

Aleksandra Urban-Podolan
(Uniwersytet Zielonogórski)

Twórczość Eugeniusza Sue w ocenie Wissariona Bielińskiego

Twórczość Eugeniusza Sue (właśc. Marie-Joseph Sue, 1804-1857) – XIX-wiecznego pisarza francuskiego, uznawanego za jednego z twórców literatury masowej i powieści odcinkowej (fr. roman-feuilleton)¹, w rosyjskiej praktyce krytycznoliterackiej zaliczanego do tzw. literatury szalonej (ros. неистовая словесность)² obok Wiktora Hugo, Honoriusza Balzaka i Julesa Janina, spotkała się z ogromnym zainteresowaniem czytelników nie tylko w ojczyźnie twórcy, ale także w innych krajach europejskich, w tym także w Rosji. Dzięki połączeniu wątków przygodowych i kryminalnych z problematyką społeczną, jego utwory cieszyły się popularnością wśród szerokiego grona odbiorców. Jak czytamy u Alberta Thibaudeta, druk powieści *Tajemnice Paryża*, najgłośniejszego bodaj utworu Eugeniusza Sue, „trzymał całą Francję w pantagruelicznym pragnieniu następnego odcinka”³. Raisa Frołowa dodaje z przekonaniem: „Nie tylko Francja – cała Rosja od ministra do praczki – z urzeczeniem czytała codzienne felietony Eugeniusza Sue”⁴.

¹ Powieść w odcinkach – powieść publikowana w kolejnych numerach czasopisma (zwłaszcza dziennika). Po raz pierwszy pojawiła się pod koniec lat 30-tych XIX wieku w prasie francuskiej. Jej rozwój związany był ze wzrastającym zasięgiem i popularnością gazet. *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1989, s. 388.

² Jak wyjaśnia Nikita Drozdow, mianem „literatura szalona” określano w rosyjskiej praktyce krytycznoliterackiej nurt we francuskiej prozie końca lat 1820-tych – początku 1830-tych. Jego pojawienie związane jest z nazwiskami W. Hugo i J. Janina. Do tego nurtu zaliczany był także Eugeniusz Sue. W literaturoznawstwie francuskim funkcjonował termin „literatura frenetyczna”, mający szersze znaczenie i obejmujący „przestrzeń literacką ściśle związaną z motywami śmierci, cierpienia, przemocy itd., tj. ekstremalnymi zjawiskami w ludzkim życiu”. Zob.: Н.А. Дроздов, *Французская «неистовая словесность» в русской рецепции 1930-х годов*, rozpr. na st. kand. nauk. filol., Sankt Petersburg 2013, s. 3-4. Jeśli nie zostało wskazane nazwisko tłumacza, cytaty z tekstów źródłowych i opracowań przytaczam w przekładzie własnym.

³ A. Thibaudet, *Historia literatury francuskiej. Od Rewolucji Francuskiej do lat trzydziestych XX wieku*, przeł. J. Guze, Warszawa 1997, s. 235.

⁴ Р. И. Фролова, *Эжен Сю в русской литературе и критике*, [w:] *Романтизм и реализм в литературных взаимодействиях*, Kazań 1982, s. 38.

Znaczącą rolę w masowej popularyzacji utworów francuskiego pisarza w Rosji odegrały czasopisma wydawane tam w pierwszej połowie XIX wieku. Jak słusznie zauważa Elena Tatarczuk,

[...] pojawienie się czasopism w latach 1820-30-tych stanowiło odpowiedź na jedną z [...] wewnętrznych potrzeb rosyjskiego czytelnika. [...] Przede wszystkim wydawcy i redaktorzy czasopism stawiają sobie za cel zaznajomienie publiczności z nowościami w dziedzinie sztuki oraz najnowszymi odkryciami naukowymi. [...] Jednocześnie wiele czasopism starało się zamieszczać w każdym numerze próbki rosyjskiej i zagranicznej literatury, zarówno poezji, jak i prozy. Główne czasopisma tego okresu [...] miały fundamentalne znaczenie w ogólnym procesie literackim swoich czasów, wzięwszy na siebie nie tylko edukacyjną, ale także czysto artystyczną funkcję, właściwą literaturze⁵.

Warto także przypomnieć w ślad za Andrzejem Walickim, że w odróżnieniu od okresu poprzedniego, kiedy większość wydawnictw periodycznych w Rosji stanowiły almanachy, przeznaczone dla elitarnego czytelnika i nie przynoszące dochodu wydawcom ani autorom, w latach 1830-tych ukształtował się, a następnie zdominował rynek periodyków, nowy typ czasopisma – „czasopisma dochodowego, przeznaczonego dla szerokich rzesz czytelników, atrakcyjnie redagowanego encyklopedycznego magazynu, wzorowanego na najlepszych osiągnięciach burżuazyjnej prasy zachodnioeuropejskiej”⁶. Spośród szerokiego wachlarza tytułów na szczególną uwagę zasługują „Moskowskij Tielegraf” («Московский телеграф») Mikołaja Polewoja wydawany w latach 1825-1834, redagowany przez Mikołaja Nadieżdina od 1831 roku „Tieleoskop” («Телескоп») zamknięty w 1836 r. po publikacji słynnego *Listu filozoficznego* Piotra Czaadajewa, założony przez Aleksandra Puszkina „Sowriemiennik” («Современник», 1836-1866) czy „Syn Ojczyzny” («Сын отечества», 1812-1852). Należy również wspomnieć pierwszy w Rosji tzw. „tolstyj żurnal” zatytułowany „Biblioteka dla czytelnika” («Библиотека для чтения») – kilkusetstronicowy miesięcznik nastawiony na masowego czytelnika, wydawany przez Józefa Sękowskiego w latach 1834-1865⁷.

Z kilkoma z owych postępowych czasopism współpracował także Wissarion Bieliński (1811-1848), którego dorobek krytycznoliteracki będzie przedmiotem dociekań w niniejszym artykule⁸. W latach 1833-1836 pracował początkowo w charakterze

⁵ E. П. Татарчук, *Переводная французская литература в журналах 1820-1830-х годов и формирование русской прозы*, Дисс. канд. филол. наук, Moskwa 2005, 154 ss. <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/perevodnaja-francuzskaja-literatura-v-zhurnalakh-1820-1830-h-godov-i-formirovanie.html> [Dostęp: 2013-12-11].

⁶ A. Walicki, *Wstęp*, [w:] W. G. Bieliński, *Pisma literackie (Wybór)*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków 1962, s. LXIX.

⁷ Szerzej na ten temat zob. np. L. Bazyłow, *Historia nowożytnej kultury rosyjskiej*, PWN, Warszawa 1986, s. 262-279.

