

Среди других традиционных разделов ежегодника стоит перечислить раздел *Журналистика*, в котором помещена статья о журналистской деятельности О. Э. Мандельштама — *От „Пробужденной мысли” до „Коммуны”*: О. Э. Мандельштам и отечественная журналистика 1900-1930-х годов. Осип Мандельштам известный как знаменитый поэт, является также автором многочисленных публицистических произведений. В статье М. В. Ливановой поэт представлен как свидетель целенаправленной трансформации: от многопартийности начала XX века до моноидеологии, от личности автора-публициста до посредника между партией и массами.

Очередная часть журнала — *Рождены Смоленской землей* посвящена творчеству поэта Н. И. Рыленкова и литературного критика А. В. Македонова.

Тринадцатый том филологического сборника заинтересует в основном исследователей русской литературы первых десятилетий XX века — творчества В. Иванова, Л. Л. Кобылинского (Злиса), И. А. Бунина, Б. К. Зайцева, И. С. Шмелёва, Д. С. Мережковского. Одновременно, как обзор историко-литературных исследований разных эпох и периодов (от Пушкина до Бродского) предоставляет интерес историкам литературы, педагогам, студентам-филологам и всем, кто любит литературу.

Rafał Szpak

Joanna Nowakowska-Ozdoba, *INSPIRACJE GOTYCKIE W ROSYJSKIEJ POWIEŚCI HISTORYCZNEJ OKRESU ROMANTYZMU*, UJK, Kielce, 2011 r., ss. 234.

Joanna Ozdoba-Nowakowska, która od lat zajmuje się badaniami nad rosyjską prozą romantyczną, autorka ciekawej monografii poświęconej Aleksandrowi Bestużewowi-Marlińskiemu¹, jak i wielu artykułów z tego pola badawczego, penetrując „peryferia” literatury rosyjskiej końca XVIII – pierwszej połowy XIX w., zainteresowała się bliżej obecnością w niej i niezmierną żywotnością, szczególnie w powieściach o tematyce historycznej, pierwiastków gotyckich. Owocem jest niniejsza, bardzo wartościowa, publikacja, przygotowana jako rozprawa habilitacyjna – pierwsza próba szczegółowych badań nad tą problematyką w nauce o literaturze².

¹ J. Nowakowska-Ozdoba, *Proza Aleksandra Bestużewa-Marlińskiego w okresie zesłania (1829–1837)*, Kielce 2001.

² W Rosji próbę taką podjął Wadim Wacuro w nieukończonym pracy *Powieść gotycka w Rosji*, opracowanej i wydanej pośmiertnie na podstawie pozostawionego przezeń brudnopisu: В. Вацуро, *Готический роман в России*, Сост. текста Т. Селезневой, Москва 2002. Praca ta kilkakrotnie przywoływana jest w omawianej monografii.

