwór literacki, jeśli tylko poddaje się osądowi krytyki, staje przed nią jako żywy odgłos czasu, jego umysłowych i moralnych percepcji"³².

Wszelkie zjawiska rozpatruje ona w ich dziedzicznym związku i ciągłości, wyprowadzając jedne z drugich, zestawiając i porównując je ze sobą, by wreszcie określić, "co utwór przyniósł z sobą światu, co odkrył w życiu, co przewidział, o co wzbogacił swoją treścią ogólne bogactwo duszy ludzkiej". Krytyka ta jest wynikiem prawdy, "że życie jest czymś organicznym i że wszelkie jego zjawiska są ze sobą powiązane"³³.

Jednocześnie "krytyka organiczna", będąca krytyką historyczną kierującą się "zmysłem historycznym", powinna, zdaniem Grigorjewa, rozumieć, iż "żywe głosy życia słyszy ona w oddźwiękach artystycznych, iż wielkie tajemnice świata duszy ludzkiej i organizmów narodowych otwierają się przed nią w dziełach sztuki". "W jaki sposób - pyta Grigorjew - samo życie może być kryterium tego,

³⁰ Litieraturnaja kritika, s. 135; A. L a z a r i, Filozofia historii..., s. 58-59.

³¹ A. G r i g o r j e w, Połnoje sobranije sočinienij, t. 1, Pietrograd 1918, s. 99.

³² Litieraturnaja kritika, s. 145.

³³ Tamże.

co w stosunku do niego jest objawieniem, naświetleniem wszystkiego, co w nim przypadkowe, ogniskową, w której skupiają się wszystkie jego najwyższe prawa?" A właśnie ten błąd popełniła w swym rozwoju "krytyka historyczna" kierująca się "poglądem historycznym", gdy utożsamiała życie z rzeczywistością i prawidłową myśl o tym, by "widzieć w sztuce w ogóle, a w sztuce słowa w szczególności odzwierciedlenie życia", przekształciła w myśl całkowicie nieprawidłową - "widzieć w sztuce niewolnicze służenie życiu"³⁴. "Krytyka historyczna" staje się w tym miejscu "krytyką utylitarną" i zaczyna głosić, że "jabłko narysowane nigdy nie może być tak smaczne jak jabłko prawdziwe, a namalowana piękność nigdy nie zadowoli człowieka tak jak żywa". Krytyka taka zachowuje się jak ślepiec prowadzący widzącego. "Sztuka zawsze wyprzedza ją, zawsze obejmuje życie szerzej od tej minuty, na której krytyka samowolnie się zatrzymuje"³⁵.

"Krytyka czysto estetyczna" popada, wedle Grigorjewa, w drugą skrajność - "niewolniczo służy sztuce i ślepo w nią wierzy"³⁶ gdy tymczasem:

...krytyki czysto estetycznej, tzn. krytyki, która rozpatrywałaby zjawiska literackie jako coś zamkniętego, oceniałaby je tylko estetycznie, tzn. mawiałaby np. plan dzieła, piękno lub szkaradność drobiazgów i ich stosunek do całości, zachwycałaby się budową lub rysunkiem utworu - nie tylko w chwili obecnej nie ma, lecz i być nie może.

Zdaniem Grigorjewa, krytyka taka jest możliwa jedynie w stosunku do muzyki i sztuk plastycznych, choć i tu coraz częściej pojawia się myśl o związku tych sztuk z myślą epoki, biografią artysty, religią i moralnym nastrojem³⁷. To, że w Rosji pojawiły się w ogóle próby "krytyki czysto estetycznej" spowodowane było przekształcaniem się "krytyki historycznej" w "krytykę utylitarną", co z kolei wpływało z faktu, iż krytyka w ujęciu Bielińskiego i jego następców poddając się światopoglądowi lewicy heglowskiej utraciła "wiarę w historię" i trwały ideał, zastępując

³⁴ Tamże, s. 155.

³⁵ Tamże, s. 117, 155.

³⁶ Tamże.

³⁷ Tamże, s. 119-120.

go ideałem cnwili, ideałem utylitarnym, wyniwywającym z potrzeb głoszonej teorii. Wszystkie te nieprawidłowości naprawić miała "krytyka organiczna", będąca jakoby organicznym przedłużeniem pozytywnych zasad "krytyki historycznej".