⁸ Życie i twórczość W.G. Bielińskiego stanowiły żywy obiekt dyskusji krytyków, a następnie przedmiot badań szerokiego grona literaturoznawców. Najistotniejszy wkład wniosły na tym polu prace N. L. Brodkiego, I. J. Dżakowa, G. J. Karpienka, A. S. Kuriłowa, P. S. Kogana, N. O. Lerner, A. G. Nazarkina, W. S. Nieczajew, J. G. Oksmana, M. J. Poliakowa, G. A. Sołowjewa, W. D. Szarowa, V. Terrasa, N. P. Tokina, W. I. Strielcowa oraz monografie E. J. Tichonowej. Z punktu widzenia interesującej nas problematyki należy natomiast wymienić artykuł A. F. Iwaszczenko, stanowiący porównanie poglądów K. Marksa i W. Bielińskiego w kwestii powieści społecznej E. Sue (Ивашченко А.Ф., *Социальный роман Э. Сю в оценке Маркса и Белинского*, «Вестник Российской Академии наук» 1948, № 6, s. 31-50). Ponieważ jednak kwestia twórczości francuskiego powieściopis-

tłumacza z języka francuskiego, a następnie kierował działem krytyki w „Tieleskopie” i jego dodatku – „Mołwie”, gdzie zadebiutował w roku 1834 słynnym cyklem *Dumania literackie. Elegia w prozie* (*Литературные мечтания. Элегия в прозе*). Następnie pracował jako redaktor lub krytyk w czasopismach „Moskowskij Nabludatiel” («Московский наблюдатель», 1838-1939), „Oteczestwiennyje Zapiski” («Отечественные записки», 1839-1846) i „Sowriemiennik” (1847-1848)⁹.

Należy przypomnieć, iż wykształcona warstwa społeczeństwa rosyjskiego zapoznawała się z literaturą francuską, w tym także najnowszą, w oryginale. Dlatego tak znacząca była rola wysokonakładowych czasopism rosyjskich publikujących przekłady dzieł twórców zagranicznych. To właśnie one umożliwiały zaznajomienie się z literaturą obcojęzyczną szerokiemu gronu czytelników nieposługujących się językiem francuskim, tj. ludzimi wywodzącym się z reguły z niższych warstw społecznych.

Jak dowodzi Nikita Drozdow, nazwisko Eugeniusza Sue po raz pierwszy pojawiło się w prasie rosyjskiej w 1831 r., kiedy to w dodatku literackim do czasopisma „Russkij Inwalid” («Литературные прибавления к Русскому инвалиду») opublikowany został przekład fragmentu utworu *Plik i Plok*, mający na celu zaprezentowanie pisarza jako przedstawiciela francuskiej „literatury szalonej”¹⁰. Zapoczątkował on dalsze liczne publikacje utworów E. Sue w czasopismach rosyjskich, takich jak „Biblioteka dla Cztienija” («Библиотека для чтения»), „Oteczestwiennyje Zapiski” («Отечественные записки»), „Syn Otieczestwa” («Сын отечества»), „Moskowskij Tielegraf” («Московский телеграф»), „Tieleskop” («Телескоп»), „Mołwa” («Молва»), „Siewiernaja Pczela” («Северная пчела») i in. Owe, licznie zamieszczane na łamach czasopism rosyjskich przekłady, których szczegółowo nie będę tu wymieniać, stanowią wyraźny dowód na to, iż utwory Eugeniusza Sue cieszyły się w Rosji ogromnym zainteresowaniem, przy czym ich tłumaczenia ukazywały się niemalże natychmiast po pojawieniu się oryginałów w języku francuskim. Spotkawszy się zaś z gorącym przyjęciem wśród czytelników wydawnictw periodycznych, w krótkim czasie drukowane były w formie książkowej w moskiewskich i petersburskich wydawnictwach. Świadczy to z jednej strony o niesłabnącym zapotrzebowaniu na tego typu literaturę wśród czytelników rosyjskich, z drugiej zaś – o niewątpliwych wymiernych profitach, jakie przynosić musiała ona zarówno twórcom, jak i wydawcom¹¹.

Na twórczość Eugeniusza Sue nie pozostało obojętne także rosyjskie środowisko krytycznoliterackie epoki, przy czym opinie jego przedstawicieli w tej kwestii odznaczały się głębokim zróżnicowaniem – od zachwytu do ostrej krytyki i całkowitej negacji. Przynotuję tu zaledwie nieliczne z nich, aby nakreślić tendencje w recepcji utworów francuskiego powieściopisarza obecne na gruncie rosyjskim w XIX wieku, wśród których doniosły udział przypadł Wissarionowi Bielińskiemu, co zostanie zilustrowane w dalszej części niniejszego szkicu.

sarza w świetle krytyki Bielińskiego nie doczekała się dotąd znaczących opracowań, niniejszy artykuł uznaję za istotny wkład w badania nad spuścizną rosyjskiego myśliciela.

⁹ Tamże, s. 287.

¹⁰ Zob.: N. A. Drozdow, *Французская «неистовая словесность»...*, s. 78.

¹¹ Wymierny dowód intensywności wydawania przekładów utworów Eugeniusza Sue w Rosji, stanowią XIX-wieczne publikacje zachowane do dziś w zbiorach Rosyjskiej Biblioteki Narodowej w Sankt Petersburgu (<http://www.nlr.ru>) oraz Rosyjskiej Biblioteki Państwowej w Moskwie (<http://www.rsl.ru>).

W 1833 roku jeden z krytyków czasopisma „Molwa” podkreśla niewątpliwy potencjał twórczy wyróżniający autora *Plika i Ploka*: „Ręka potężna, pędzel śmiały, barwy ogniste!” Tym niemniej, zarzucając pisarzowi „zabójczą obojętność wobec światła i mroku, cnoty i występku”, ostatecznie konstatuje: „Nie! To nie jest sztuka!”¹². W tym samym roku w czasopiśmie „Siewiernaja Pczela” inny krytyk zwraca uwagę na „bujną i nieokiełznaną wyobraźnię” francuskiego autora, „wyraziste barwy”, a także talent do nadawania przedstawianym wydarzeniom „znamion namacalnego prawdopodobieństwa”¹³. Czasopismo „Tieleskop” dostrzega bezsprzeczną wyjątkowość tematyki utworów E. Sue, a także jego zasługi w zakresie przeszczepienia na grunt francuski nowego typu powieści, tj. powieści marynistycznej, wzorowanej na utworach J. F. Coopera¹⁴.

Do obozu zaciekłych przeciwników prozy E. Sue należał zrusyfikowany Polak – orientalista, krytyk i pisarz Józef Sękowski (1800-1858), publikujący pod pseudonimem Baron Brambeus na łamach wydawanego przez siebie czasopisma „Biblioteka dla Cztienija”. Wśród jego licznych wypowiedzi krytycznoliterackich dotyczących twórczości autora *Tajemnic Paryża* trudno znaleźć najmniejsze słowo uznania. Potępiał on Sue między innymi za apologię egoizmu, bezdusność, amoralność, nadmierną hiperbolizację i wątpliwą wartość estetyczną utworów, piętnował za brak skromności oraz dyletanckie podejście do zagadnień historycznych i filozoficznych¹⁵. W opiniach Sękowskiego o utworach Sue, które określał krytyk jako „skandaliczne” i „odrażające”, prócz krytyki techniki literackiej, częstokroć pobrzmiwa także nuta niepokoju o gusta czytelnicze oraz troski o moralność rosyjskiego odbiorcy. W swych poglądach Sękowski był konsekwentny i nieustępliwy, o czym świadczyć może fragment jego recenzji książki pt. *Opowieści Eugeniusza Sue* (*Повести Евгения Сю*), wydanej w 1838 roku:

Nie będziemy powtarzać ponownie tego, co już niejednokrotnie zostało powiedziane w tym czasopiśmie o skandalicznych, odrażających utworach Eugeniusza Sue i o jego dziwnym, kwiecistym stylu. Trzy opowieści zawarte w tej książce nie mogą zmienić naszego zdania¹⁶.