Gatunek powieści historycznej, popularny w literaturze rosyjskiej pierwszej połowy XIX w., reprezentowany przez dziesiątki tekstów drugorzędnych w większości – stawianych zawsze za Puszkinem, Lermontowem i Gogolem – pisarzy, ma jedną monografię w naszej slawistyce – pracę Eugenii Kucharskiej *Rosyjska powieść historyczna pierwszego trzydziestolecia XIX wieku* (Opole 1976), jednakże, jak zauważyła Joanna Nowakowska-Ozdoba, zagadnienie inspiracji gotyckich „pozostało poza kręgiem zainteresowań autorki” (s.13). Zarówno Kucharska jak i inni literaturoznawcy polscy, sporadycznie sięgający do tego gatunku, łączą jego rozwój w literaturze rosyjskiej z tradycją walterskotowską. Również w Rosji powieść historyczna z tamtego okresu była i jest nadal porównywana do powieści Waltera Scotta (I. Zamotin, A. Orłow, D. Jakubowicz, współcześnie M. Altschuller i in.), rzadziej natomiast badacze wskazują również na paralele z powieściami Wiktora Hugo, z frenetycznym nurtem w literaturze francuskiej (W. Wacuro, W. Małkina). Powieści historyczne rosyjskich prozaików po okresie ogromnego powodzenia w pierwszej połowie XIX wznawiane były bardzo rzadko, co dowodzi braku zainteresowania nimi późniejszych czytelników, tym samym zaświadczać też, iż gatunek ten w epoce romantycznej nie doczekał się nowoczesnej realizacji ani w twórczości Iwana Łażecznikowa – „rosyjskiego Waltera Scotta”, ani Michała Zagoskina, który za powieść *Jurij Mołostawski, albo Rosjanie w 1612 roku*, przetłumaczoną na kilka języków, w tym na angielski, otrzymał słowa uznania od samego „szkockiego czarodzieja”, ani Tadeusza Bułharyna, ani Aleksandra Weltmana, ani Mikołaja Polewoja, ani Borysa Fiodorowa czy Konstantego Massalskiego, ani innych powieściopisarzy, których przybliża nam J. Nowakowska-Ozdoba w swojej pracy. Bez wątplenia w literaturze rosyjskiej okresu romantyzmu królowała poezja oraz mała proza: opowieści, nowele, opowiadania. Nawet dwa utwory wybitnych autorów, które przetrwały próbę czasu, *Córka kapitana* Aleksandra Puszkina oraz *Taras Bulba* Mikołaja Gogoła, choć w literaturoznawstwie tradycyjnie już traktowane jako powieści historyczne i uwzględnione w analizach autorki niniejszej monografii – bliższe są w rzeczywistości mniejszemu gatunkowi opowieści.

Joanna Nowakowska-Ozdoba podjęła się niezwykle ambitnego, a zarazem żmudnego, zadania odświeżenia starych, w większości zapomnianych tekstów, spojrzenia na nie z innej, szerszej perspektywy badawczej komparatysty, posługującego się wszakże nowoczesnymi narzędziami teoretycznoliterackimi. Interesuje ją nie tyle genologia – całościowy opis poetyki wybranego gatunku, dynamika jego rozwoju, tym bowiem zajmowali się już inni historycy literatury, co inwarianty i jego typologia oparta na badaniach intertekstualnych, sposoby jego przekształceń, uwarunkowanych w tym przypadku wpływami obcymi, oddziaływaniem na twórców epoki romantycznej bardzo żywotnej, jak się okazuje, tradycji powieści gotyckiej. Monografia powstała, co godne podkreślenia, w oparciu o analizę kilkudziesięciu utworów, przy czym badaczka, niezrażona dużą w wielu przypadkach objętością tekstów literackich, skrupulatnie odnotowała i poddała analizie wszelkie

dostrzeżone w nich analogie z genotypem europejskiego romansu grozy. Elementów pochodzenia „gotyckiego”- bezpośrednich zapożyczeń, reminiscencji, aluzji, odnalazła w analizowanych utworach zaskakująco dużo, przekonując nas, iż świetnie orientuje się nie tylko w bliskiej jej literaturze rosyjskiej, ale że jest też znawcą twórczości mistrzów tego nurtu literackiego w Europie: Horace’a Walpole’a, Ann Radcliffe, Matthew Gregory’ego Lewisa, czy Charlesa Roberta Maturina.

Rozprawa składa się z czterech rozdziałów, poprzedzonych obszernym Wstępem. Autorka wyjaśnia na początku semantykę kluczowego w jej obserwacjach i interpretacji zjawisk literackich terminu „gotycyzm”, przypomina pokrótce historię i cechy europejskiej powieści gotyckiej, zwanej też romansem grozy, najważniejsze osiągnięcia angielskich powieściopisarzy, którzy w drugiej połowie wieku XVIII spopularyzowali ów gatunek w utworach charakteryzujących się ogromną różnorodnością. Badaczka przywołuje również dotychczasowe próby typologii tej odmiany powieściowej w nauce o literaturze, przede wszystkim zaproponowany przez Montague Summersa (*The Gothic Quest. History of the Gothic Novel*, London 1939) podział na gotycką powieść historyczną (*historical gothic*), gotycką powieść sentymentalną (*sentimental gothic*) oraz gotycką powieść strachu (*terror gothic*); w przeprowadzonych analizach porównawczych będzie się też do tych typów powieści niejednokrotnie odwoływać. Stopniowo wprowadzani jesteśmy w obręb literatury rosyjskiej poprzez zasygnalizowanie dróg, jakimi elementy niesamowitości i grozy przenoszone były na grunt rosyjski na przełomie wieków XVIII–XIX, a w szczególności do prozy historycznej pierwszej połowy wieku XIX.