Wycnodząc z założenia, że twórczość artystyczna dokonuje się w stanie podobnym do jasnowidztwa ("do tego stanu artysta wnosi wszystkie środki dane mu przez Boga - i swój ogólny typ, i swą terytorialną oryginalność, i swą epokę, i swoje życie osobiste") Grigorjew "prawdziwego krytyka, krytyka z powołania" traktuje także jako swego rodzaju artystę, u którego jednak "siła sącząca, analizująca przeważa nad siłą twórczą". Krytyk nie jest w stanie wyrazić własnego postrzegania świata w dziele sztuki, posiadając jednakże w stopniu najwyższym świadomość ideału "czuje (nie tylko wie, lecz i czuje, i to jest dużo ważniejsze), co jest nie tak, co jest fałszem w stosunku do świata duszy lub do problemu życiowego, co zostało niedopowiedziane lub zniekształcone kłamstwem w odtwarzaniu żywych stosunków"³⁸.

Dla Grigorjewa krytyka tak się ma do sztuki jak sztuka do życia. Sztuka jest "odzwierciedleniem tego, co idealne", natomiast krytyka jest "wyjaśnieniem odzwierciedlenia". Prawa, którymi rządzi się krytyka nie mogą być jednak brane z tego "odzwierciedlenia" ("jako zjawisko jest ono zawsze czymś bardziej lub mniej ograniczonym") - powinny natomiast wynikać "z istoty tego co idealne". Między sztuką i krytyką istnieje więc związek organiczny. W uświadomieniu sobie tego co idealne i dlatego "krytyka nie może i nie powinna być ślepo historyczną, a powinna być, lub przynajmniej powinna się starać być tak samo organiczną jak i sama sztuka, uświadamiając sobie poprzez analizę te same organiczne podstawy życia, którym sztuka poprzez syntezę daje ciało i krew"³⁹.

W stosunku do literatury "krytyka organiczna" posiada dwa podstawowe obowiązki: studiowanie i komentowanie utworów "zrodzonych organicznie" oraz - negowanie fałszu i nieprawdy we wszystkim, co zostało stworzone sztucznie⁴⁰. Zdaniem Grigorjewa,

³⁸ Tamże, s. 127.

³⁹ Tamże, s. 127-128, 156.

⁴⁰ Tamże, s. 138.

prawdziwe dzieła sztuki "rodzą się" i właśnie one wnoszą do życia "nowe słowo" i prawdę, której nie jest w stanie zrozumieć żadna krytyka teoretyczna, natomiast rozumie ją "krytyka organiczna" posiadająca "organiczne czucie piękna i miary". Jest ona także w stanie dostrzec, odczuć, które utwory zostały "zrodzone", a które powstały sztucznie jako wynik zanotrzebowań którejs z teorii⁴¹.

Głosząc myśl o organiczności dzieła i procesu rozwojowego sztuki Grigorjew stworzył w ramach swej "krytyki organicznej" niezwykle ciekawą koncepcję rozwoju typów - typu historycznego (w tym typu artysty), typu bohatera literackiego oraz koncepcję rozwoju osobowości artysty jako typu historycznego.

Jak już zauważył Rene Wellek⁴², Schelling pojęciem "typu" posługiwał się dla określenia wielkich postaci o wymiarach mitycznych - typem jest Hamlet, Falstaff, Don Kichot, Faust. W tym samym znaczeniu "typ" występuje u Wiktora Hugo w pracy o Szekspirze, którą Grigorjew jako jedną z niewielu zaliczył w całości do "krytyki organicznej"⁴³. Dla Hugo przykładami typów są Don Juan, Shylock, Achilles, Jago, Prometeusz i Hamlet (Wellek używa tu terminu współczesnego - "wzory archetypowe"⁴⁴). Mniej więcej w tym samym czasie pojawia się także pojęcie "typu społecznego". Jak pisze Rene Wellek, "Balzac w przedmowie do 'Komedii ludzkiej' (1842) uważa się za badacza typów społecznych, a George Sand w przedmowie do powieści 'Le compagnon du tour de France' (1851) wyraźnie uważa za typ wzorzec społeczny godny naśladowania w życiu"⁴⁵. W kilkanaście lat później Taine stworzył w swych wykładach "O ideale w sztuce" całą teorię o bohaterach jako "typach" i niewątpliwie Aleksander Brückner mówiąc, iż Grigorjew "zasady Taine'a dawno przed Tainem sformułował"⁴⁶ miał na myśli właśnie koncepcję "typów".

⁴¹ Tamże, s. 116-118.

⁴² R. W e l l e k, Pojęcia i problemy nauki o literaturze, Warszawa 1979, s. 333.