Szczególnie wiele uwagi poświęcił twórczości Eugeniusza Sue wybitny rosyjski myśliciel i krytyk literacki Wissarion Bieliński, który za swoje śmiałe, cięte wypowiedzi oraz propagowane idee otrzymał przydomek „szalonego Wissariona”. Wzmianka o francuskim pisarzu pojawiła się już w jego pierwszym opublikowanym artykule pt. *Dumania literackie*.

¹² «Molwa» 1833, cz. 5, nr 12, s. 45-46. Cyt. za: N. A. Drozdow, *Французская «неистовая словесность»...*, s. 80.

¹³ «Северная пчела» 1833, nr 7, 10 stycznia. Cyt. za: N. A. Drozdow, *Французская «неистовая словесность»...*, s. 76.

¹⁴ Cyt. za: N. A. Drozdow, *Французская «неистовая словесность»...*, s. 75. Ten rodzaj powieści wzmiankuje w swoim artykule W. Bieliński, krytykując współczesną mu tendencję do dzielenia literatury na najrozmaitsze typy i podgatunki. W kwestii gatunku powieści krytyk pisze: „[...] jest powieść *historyczna, satyryczna, obyczajowa*; jest powieść *lądowa i morska* (szkoły Coopera i Eugeniusza Sue); brakuje tylko powieści *ziemnowodnej* [...]”. W. G. Bieliński, *Новое не любо – не слушай, а лгать не мешай, или любопытные отрывки из жизни Миши Мишныча Евстратенкова*, [w:] tenże, *Собрание сочинений в девяти томах*, t. 1, Изд. «Художественная литература», Moskwa 1976, s. 365.

¹⁵ Zob. np. «Библиотека для чтения» 1834, t. 3, dział VII, s. 132-133; «Библиотека для чтения» 1835, t. 10, dział VI, s. 33; «Библиотека для чтения» 1836, t. 19, dział VI, s. 44; «Библиотека для чтения» 1838, t. 27, dział VII, s. 72-73 i in.

¹⁶ «Библиотека для чтения» 1838, t. 28, dział VI, s. 56.

Elegia w prozie (*Литературные мечтания. Элегия в прозе*), zawierającym analizę procesu literackiego w Rosji oraz ocenę aktualnej kondycji literatury rosyjskiej. Nazwisko E. Sue przywołał krytyk w jednej z licznych dygresji na temat literatury francuskiej. Z jednej strony, wyrażał się o autorze *Korsarza* nader niepocholebnie, twierdząc:

Jeśli poeta, podobnie jak niejaki kapitan Sue, przedstawia tylko potworne, tylko złe strony życia, dowodzi to, że ma ciasny horyzont myślowy, że jego twórczy geniusz jest ograniczony, nie świadczy to jednak, że jest człowiekiem złym i niemoralnym¹⁷.

Z drugiej zaś, rozpatrując rozwój oraz stan obecny literatury francuskiej, stawia on Eugeniusza Sue na równi z Hugo, Balzakiem, Dumasem oraz innymi wybitnymi francuskimi prozaikami epoki:

We Francji wkrótce po Corneille'u zjawili się Racine, Moliere, la Fontaine i wielu innych; potem w okresie Woltera, iluż było sławnych pisarzy! Obecnie: Hugo, Lamartine, Delavigne, Barbier, Balzac, Dumas, Janin, Eugeniusz Sue, Bibliofil Jakub i tylu innych!¹⁸

W innym artykule, w przeciwieństwie do wspomnianych wcześniej obaw Sękowskiego, W. Bieliński wyraża przeświadczenie, iż poglądami człowieka o sztywnym kręgosłupie moralnym nie jest w stanie zachwiać makabryczna i zdemoralizowana „szalona literatura” francuska:

Jeśli jest we mnie poczucie dobra, nie przestraszy mnie widok potworności i cierpień, lament przekleństw i bluźnierstw, przedstawianych przez Eugeniusza Sue, Balzaka, Lacroix i innych, jako że królestwo dobra *nie jest z tego świata*¹⁹.

W artykule *Menzel, krytyk Goethego* (*Менцель, критик Гете*), opublikowanym w czasopiśmie „Otcieczestwiennyje Zapiski” w 1840 roku (t. VIII, nr 1, dział II), Bieliński ponownie krytycznie wypowiada się o współczesnej literaturze francuskiej, zarzucając jej deformację rzeczywistości oraz wypaczenie hierarchii wartości. Krytyk wyraża opinię, że utwory francuskich pisarzy to „[...] nieposkromione szaleństwo, które ubóstwiwszy furie zwierzęcych namiętności, nazywa – podobnie jak Hugo, Dumas, Eugeniusz Sue, rzeź tragedią i powieścią, a oszczerstwa wobec ludzkiej natury – obrazem dzisiejszych czasów i współczesnego społeczeństwa”²⁰.

Problem wynaturzenia wzorców moralnych w literaturze francuskiej poruszał Bieliński już wcześniej – we wzmiance prasowej w czasopiśmie „Moskowskij Nabludatel” (*Журнальная заметка; «Московский наблюдатель»* 1838, cz. XVII, maj, ks. 2). Pozostawiając poza obszarem zainteresowania krytykę innych pisarzy francuskich, uwagę swoją skierując ku zarzutowi, jaki postawił Bieliński konkretnie autorowi *Salamandry*:

Eugeniusz Sue oświadczył wprost, że na świecie tym być uczciwym i dobrym oznacza zmierzać prosto na szubienicę lub na koło, a bycie niegodziwcem i

¹⁷ W. Bieliński, *Dumania literackie*, [w:] tenże, *Pisma filozoficzne*, przeł. W. Anisimow-Bieńkowska, t. 1, PWN, Warszawa 1956, s. 24.

¹⁸ Zob.: tamże, s. 137.

¹⁹ В. Г. Белинский, *Новое не любо...*, s. 417.

²⁰ В. Г. Белинский, *Менцель, критик Гете*, [w:] tenże, *Собрание сочинений в девяти томах*, t. 2, Изд. «Художественная литература», Moskwa 1977, s. 161.

okrutnikiem stanowi pewny środek, aby rozkoszować się wszelkimi dobrami tego świata²¹.