Rozdział pierwszy *Początki gotycyzmu w Rosji*, poprzedzający zasadniczą analizę, zawiera omówienie recepcji powieści gotyckiej – pierwszych tłumaczeń angielskich autorów (częstokroć za pośrednictwem przekładów francuskich), popytu czytelniczego na nie, jak i opinii krytyków literackich w Rosji końca XVIII – pierwszych trzech dekad XIX wieku, a także omówienie oryginalnych „gotycyzujących” utworów pisarzy rosyjskich, naśladowujących nową, modną formę, pośród nich opowieści o tematyce historycznej z tzw. cyklu liwońskiego Aleksandra Bestużewa. W taki sposób autorka monografii buduje kontekst historycznoliteracki, wyjaśniając genezę pojawienia się obcych elementów gotyckich w rosyjskiej powieści historycznej, zapoczątkowanej przez Wasyla Narieźnego utworem pt. *Bursak* w roku 1824, a więc wówczas, gdy – jak pisze J. Nowakowska-Ozdoba – „[...] powieść gotycka stawała się dla prozy rosyjskiej gatunkiem archaicznym. Świadczą o tym pojawiające się w tym czasie parodie romansu grozy. Parodiowano wątki, motywy, charaktery, sposób narracji” (s. 25).

Analizie inspiracji gotyckich w powieściach historycznych lat 20.–30. XIX stulecia, czyli okresu romantyzmu w literaturze rosyjskiej, poświęcone są trzy następne rozdziały omawianej pracy, dotyczące kolejno: gotyckich kreacji bohatera, elementów gotyckich w przestrzeni i wpływów gotyckich w konstruowaniu fabuły przez rosyjskich powieściopisarzy. Jest to podział uzasadniony, pozwala bowiem

na przejrzyste porządkowanie obszernego materiału analitycznego i ustalanie wyrazistych powiązań intertekstualnych, a także ukazanie różnic w sposobie wykorzystania elementów gotyckich przez każdego z autorów, ułatwiają zarazem orientację czytelnikowi, który – jak zakładała prawdopodobnie autorka – z większością rozpatrywanych przez nią tekstów literackich jest słabo zaznajomiony. Każdy z tych rozdziałów otwiera zwarte, klarowne omówienie zespołu cech charakterystycznych dla rozpatrywanej kategorii w romansach grozy, po czym prezentowane są wyniki analiz utworów poszczególnych powieściopisarzy rosyjskich, dotyczące obecności i funkcjonowania w nich pierwiastków gotyckich, konfrontacji z powieściami, które posłużyły lub mogły posłużyć za wzorzec literacki. W każdym przypadku badaczka akcentuje wszelkie dostrzegane transformacje owego wzorca w powieściach rosyjskich.