⁴³ Zob. Soczinienija, s. 642-643.

⁴⁴ Zob. R. W e l l e k, Pojęcia i problemy..., s. 333.

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ A. B r ü c k n e r, Historia literatury rosyjskiej, t. 2, Lwów 1923, s. 234.

W Rosji pojęcie "typu" wprowadził Wissarion Bieliński. W artykule "O opowiadaniu rosyjskim i opowiadaniach p. Gogola (1835) krytyk ten pisał:

Jedną z najbardziej znamienitych cech oryginalności twórczej, a ściślej mówiąc, samej twórczości polega na owej, jeśli się tak można wyrazić, typowości, która jest pieczęcią herbową pisarza. U pisarza naprawdę utalentowanego każda postać - to typ, a każdy typ dla czytelnika jest znany mu nieznanym.

Przykładami "typów" dla Bielińskiego są nie tylko Otello, Hamlet, Shylock, Faust, lecz także Famusow i Mołczalin, Oniegin, Leński i Tatiana, Chlestakow i wiele innych postaci, których "imiona własne stały się pospolitymi"⁴⁷. Nie ma więc racji Rene Wellek twierdząc, iż Bieliński pojęcie "typu" stosował "w znaczeniu, jakie mu nadawał romantyzm niemiecki"⁴⁸. Mamy tu raczej do czynienia z "typami społecznymi", a nie z postaciami o wymiarach mitycznych.

Problemem "typów" zajmowali się także inni myśliciele rosyjscy. Iwan Turgieniew w mowie wygłoszonej na publicznym zebraniu Towarzystwa Pomocy Potrzebującym Pisarzom i Uczonym w 1859 r. podzielił własne pokolenie na dwa typy - na Hamletów i Don Kichotów. Dobrolubow porównał Obłomowa "z pewnymi typami wcześniej spotykanymi u naszych pisarzy"⁴⁹ - z Onieginem, Rudinem, Pieczorinem, Beltowem, dochodząc do wniosku, iż wszyscy oni są jednym i tym samym typem Obłomowów. Pisariew poświęcił temu problemowi m. in. artykuł "Typy kobiece w powieściach i opowiadaniach Pisiemskiego, Turgieniewa i Gonczarowa" (1861). Zainteresowanie kwestią typowości stało się w ogóle nieomal powszechne dla teorii realizmu, jednak rzeczywiście nikt przed Tainem nie rozwiązał tego problemu tak, jak to uczynił Grigorjew.

Pojęcie "typu historycznego" stosował Grigorjew do określenia takiej jednostki, która na danym etapie historycznym wyrażała światopogląd grupy społecznej, narodu lub nawet wielu grup etni-

⁴⁷ W. B i e l i ŋ s k i, Pisma literackie, Wrocław 1962, s. 49-51.

⁴⁸ Zob. R. W e l l e k, Pojęcia i problemy..., s. 334.

⁴⁹ M. D o b r o l u b o w, Pisma filozoficzne, t. 1, Kraków 1958, s. 321.

cznych. Oczywiście musiała to być jednostka wybitna będąca jak gdyby ogniskową osobowości danej epoki, która weszła lub wejdzie do historii danego narodu i całej ludzkości⁵⁰. Warunki te najdoskonalej spełniał typ artysty, co wynikało z sądu, iż "sztuka jest zawsze najpełniejszym i jednocześnie najjaśniejszym wyrazem sensu życia w danej epoce". Genialna natura artysty z całą swoją niewątpliwą osobowością stanowiła wedle krytyka "ogniskową skupiającą w sobie skrajne, prawdziwe granice współczesnej jej myśli, była ostatnim, prawdziwym szczeblem rozwoju nojęć i sądów społecznych"⁵¹.

Typ artysty w trakcie procesu twórczego "rozszczeplił się", zdaniem Grigorjewa, na typy węższe - na bohaterów literackich. Każdy z typów literackich reprezentuje jak gdyby jedną ze stron duszy artysty i nie może być utożsamiany z osobowością samego twórcy. Typ taki z chwilą powstania staje się bytem samodzielnym, żywiołem posiadającym własną osobowość i może się rozwijać niezależnie od samego twórcy. Mało tego, sam może wpływać nie tylko na osobowość czytelnika, lecz także na samego twórcę, doprowadzając go nawet do śmierci. W ten sposób krytyk zinterpretował śmierć m. in. Puszkina i Lermontowa - Puszkina zabił "oswobodzony żywioł Aleko", zgubę Lermontowa spowodował żywioł Demona⁵².