Należy zaznaczyć, że Bieliński, nie odmawiając talentu współczesnym pisarzom francuskim, mimo wszystko uznaje ich za „zjawiska efemeryczne” w historii literatury tego kraju. Takie właśnie opinie (częściowo po latach zweryfikowane) można odnaleźć m.in. w artykule *Literatura rosyjska w 1840 roku* (*Русская литература в 1840 году*):

Tak zwana szkoła romantyczna: Hugo, Sue, Janin, Balzak, Dumas, George Sand i inni pojawili się i odchodzą na naszych oczach, przygotowują się na nadejście następców; lecz jeszcze niedawno jakże żywa była ich sława, jakże wielki był ich wpływ?²²

lub też w *Prelekcji o krytyce* z 1842 roku:

Wiktor Hugo, Balzak, Dumas, Janin, Sue, Alfred de Vigny nie są wprawdzie geniuszami, zwłaszcza jeśli idzie o pięciu ostatnich, niemniej jednak to pisarze wybitnie uzdolnieni. I cóż? Nie zdążyli jeszcze się zestarzeć, a blask ich imion, które znała cała czytająca Europa, już zgasł²³.

W odniesieniu do spuścizny Eugeniusza Sue osąd Bielińskiego okazał się nader trafny, co potwierdzają współczesne prace historycznoliterackie. Tak oto Pierre Citron określa miejsce powieściopisarza w literaturze francuskiej:

Jego miejsce w hierarchii literackiej nie jest wysokie, ale przez parę lat był jednym z najsłynniejszych Francuzów; dzieło jego ma duże znaczenie dla historii opinii publicznej, czyli po prostu dla historii jako takiej²⁴.

Szczególnie wiele uwagi w swoich pracach krytycznoliterackich poświęcił Wissarion Bieliński powieści *Tajemnice Paryża*, którą uważał „pomimo wszelkich jej niedociągnięć, [...] godnym uwagi zjawiskiem w literaturze współczesnej”, podkreślając szczególną „zdolność pisarzy francuskich oddziaływania na masy”²⁵. Przed napisaniem obszernej recenzji powieści Eugeniusza Sue rosyjski myśliciel niejednokrotnie przywoływał ją na marginesie innych rozważań. Tak oto w szkicu z 1843 roku *Utwory Zeneidy R-Wej* („Otiestwiennyje Zapiski” 1843, t. XXXI, nr 11) nazwisko autora *Tajemnic Paryża* pojawia się w kontekście krytycznych wypowiedzi o moralności francuskiej burżuazji okresu Monarchii Lipcowej (1830-1848), gdzie panuje materializm, chciwość i pogoń za zyskiem:

Jego przedstawiciele [społeczeństwa francuskiego – przyp. A.U.-P.] to napchane złotem wory, *groszoro*by, ludzie oddający pokłony złotemu cielcowi. Kogo czyta

²¹ В. Г. Белинский, *Журнальная заметка*, [w:] tenże, *Собрание сочинений в девяти томах*, t. 2, Изд. «Художественная литература», Moskwa 1977, s. 338.

²² В. Г. Белинский, *Русская литература в 1840 году*, [w:] tenże, *Собрание сочинений в девяти томах*, t. 3, Изд. «Художественная литература», Moskwa 1978, s. 189.

²³ W. Bieliński, *Prelekcja o krytyce*, [w:] tenże, *Pisma filozoficzne*, przeł. W. Anisimow-Bieńkowska, t. 1, PWN, Warszawa 1956, s. 375.

²⁴ P. Citron, *Powieściopisarze*, przeł. H. Suwała, [w:] *Literatura francuska*, red. A. Adam, G. Lermnier, É. Morot-Sir, t. II, XIX i XX wiek, PWN, Warszawa 1980, s. 188.

²⁵ В. Г. Белинский, *Русская литература в 1843 году*, [w:] tenże, *Собрание сочинений в девяти томах*, t. 7, Изд. «Художественная литература», Moskwa 1979, s. 55.

to społeczeństwo? – pisarzy w duchu obcej sobie moralności. To społeczeństwo niedawno zachwycało się dwiema powieściami Eugeniusza Sue *Mathilde* i *Mystères de Paris*, a powieści te są niczym innym niż strasznym donosem na to właśnie społeczeństwo²⁶.

Recenzja *Tajemnic Paryża* Wissariona Bielińskiego, opublikowana po raz pierwszy w „Otieczesteiwnnych Zapiskach” w 1844 roku (t. XXXIII, nr 3) stanowi pierwszą w rosyjskiej praktyce krytycznoliterackiej pogłębioną analizę powieści Eugeniusza Sue. Warto nadmienić, iż nader wyraźny jest podział tekstu na dwie części, w każdej z których uwaga krytyka skierowana jest na określony obszar problemowy. Z jednej strony, Bieliński poddaje pod wątpliwość talent Sue-powieściopisarza, a także fałszywe, jako że wynikające z wyrachowania i żądzy zysku, przesłanki jego ewolucji od powieści awanturniczo-przygodowej do problematyki społecznej²⁷, wyrażając bolesną konkluzję:

W naszych czasach wielkość geniuszu, talentu, wiedzy, piękna, cnoty mierzy się bez trudu jedyną miarą [...]: miarą pieniądza. W naszych czasach ten, kto nie zdobył pieniędzy i nie wzbogacił się, nie może być genialny, uczony, piękny i cnotliwy. W dawnych dobrodusznych i ciemnych czasach kresem działalności geniusza był stos albo przytułek dla starców, jeśli nie dom wariatów; wiedza przymierała głodem, cnota dzieliła los geniusza, a piękno uchodziło za niebezpieczny dar przyrody. Teraz to się zmieniło; teraz wszystkie te ideały mają niekiedy trudne początki, ale dobrze kończą: drobne, cieniutkie, blade za młodu, zdobywszy z czasem doświadczenie stają się grube, tłuste, rumiane i dumnie a beztrząsko spoczywają na worach ze złotem²⁸.

Badając warsztat krytycznoliteracki Bielińskiego, Andrzej Walicki podkreśla, iż: „Mówiąc o walorach artystycznych, o obrazowości utworu opierał się Bieliński przede wszystkim na własnym, znakomitym wyczuciu estetycznym; środki, którymi posługiwał się w analizie artystycznej, były bardzo jeszcze nieprecyzyjne”²⁹. Wyjaśnia to w dużej mierze sformułowania, jakimi posłużył się rosyjski krytyk, analizując formę artystyczną powieści Eugeniusza Sue. Nazywa on zatem utwór „banalną powieścią w rodzaju *Tysiaca i jednej nocy*”, „godną politowania i nieudolną” „niezręcznym i nieudanym naśladownictwem powieści Dickensa”, a „większość bohaterów, w tym pierwszoplanowych, jest skandalicznie absurdalna, zdarzenia są wymuszone, a rozwiązanie następuje poprzez *deus ex machina*”³⁰.

²⁶ В. Г. Белинский, *Сочинения Зеневиды Р – Вой*, [w:] tenże, *Собрание сочинений в девяти томах*, t. 5, Изд. «Художественная литература», Moskwa 1979, s. 244.