Jak wynika z jej ustaleń, w powieściach historycznych Zagoskina, Weltmana, Łażecznikowa, Bułharyna, Fiodorowa występują wszystkie typy bohatera gotyckiego: prześladowca (czarny charakter, tyran), ofiara (dręczona niewinna dziewczyna) i szlachetny wybawiciel; brakuje w nich natomiast postaci nadnaturalnych charakterystycznych dla zachodnioeuropejskiego gotycyzmu. Jedynie Weltman – mówi J. Nowakowska-Ozdoba – wprowadził do swej powieści *Światosławicz, wraży wychowawiec* istoty nadprzyrodzone, siły nieczyste ingerujące w relacje międzyludzkie i próbujące wywrzeć wpływ na bieg wydarzeń (s. 119), jednakże, według jej ustaleń, są one bliższe rosyjskim wierzeniom ludowym niż gotyckiej demonologii (s. 125). Typowych dla europejskiego romansu grozy zjawisk fantastycznych, nadprzyrodzonych (duchy, zjawy, krwawe widma itp.) w analizowanych powieściach odnotowała niewiele, zaliczając je do pseudofantastyki, jako że otrzymywały one racjonalne wyjaśnienie w toku wydarzeń. Była to tendencja, powiedzmy, zrozumiała, zgodna z zamierzeniami autorów w przypadku powieści historycznej, która – jak deklarował m.in. Tadeusz Bułharyn w przedmowie do *Dymitra Samozwańca*, cytowanej w omawianej tu pracy – powinna przedstawiać Historię w charakterach takich postaci, jak je ukazuje Historia (s. 85). Deklarowane przez Bułharyna historyczne prawdopodobieństwo postaci powieściowych przestało jednak w wielu przypadkach, jak stwierdza badaczka, możliwości rosyjskich powieściopisarzy; gotowe modele literackie łotrów z romansów grozy, którymi się posługiwali, odbijały częstokroć zbyt silne piętno na charakterach kreowanych bohaterów, zarówno postaci historycznych, jak i fikcyjnych – księcia ruskiego Wasyla Zezowatego, Iwana Groźnego, Dymitra Samozwańca, demonicznego przywódcy raskolników Andrieja Denisowa, hetmana Mazepy, faworyta carycy Anny Birona, okrutnych, mściwych, lubieżnych bojarów i wojewodów rosyjskich, żądnych władzy i zaszczytów powierników carskich, obłudnych mnichów, despotycznych i rozpustnych feudałów inflanckich, zaciemniając rysy rodzime, właściwe ich środowisku. Wnikliwa analiza ujawniła w rozpatrywanych tekstach bogate spektrum motywów gotyckich, wykorzystanych w prezentacji postaci bohaterów i równo-

częściej w budowaniu fabuły utworów, jak motyw tajemnicy rodowej, tajemnicy pochodzenia, rozpoznania, winy rodowej, klątwy rodzicielskiej, prześladowań, zemsty, złowieszczych znaków, przeczuć, snów, szaleństwa, ojcobójstwa, kazirodztwa itp. Autorka monografii zatrzymuje dłużej naszą uwagę przy omawianiu związków z nurtem gotyckim (ale też i późniejszym – frenetycznym) kreacji postaci historycznych w powieściach *Dymitr Samozwaniec* i *Mazepa* Tadeusza Bułharyna. Formułuje spostrzeżenia i ustalenia, zbliżone do niektórych uwag Wadima Wacuro, które skłaniają do pewnych istotnych przewartościowań w ocenie dokonań artystycznych tego kontrowersyjnego w opiniach badaczy pisarza. W twórczości wielu powieściopisarzy – m.in. w *Lunatyku* Weltmana – odnajduje również obok związków z antropologią gotycką równoległe wpływy antropologii romantycznej. W niektórych przypadkach trudno rozstrzygnąć, jak zauważa, czy nawet owe elementy gotyckie dany autor przejął bezpośrednio z powieści grozy, czy też za pośrednictwem utworów innych pisarzy, romantyków, jak Walter Scott, George Byron czy Wiktor Hugo, pozostających pod wpływem nurtu gotyckiego (s. 122).