W koncepcji Grigorjewa niezmiernie ważne miejsce zajmuje problem ewolucji typów (historycznych i literackich). Jego zdaniem, każdy typ istnieje wiecznie jako możliwość i w zależności od konkretnych warunków kulturowych na danym etapie historycznym urzeczywistnia się w konkretnym typie historycznym czy też literackim, innymi słowy, jako możliwość oddzielny typ rozwija się w osobowościach ludzkich, albo w postaciach literackich do tej pory, aż w konkretnych warunkach kulturowo-historycznych przejawia się w konkretnym typie (np. w Iwanie Groźnym, Piotrze I, Puszkynie, Lermontowie, Ostrowskim, albo też w Biełkinie, Pieczorinie czy Lubimie Torcowie).

Lermontow jako typ historyczny artysty powstał, zdaniem Grigorjewa, na drodze ewolucji z typów historycznych Poleżajewa i

⁵⁰ Zob. A. G r i g o r j e w, Wspomnienia, Leningrad.1980, s. 26-27.

⁵¹ A. G r i g o r j e w, Połnoje sobranije..., s. 105.

⁵² Litieraturnaja kritika, s. 172-173.

Marlińskiego. W stosunku do autora "Bohatera naszych czasów" pisarze ci w terminologii krytyka byli "talentami przedpotopowymi", typ historyczny artysty Lermontowa istniał już w nich jako możliwość. Podobnie dramaturg Iwan Łażecznikow był w tej interpretacji "talentem przedpotopowym" w stosunku do Aleksandra Ostrowskiego⁵³.

W koncepcji Grigorjewa istnieje oczywiście także pojęcie "typu narodowego", jednak typ taki nie jest, jego zdaniem, czymś jednorodnym i z zasady jest "dwoisty". Na przykład grecki typ narodowy "rozdwoił się" na typ Odyseusza i Achillosego, natomiast "dwoistość" rosyjskiego typu znajduje on już w twórczości ludowej, przede wszystkim w bylinach, gdzie występują dwa "równoprawne żywioły" - Dobrynia Nikitycz oraz Alosza Popowicz z Czuryją Plenkowiczem⁵⁴. Żywioły te rozwinęły się z czasem (tak w typach historycznych jak i w literackich) w dwa najbardziej jakoby charakterystyczne dla rzeczywistości rosyjskiej typy - "pokorny" i "drapieżny".

Pierwszym pełnym wyrazem typu "pokornego" w literaturze rosyjskiej była dla Grigorjewa postać Puszkina Biełkina. W interpretacji krytyka postać ta obdarzona została wszystkimi cechami "strony krytycznej" duszy rosyjskiej z jednoczesnym "uprawomocnieniem jej powrotu do gleby"⁵⁵. Typ Biełkina stał się następnie jak gdyby archetypem dla takich postaci w literaturze rosyjskiej, jak Maksym Maksymycz z "Bohatera naszych czasów" Sawielij z powieści Pisemskiego "Bojarszczyzna", Tołstojowski narrator "Dzieciństwa", "Młodości" i "Lat chłopięcych".

Puszkina dla Grigorjewa jest jedynym typem historycznym, w którym zawarły się syntetycznie wszystkie "żywioły" rosyjskiego typu narodowego. Poeta nie popadł w żadną skrajność i obok typu "pokornego" stworzył równoprawne postacie typu "drapieżnego" (Aleko, Sylwio, Pugaczow itp.). U następców Puszkina takiej równowagi krytyk już nie obserwuje. Lermontow np. także tworzy typ "pokorny" (Maksym Maksymycz), jednak przewagę nad nim uzyskuje w świadomości poety typ "drapieżny" w postaci Pieczorina, stając

⁵³ Soczinienija, s. 336-337.

⁵⁴ A. G r i g o r j e w, Wzгляд na istoriju Rossii, socz. S. S o ł o w j e w a, "Russkoje Slovo" 1859, nr 1, s. 25.