²⁷ „Eugeniusz Sue – pisał Bieliński – na początku swojej kariery patrzył na życie i ludzkość poprzez czarne okulary i usiłował uchodzić za wyznawcę satanizmu w literaturze: nie był wówczas bogaty. Obecnie zabrał się do moralizowania, bo się wzbogacił... Zarobił masę pieniędzy na *Tajemnicach Paryża* i oto pewien początkujący redaktor, który pragnie powiększyć nakład swojego pisma, proponuje autorowi *Tajemnic Paryża* sto tysięcy franków za nową, jeszcze nie napisaną powieść... To się nazywa powodzenie!”. W. G. Bieliński, *Tajemnice Paryża*, [w:] tenże, *Pisma filozoficzne*, przeł. W. Anisimow-Bierkowska, t. II, PWN, Warszawa 1956, s. 29.

²⁸ Tamże, s. 28-29.

²⁹ A. Walicki, *Wstęp*, [w:] W. G. Bieliński, *Pisma literackie...*, s. CXII.

³⁰ W. G. Bieliński, *Tajemnice Paryża...*, s. 39; В. Г. Белинский, *Парижские тайны*, [w:] tenże, *Собрание сочинений в девяти томах*, t. 7, Изд. «Художественная литература», Moskwa 1981, s. 70, 71, 74, 75, 76.

Jednocześnie, uwaga Bielińskiego skoncentrowana jest na socjalnej problematyce *Tajemnic Paryża* oraz na społecznym oddźwięku, jaki powieść wzbudziła we Francji³¹. Na tej płaszczyźnie krytyk uznaje myśl przewodnią utworu oraz intencję autora za „słuszną i szlachetną”:

Autor chciał przeciwstawić rozpustnemu, egoistycznemu, czczącemu złotego cielca społeczeństwu cierpienia ludzi nieszczęśliwych, których ciemnota i nędza skazują na występki i zbrodnie³².

W swojej recenzji Bieliński wyjaśnia przyczyny sukcesu powieści we Francji dokonującymi się tam wydarzeniami historycznymi, rysuje przerażającą panoramę życia francuskiego proletariatu, który po Rewolucji Lipcowej (1830) znalazł się w sytuacji całkowitej zależności finansowej od mieszczańskich posiadaczy, staje po stronie klasy robotniczej oraz wyraża swoje poparcie idei socjalizmu jako alternatywy dla społecznej niesprawiedliwości. Bez wątplenia tekst ten jest wyrazem żywego w owym czasie zainteresowania krytyka zagadnieniami socjalizmu utopijnego³³, w którym, jak dowodzi A. Walicki, „odnalazł Bieliński swoje własne współczucie dla wszystkich uciskanych, niejasne jeszcze i mgliste, lecz historycznie słuszne przeczucie ustroju bez wyzysku i krzywdy społecznej”³⁴. Aby możliwe najpełniej zobrazować gorliwość Bielińskiego jako orędownika spraw ludu, jego sprzeciw wobec rażących antagonizmów społecznych, a także pasję pisarską, pozwolę sobie zacytować stosunkowo obszerny fragment jego recenzji *Tajemnic Paryża*:

Natychmiast po wypadkach lipcowych biedny lud zobaczył ze zgrozą, że sytuacja jego nie tylko się nie poprawiła, ale nawet znacznie pogorszyła w porównaniu z tym, co było dawniej. [...] Wobec prawa proletariusz francuski jest równy najbogatszemu posiadaczowi (*proprietaire*) i kapitaliście; obaj podlegają tym samym sądom i temu samemu prawodawstwu; całe nieszczęście, że to nic nie pomaga

³¹ P. Citron określa te powieści jako najbardziej „ludową” ze względu na tematykę oraz propagowane w niej idee oraz ważną z punktu widzenia historycznego, jako że przygotowującą rewolucję 1848 r. Zob. P. Citron, *Powieściopisarze...*, op. cit., s. 186-187. Umberto Eco wyraża poparcie dla tej tezy: „Hipotezę, że dzieło Suego rzeczywiście przyczyniło się do wybuchu rewolucji, potwierdza rozporządzenie Rianceya z 1851 roku, nakładające podatek w wysokości pięciu centymów za każdą gazetę drukującą powieść w odcinkach. Jest to elegancki sposób na zlikwidowanie *feuilleton* szerzącego zamęt społeczny [...]”, wymienia ponadto reformy inspirowane *Tajemnicami Paryża* (gospodarstwa rolne dla więźniów, reorganizacja lombardów, podział więzień na cele, dobroczynne patronaty nad byłymi więźniami). U. Eco, *Eugeniusz Sue: socjalizm i pocieszenie*, [w:] tenże, *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*, przeł. J. Ugniewska, PIW, Warszawa 1996, s. 62-64.

³² G. W. Bieliński, *Tajemnice Paryża...*, s. 31.

³³ Świadczą o tym m.in. listy krytyka z początku lat 1840-tych. W jednym z nich, adresowanym do W. P. Botkina, Bieliński pełen buntowniczego zapału oświadcza: „Socjalność, socjalność albo śmierć! Oto moja dewiza. [...] Co mi z tego, że geniusz ziemski żyje w niebie, jeśli tłum tarza się w błocie? [...] Co mi z tego, że szczęście jest dostępne wybranym, jeśli większość nie podejrzewa nawet jego możliwości? [...] Serce moje krwawi się oblewa na widok tłumy i jego przedstawicieli. Doznaję bólu, rozpaczliwego bólu na widok bosych uliczników bawiących się w ciupy, obdartych żebraków, pijanego dorożkarza, wracającego z warty żołnierza, pędzącego z teczka pod pachą urzędnika, zadowolonego z siebie oficera i wyniosłego wielmoży”. W. G. Bieliński, *List do W. P. Botkina*, 8.IX.1841, [w:] tenże, *Pisma filozoficzne*, przeł. W. Anisimow-Bieńkowska, t. I, PWN, Warszawa 1956, s. 324-325.