Bardzo ciekawe odkrycia przynosi w rozdziale trzecim analiza organizacji przestrzennej szeregu powieści rosyjskich w zestawieniu z cechami modelowego chronotopu gotyckiego, oraz określenie funkcji gotyckich elementów spacialnych (ponury średniowieczny zamek, lochy, klasztor, cmentarze, dom, w którym straszy, opuszczone ruiny, dzikie pustkowia, posępny pejzaż, złowieszcza sceneria nocna i in.) w kształtowaniu nastroju tajemnicy i grozy, mrocznego kolorytu przedstawianych epok historycznych (Rusi Kijowskiej, czasów Iwana Groźnego, Iwana III, okresu „smuty”, epoki Piotra I, epoki „bironowszczyzny”). Badaczka określa ich rolę w „uhistorycznianiu” czasu świata przedstawionego, w waloryzacji, częstokroć negatywnej, rzeczywistej przestrzeni historycznej, do której powieści odsyłają czytelnika, istotnej dla ich przesłania. Autorka zawarła w swej pracy mnóstwo spostrzeżeń świadczących o niezwykle wnikliwej i cierpliwej lekturze analizowanych utworów; z wytrwałością kolekcjonera cennych kamieni wybiera też z tekstów starych powieści zdania, fragmenty ilustrujące jej zbiory motywów gotyckich, łączonych w najróżniejszych konfiguracjach ze staroruskimi i rosyjskimi. Interesujące są zwłaszcza spostrzeżenia na temat toposu zamku gotyckiego oraz jego transformacji, pod wpływem m.in. francuskiej literatury szalonej, w powieści Zagoskina *Jurij Miłostawskij*, w *Księciu Kurbskim* Fiodorowa i w *Domu z lodu* Łażecznikowa.

W kształtowaniu fabuły przez rosyjskich powieściopisarzy badaczka wskazuje dwa najczęściej powtarzające się schematy zaczerpnięte z powieści gotyckiej, które miały na celu przede wszystkim pobudzenie napięcia, zwiększenie zainteresowania czytelników: schemat zbrodni i kary oraz gotycki trójkąt – prześladowcy, niewinnej ofiary i szlachetnego obrońcy, w różny sposób aktualizowane przez autorów poszczególnych utworów. Związek z poetyką gotycyzmu dostrzega w sposobie rozwijania fabuły: jej skomplikowaniu, elementach tajemniczości i zaskoczenia, niespodziewanych zwrotach w rozwoju wypadków. Pojawia się w jej obserwacjach

raczej nieoczekiwany dla znawców klasycznej literatury rosyjskiej wątek erotyczny w przytoczeniu nasyconych erotyką opisów scen miłosnych z *Mazepy* Bułharyna (s. 88), *Domu z lodu* Łazecznikowa (s. 177). Niestety, ów podtekst erotyczny jest na ogół jedynie sygnalizowany, jak na przykład u Konstantego Massalskiego w dwóch wątkach powieściowych *Strzelców* – w transformacji wspomnianego gotyckiego schematu fabularnego, opartego na konflikcie trzech postaci – kiedy to „rozpustne pożądanie”, „nastawianie na cześć niewinnej dziewczyny” staje się głównym powodem jej prześladowań przez gnębiela; można więc wnioskować, że sfera ta była jednak objęta tabu również w „gotycyzującym” powieściopisarstwie historycznym okresu romantyzmu.

Zarówno w toku analiz, jak i konkluzjach zawartych w *Zakończeniu* autorka podkreśla, iż wpływ powieści gotyckiej nie ogranicza się do „zewnętrznego kostiumu” widocznego w licznych gotyckich pierwiastkach i motywach, lecz sięga głębiej, rzutując na problematykę powieści historycznych, na wyrazistą polaryzację postaw bohaterów w prezentowanych konfliktach (walka dobra i zła), na ich wydźwięk etyczny (moralizm gotycki), „nie zacierając wszakże różnic dzielących prozę tych dwóch odmiennych obszarów kulturowych” (s. 211).

Niewątpliwie jednak powieściopisarze rosyjscy traktowali wszystkie te elementy zaczerpnięte z poetyki powieści gotyckiej przede wszystkim jako „kostium”, najodpowiedniejsze literackie *decorum* dla Historii, sposób romantyzowania ojczyznej przeszłości historycznej, na ogół przecież mrocznej, przerażającej i ponurej – jak powieść gotycka. Pani Joanna Nowakowska-Ozdoba wyłoniła je z tekstów zapomnianych w większości pisarzy z wrażliwością uważnego czytelnika, oraz pasją i dociekliwością wytrawnego badacza zjawisk literackich, prezentując w pięknej polszczyźnie rezultaty badań w omówionej tu wartościowej, godnej uwagi monografii, w istotny sposób wzbogacającej naszą wiedzę o literaturze rosyjskiej i rosyjsko-europejskich paralelach literackich.

Kazimiera Lis