⁵⁵ Litieraturnaja kritika..., s. 523-525.

się jednocześnie najpełniejszym wyrazem typu "drapieżnego" w całej literaturze rosyjskiej. Tołstoj natomiast zupełnie odrzuca możliwość istnienia typu "drapieżnego", "za pomocą analizy dochodzi do ostatecznej niewiary we wszelkie uwzniośnione uczucie" i uznaje prawomocność jedynie typu "pokornego", co świadczy jakoby o jednostronności pisarza⁵⁶

Bylibyśmy narodem - pisze Grigorjew - nader nieszczodrze obdarzonym przez przyrodę, gdyby naszymi bohaterami byli Puszkowski Biełkin, Lermontowski Maksym Maksymycz, a nawet uczciwy kapitan z "Wyrybu lasu" Tołstoja [...] Z nich nie powstaną oczywiście bohaterowie typu Stienki Razina [...] Do życia potrzebny jest namiętny pierwiastek, potrzebny jest zaczyn⁵⁷

Typ "pokorny" i "drapieżny" są w ujęciu Grigorjewa tzw. typami "szerokimi" i razem składają się na typ charakterystyczny dla narodu rosyjskiego, natomiast konkretne postacie literackie są typami "wąskimi", powstałymi, jak już wspomniano, na skutek "rozszczepienia się" osobowości artysty, który dla krytyka także jest typem "szerokim". Jednakże wszystkie typy, "szerokie" i "wąskie", "przechodzą kilka indyjskich awatar", rozwijają się aż do swej ostatecznej postaci, a uzyskawszy ją tracą możliwość dalszego rozwoju i wówczas następuje "wytracanie się" (izżiwianie) danego typu, przedstawianie go w sposób komiczny, co prowadzi do jego "śmierci"⁵⁸.

W ten sposób Grigorjew zinterpretował np. rozwój typu Pieczorina. Jako możliwość typ ten istniał już w twórczości Poleżajewa i Marlińskiego, natomiast u Lermontowa rozwinął się z postaci Arpienina i Zwiędzicza ("Maskarada"), by wreszcie "wytracić się" w "Tamarinie" Michała Awdiejewa, "Idealistcie" Aleksandra Stankiewicza i w postaci Wołodi Wierżencewa z "Listów prowincjonalnych" Pawła Annienkowa⁵⁹

⁵⁶ Zob. A. L a z a r i, Wczesna twórczość Lwa Tołstoja w ocenie Apollona Grigorjewa, [w:] Lew Tołstoj - pisarz i myśliciel. Materiały konferencji naukowej poświęconej 150 rocznicy urodzin Lwa Tołstoja, Łódź 1978, s. 75-83.

⁵⁷ Литературная критика, s. 524.

⁵⁸ Tamże, s. 261; Сочинения, s. 337-338.

⁵⁹ Zob. A. G r i g o r j e w, Lermontow i jego naprawienie, "Wremia" 1862, nr 10, 11, 12.

Koncepcja rozwoju typów stanowi dla Grigorjewa podstawę do szerszych rozważań na temat rozwoju literatury rosyjskiej i zachodnioeuropejskiej, a także na temat rozwoju osobowości poszczególnych pisarzy i ich twórczości. Kategoria "typowości" obok kategorii "narodowości" stanowi w ogóle podstawę wszelkich Grigorjewowskich rozważań estetycznych⁶⁰.

Grigorjew był wielkim optymistą głosząc w latach sześćdziesiątych zwycięstwo "poglądu organicznego" i "krytyki organicznej" jako rzecz dokonaną⁶¹. W owym czasie poznanie intuicyjne coraz bardziej stawało się historią, a nie "życiem" i nieprzypadkowo krytyk podpisywał wielokrotnie swoje artykuły pseudonimem "ostatni romantyk". Miał on jedynie rację o tyle, iż historyzm (bądź co bądź jedna z najważniejszych części składowych "poglądu organicznego" i "krytyki organicznej") stał się obowiązującą kategorią światopoglądową, jednak przede wszystkim kategorią racjonalistyczną.

Instytut
Filologii Rosyjskiej UŁ

Андрей Лазари

ОТ "ОРГАНИЧЕСКОГО ВЗГЛЯДА" К "ОРГАНИЧЕСКОЙ КРИТИКЕ"
ИЗ РАССУЖДЕНИЙ О ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ АПОЛЛОНА ГРИГОРЬЕВА

Аполлон Григорьев свои историософские, эстетические и этические концепции определил понятием "органический взгляд". В статье рассматриваются основы и суть этого "взгляда", а также его практическое выражение в григорьевской "органической критике". Особое место в статье занимает вопрос исторических и литературных типов в понимании Григорьева. Вопрос этот обсуждается как предвещание будущих типологических исследований в литературоведении, прежде всего Ипполита Тэна.

⁶⁰ Zob. A. L a z a r i, Podstawowe kategorie...

⁶¹ A. G r i g o r j e w, Wzгляд na knigi..., s. 174.