³⁴ A. Walicki, *Wstęp*, [w:] W. G. Bieliński, *Pisma literackie...*, s. XLVI. Badacz wyjaśnia ponadto, iż „stosunek Bielińskiego do socjalistów francuskich był jednak zdecydowanie krytyczny; z biegiem lat krytycyzm ów coraz bardziej się pogłębiał”. Szerzej na ten temat zob.: tamże, s. XLVII-XLVIII.

proletariuszowi. Jako wieczny wyrobnik posiadacza-kapitalisty proletariusz jest w jego rękach, jest jego niewolnikiem, gdyż ten daje mu pracę i samowolnie określa wysokość zapłaty. Zarobek nie zawsze wystarcza robotnikowi na pożywienie i łachmany dla niego i jego rodziny; bogacz zaś zagarnia 99 procent z jego zarobków dla siebie... Ładna mi równość! [...] Posiadacz [...] traktuje robotnika [...] jak plantator Murzyna. Nie może go wprawdzie zmusić, by na niego pracował, ale może nie dać mu pracy i doprowadzić do śmierci głodowej. [...] Dlatego właśnie zatrzymaliśmy się przy tej sprawie, tak ściśle związanej z *Tajemnicami Paryża*. Nędza ludu przeszła w Paryżu wszelkie granice i najbardziej nawet śmiało twory wyobraźni.³⁵

W swym ekspresywnym opisie Bieliński daleki był od przesady, co potwierdzają ogólnie dostępne opracowania historyczne, w których los francuskiego proletariatu w latach 1830-tych jawi się jako „otchłań głodu, a co najmniej niedożywienia, potwornych warunków pracy i mieszkania, nędzy moralnej, wreszcie inwalidztwa, chorób i wczesnej śmierci. Wszystko to jeszcze uwieńczone niepewnością losu”³⁶. Warto w tym miejscu przywołać także konkluzję A. Walickiego, który w kontekście cytowanej recenzji dowodzi, iż Bieliński „[...] w przeciwieństwie do historyków francuskich epoki Restauracji, dążących do zatarcia wszelkich konfliktów w łonie «stanu trzeciego», potrafił [...] przenikliwie dostrzec bezwzględność wyzysku społecznego pod klasowym panowaniem burżuazji”³⁷.

Jednakże, należy podkreślić również fakt, iż rosyjski krytyk z ironią wytyka autorowi *Tajemnic Paryża* ciasnotę horyzontów myślowych, gdyż ten, ujmując się za proletariatem, nie stara się zgłębić przyczyn antagonizmów społecznych oraz nie dostrzega moralnego potencjału narodu³⁸, pozostając nadal na stanowisku „prawdziwego mieszczucha (bourgeois)”. Według Bielińskiego:

Przedstawiając w swojej powieści lud Eugeniusz Sue, jako prawdziwy mieszczuch (*bourgeois*), widzi w nim głodną obdartą czerń, którą ciemnota i nędza skazała na zbrodnie. Nie zna ani prawdziwych wad, ani prawdziwych cnót ludu, nie podejrzewa, że właśnie do ludu należy przyszłość, [...] gdyż lud ma wiarę, entuzjazm, reprezentuje siłę moralną³⁹.

Rosyjski krytyk oskarża Eugeniusza Sue o obłudne afiszowanie swojego współczucia wobec ludu, a zaproponowaną przez niego drogę rozwiązania problemu uznaje

³⁵ G. W. Bieliński, *Tajemnice Paryża...*, s. 33-35.

³⁶ J. Baszkiewicz, *Historia Francji*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1995, s. 467. Autor monografii opisuje ponadto szczegółowo łamanie zasad higieny i bezpieczeństwa pracy w kopalniach, hutach i fabrykach, wyzysk dzieci i kobiet, głodowe płace oraz katastrofalne warunki lokalowe robotników francuskich, które w latach 1830-tych doprowadziły do wystąpień na ulicach Lionu i Paryża. Powstania robotnicze świadczyły o wzroście świadomości klasowej proletariatu, która z całą stanowczością i determinacją wybrzmieć miała w wydarzeniach 1848 r.

³⁷ A. Walicki, *Wissarion Bieliński, myśliciel i krytyk*, [w:] W. Bieliński, *Pisma filozoficzne*, t. I, s. XLV.

³⁸ Natomiast W. Bieliński, wedle słów A. Walickiego, „[...] umiał odróżniać lud jako relikwiny feudalnej, przedpiotrowskiej Rosji od ludu jako siły społecznej obiektywnie najbardziej zainteresowanej w likwidacji stosunków feudalnych. W *Liście do Gogola* wyrażał wiarę w przebudzenie w ludzie poczucia własnej godności, w «wielkość jego przyszłych losów historycznych»”. A. Walicki, *Osobowość a historia. Studia z dziejów literatury i myśli rosyjskiej*, PIW, Warszawa 1959, s. 91.

³⁹ G. W. Bieliński, *Tajemnice Paryża...*, s. 37.

za oderwaną od rzeczywistości, a nawet naiwną⁴⁰, czego przyczynę upatruje, z jednej strony, we wspomnianym wcześniej koniunkturalizmie pisarza, z drugiej – w jego niewiedzy o ogólnych prawidłowościach procesu historycznego:

[...] czemuż odmawiać mu [Eugeniuszowi Sue – przyp. A.U.-P.] zdolności do szlachetnego współczucia, które przynosi mu tak pewne zyski? Ale jakie jest to współczucie, to inna sprawa. Chciałby, żeby lud nie cierpiał nędzy i przestając być głodną, obdartą i częściowo z konieczności zbrodniczą czernią stał się czernią sytą, czystą i mającą dobre maniere. Mieszczanie zaś, obecni fabrykanci praw we Francji, pozostawiliby nadal panami Francji, wykształconą warstwą spekulantów⁴¹.

Powyższy fragment wypowiedzi Bielińskiego przywołuje w jednym ze swoich szkiców Umberto Eco, odczytując słowa rosyjskiego krytyka jako jawne oskarżenie wobec autora *Tajemnic Paryża*: „[...] przesłodzony reformizm, pragnienie, aby coś się zmieniło po to, iżby wszystko pozostało jak przedtem. Na pozór Sue jest niemal socjaldemokratą, w rzeczywistości jednak sprzedaje wzruszenia, spekulując na ludzkiej nędzy”⁴².

Istotnie, Bieliński wysunął wobec autora *Tajemnic Paryża* ciężki zarzut, że prozaik „był tym szczęściarzem, który pierwszy wpadł na pomysł zrobienia dobrego interesu, pisząc o ludzie”⁴³. Niemniej jednak rosyjski krytyk nie podważa zasług Sue jako literata, który skierował uwagę opinii publicznej na palące problemy społeczne oraz przemówił w swoim utworze do szerokiego grona odbiorców, wymierzając cios w warstwy posiadające, za co przez ostatnie został oskarżony o „niemoralność”. Jak wnioskuje Bieliński:

Nie wiemy, czy obraz, który autor namalował w miarę swoich możliwości, wstrząsnął sumieniem tego społeczeństwa żyjącego w atmosferze istnych orgii handlowych i przemysłowych; wiemy natomiast, że je rozgniewał narażając się na zarzut niemoralności. [...] Jest to rys charakterystyczny naszych czasów, że głoszenie prawdy, szlachetny odruch, uczciwy postęp, który bezpośrednio i konkretnie wyjaśnia znaczenie moralności i mimo woli demaskuje rozpustnych moralizatorów, natychmiast ściągają na człowieka epitet niemoralnego. Tym właśnie straszonym słowem przywitano w Paryżu powieść Eugeniusza Sue. Znaczy to, że autor osiągnął swój cel, list jego trafił do adresata... *Tajemnice Paryża* wywołały nawet debatę administracyjną w Zgromadzeniu Narodowym, takie było powodzenie tej powieści⁴⁴.

I właśnie na tym polu krytyk uważa utwór Eugeniusza Sue za potrzebny i pożyteczny, jeszcze wiele lat później uznając społeczną problematykę powieści francuskiego

⁴⁰ Zarzut ten, aczkolwiek słuszny, jest jednak dość surowy i krzywdzący dla francuskiego pisarza, zważywszy iż nawet współcześni mu działacze i myśliciele, w tym XIX-wieczni francuscy socjaliści utopijni, nie byli w stanie wdrożyć skutecznych reform pozwalających zmienić funkcjonujący w ówczesnej Francji porządek społeczny. Nie ulega jednak wątpliwości, iż głoszone przez nich hasła, podobnie jak powieści społeczne Eugeniusza Sue, odegrały nader inspirującą rolę w społeczeństwie oraz przyczyniły się do wzrostu świadomości klasowej robotników.

⁴¹ G. W. Bieliński, *Tajemnice Paryża...*, s. 37-38.

⁴² U. Eco, *Eugeniusz Sue: socjalizm...*, s. 58. W dalszej części cytowanego szkicu włoski filozof konstatuje: „Zasada ideologii Suego jest następująca: zobaczmy, co się da zrobić dla biednych zgodnie z chrześcijańskim ideałem współpracy wszystkich klas, pozostawiając nie zmieniony aktualny porządek społeczny”. Tamże, s. 81.

⁴³ W. G. Bieliński, *Tajemnice Paryża...*, s. 36.

⁴⁴ Tamże, s. 31-32.

pisarza za ich niepodważalny atut. Tak oto w *Przeglądzie literatury rosyjskiej 1847 roku* (*Взгляд на русскую литературу 1847 года*) czytamy:

Co stanowi główną zaletę powieści Eugeniusza Sue? Prawdziwe obrazy współczesnego społeczeństwa, na których najsilniej odbija się wpływ współczesnych problemów. A co stanowi ich słabą stronę [...]? – Przesada, melodramat, efekciarstwo, nieprawdopodobne charaktery [...], słowem wszystko, co jest fałszywe, sztuczne, nienaturalne; wszystko to nie wynika bynajmniej z wpływu współczesnych problemów, ale z braku talentu, którego wystarcza tylko na szczególony, ale nigdy na cały utwór.⁴⁵

Jednocześnie Bieliński niewzruszenie trwa na stanowisku, iż chciwość i żądza zysku, które jego zdaniem były główną siłą sprawczą działalności twórczej Sue-powieściopisarza, miały *de facto* zgubne konsekwencje dla jego talentu. Pogląd ten wyraża krytyk m.in. w artykule *Literatura rosyjska w 1845 roku* (*Русская литература в 1845 году*), który ukazał się w „Otieczestwiennych Zapiskach” w 1846 roku («Отечественные записки» 1846, t. XLIV, nr 1). W swojej ocenie utworu Eugeniusza Sue *Żyd wieczny tułacz*, publikowanej w przekładzie na język rosyjski w czasopiśmie „Biblioteka dla cztienija” w latach 1844-45, Bieliński bezlitośnie konkluduje, iż powieść „[...] ostatecznie dorznęła reputację swojego autora. Co prawda, – przyznaje krytyk – jest w niej wiele momentów wielce interesujących, mądrych, ujawniających nieprzeciętny talent pisarza; całość jednakże to ocean frazesoficzostwa współ z jarmarcznymi efektami, sztucznością nie do zniesienia, trywialnością nie do opisania”⁴⁶.

Uważając Eugeniusza Sue za pisarza bardziej utalentowanego od Balzaka, Dumasa czy Janina, Bieliński wyraża przekonanie, iż gdyby autor *Żyda wiecznego tułacza* skrócił powieść z dziesięciu do czterech tomów, zrezygnował z niektórych bohaterów – w tym z tytułowego – oraz zatytułował utwór po prostu *Jezuici*, stworzyłby „wspaniałą powieść”. Jednak wobec zastanego stanu rzeczy zmuszony jest przyznać, iż „[...] żądza zysku i natychmiastowego sukcesu zrównuje teraz wszelkie talenty, wielkie i małe, sprowadzając ich utwory do jednego wspólnego poziomu mierności”⁴⁷. W stosunku do Eugeniusza Sue zarzuty te są bardziej niż uzasadnione, jako że powieść *Żyd wieczny tułacz* została napisana na zamówienie czasopisma „Constitutionnel”, którego wydawca z góry narzucił tematykę i problematykę, jakie podjąć miał pisarz w tym utworze⁴⁸.

W 1847 roku w czasopiśmie „Sowriemiennik” (t. II, nr 3) ukazał się artykuł W. Bielińskiego poświęcony kilku popularnym w latach 40-tych XIX wieku powieściom pisarzy zachodnioeuropejskich, wśród których znalazły się *Thérèse Dunoyer* i *Mathilde* Eugeniusza Sue. Jednocześnie krytyk przedstawił historię powieści europejskiej oraz przedłożył własną koncepcję tego gatunku, który *notabene* uznawał za „najlepiej odpowiadający potrzebom współczesności”⁴⁹:

⁴⁵ W. G. Bieliński, *Przegląd literatury rosyjskiej 1847 roku*, [w:] tenże, *Pisma filozoficzne*, przeł. W. Anisimow-Bieńkowska, t. II, PWN, Warszawa 1956, s. 320-321.

⁴⁶ В. Г. Белинский, *Русская литература 1845 года*, [w:] tenże, *Собрание сочинений в девяти томах*, t. 8, Изд. «Художественная литература», Moskwa 1982, s. 23.

⁴⁷ Tamże, s. 23.

⁴⁸ Zob. В. Г. Белинский, *Столетие России, с 1745 до 1845, или историческая картина достопамятных событий в России за сто лет*, [w:] tenże, *Собрание сочинений в девяти томах*, t. 8, Изд. «Художественная литература», Moskwa 1982, s. 445.

⁴⁹ A. Walicki, *Osobowość a historia...*, s. 231.

Treść powieści – przekonywał krytyk – to artystyczna analiza współczesnego społeczeństwa, wyjawienie tych jego niewidocznych fundamentów, które przed nim samym ukryte są pod przyzwyczajeniem i nieświadomością. Zadaniem współczesnej powieści jest odtworzenie całej nagiej prawdy o rzeczywistości⁵⁰.

W odniesieniu do twórczości Eugeniusza Sue Bieliński ponownie wyraża rozczarowanie faktem, iż niewątpliwie utalentowany pisarz roztrwonił swój talent w imię zysku. Krytyk dość szczegółowo rozpatruje pravidła procesu wydawniczego ówczesnych czasów. Specyficznym gatunkiem, jakim jest powieść w odcinkach, rządzą określone reguły, którym musi podporządkować się także twórca. Z jednej strony, brak czasu, wynikający z zobowiązań wobec wydawcy, aby terminowo złożyć do druku kolejny fragment utworu, pozbawia pisarza możliwości dokonania korekty całości tekstu. Stąd wszelkie niedorzeczności i nonsensy, które zdążą ukazać się drukiem, twórca jest zmuszony kontynuować w dalszym rozwoju akcji. Z drugiej strony, stawka wypłacana za każdą kolejną szpalnę tekstu stanowi dla twórcy ogromną pokusę, aby mnożyć wątki i bohaterów, rozciągając utwór do granic możliwości⁵¹. Bieliński wyraża swoje oburzenie takim stanem rzeczy, lecz jednocześnie współczuje doli pisarza:

Źródłem wszelkiego zła są pieniądze. Eugeniuszowi Sue płacą ogromne sumy i naturalnie żądają za to, by pracował za trzech. Ileż już razy zatrzymywał się on w swojej pracy, jak zatrzymuje się koń pociągowy pod ciosami bata, czując, że jeśli się nie zatrzyma i nie zaczerpnie powietrza, wnet padnie trupem... Tak oto zdrowie, talent, reputacja pisarza – wszystko zostało złożone w ofierze pieniądзом!⁵²

Wszystko to, zdaniem Bielińskiego, nie mogło nie zaważyć zarówno na analizowanych wcześniej *Tajemnicach Paryża* oraz *Żydzie wiecznym tułaczem*, jak i na powieściach *Thérèse Dunoyer* i *Mathilde*. Mimo iż wszystkie utwory Eugeniusza Sue, w ocenie rosyjskiego krytyka, cechuje „ pewne dążenie, by rozwiązać lub przynajmniej zwrócić uwagę na jakąś moralną kwestię społeczną”⁵³, jednak ich walory literackie dalekie są od doskonałości. Powieść *Thérèse Dunoyer* Bieliński krytykuje głównie za nadmierny melodramatyzm,

⁵⁰ В. Г. Белинский, «Тереза Дюнойе». Роман Евгения Сю..., [w:] tenże, *Собрание сочинений в девяти томах*, т. 8, Изд. «Художественная литература», Москва 1982, s. 244.

⁵¹ Wpływ sytuacji rynkowej na strukturę narracyjną powieści odcinkowej, w tym utworów E. Sue, opisuje szczegółowo U. Eco: „Mnożenie kolejnych epizodów wynika z żądań publiczności, która nie chce rozstać się ze swoimi ulubionymi bohaterami. Powstaje dialektyczna zależność pomiędzy zamówieniem rynku a strukturą intrygi, tak że w pewnym momencie zostają całkowicie zlekceważone pewne żelazne reguły budowania akcji [...]. Rodzaj rozpowszechniania, który mógł stać się źródłem właściwych praw gatunku powieści odcinkowej, w pewnej chwili ma decydujący głos i autor, jako artysta, składa broń. *Tajemnice Paryża* nie są już powieścią, lecz taśmą montażową do produkcji ciągłych i powtarzalnych gratyfikacji. Odtąd Sue nie będzie się troszczył o przestrzeganie reguł prawidłowej narracji i w miarę rozwoju akcji posługiwać się będzie prymitywnymi chwytami [...]”. U. Eco, *Eugeniusz Sue: socjalizm...*, s. 71-73.

⁵² В. Г. Белинский, «Тереза Дюнойе». Роман Евгения Сю..., s. 253. Owo zrozumienie Bielińskiego względem Eugeniusza Sue po części podyktowane było zapewne sytuacją samego krytyka, który pracując w „Otcieczestwiennych Zapiskach”, jak dowodzi A. Walicki, „skarżył się na nadmiar pracy, na ustawiczny pośpiech nie pozwalający mu na należyte opracowanie swoich artykułów”. W liście do Hercena z tego okresu przeczytać można pełne gorzycy słowa krytyka: „Praca w czasopiśmie wysysa ze mnie ostatnie siły jak wampir krew [...] Jestem Prometeuszem w karykaturze; «Otcieczestwiennye Zapiski» są moją skałą, Krajewski [wydawca czasopisma – przyp. A. U.-P.] jest moim sepem. Mózg mój wysycha, zdolności tępieją”. Cyt. za: A. Walicki, *Wstęp*, [w:] W. G. Bieliński, *Pisma literackie...*, s. LIV.

⁵³ В. Г. Белинский, «Тереза Дюнойе»..., s. 253.

obliczony na szerokie rzesze niezbyt wyrafinowanych czytelników: „Nader efektownie, a to właśnie lubi gawędzić i pieniądze dostaje się teraz za to, co lubi gawędzić...”⁵⁴. *Matyldę* z kolei określa jako „nudną bajkę”, argumentując swój osąd w sposób następujący:

[...] przede wszystkim to powieść długa, długa, długa, rozwlekła, monotonna i potwornie nudna; zresztą to ogólnie bardzo zła powieść, jakkolwiek z rzadka można trafić w niej na dość udane stronicie. [...] Prócz braku walorów artystycznych, po prostu literackich, beletrystycznych, w powieści tej autor wykazał się całkowitym niezrozumieniem tego, co robił i co powinien był robić, by jego utwór nie był całkowicie pozbawiony prawdopodobieństwa i naturalności⁵⁵.

Jako pierwszy w rosyjskiej krytyce propagator realizmu, który za „warunek-minimum prawdziwego artyzmu uważał «obiektywność» – zdolność do prawdziwego odtwarzania rzeczywistości”⁵⁶, oraz teoretyk najbardziej postępowego kierunku literackiego w literaturze rosyjskiej lat 1840-tych, tj. „szkoły naturalnej”, która zapoczątkowała w Rosji realizm krytyczny⁵⁷, Bieliński nie mógł bezkrytycznie odnosić się do twórczości Eugeniusza Sue, któremu zarzucał między innymi nadmierną hiperbolizację, melodramatyczność, efekciarstwo, nienaturalność w kreowaniu postaci, łamanie zasad prawdopodobieństwa fabularnego itp. Gwoli sprawiedliwości należy jednak podkreślić, iż rosyjski myśliciel mimo wszystko nie negował talentu autora *Tajemnic Paryża*, starał się odnajdywać w jego utworach mocne strony, a także – o czym była już mowa – częściowo usprawiedliwiał braki warsztatowe koniunkturą rynku wydawnictw periodycznych we Francji.

Właśnie owym postulatem realistycznego kreowania rzeczywistości w powieści, który leży u podstaw wspomnianej wcześniej koncepcji Bielińskiego, kilkanaście lat później Fiodor Dostojewski (1821-1881) próbował argumentować i niejako usprawiedliwić surową ocenę, jaką wystawił Eugeniuszowi Sue i innym pisarzom zachodnioeuropejskim epoki jego wybitny poprzednik:

Ogólnie wielu poetów i powieściopisarzy prezentuje się przed sądem naszej krytyki w pewnym dwuznacznym świetle. Nie mówiąc już o Schillerze, wspomnijmy na przykład Balzaka, Wiktora Hugo, Frédérica Soulié, Sue i wielu innych, o których nasza krytyka, począwszy od lat czterdziestych wypowiedała się nad wyraz lekceważąco. Częściowo wina za to spoczywa na Bielińskim. Trudno było ich mierzyć miarą naszej nazbyt realnej krytyki owych czasów⁵⁸.

Co się tyczy późniejszych utworów Eugeniusza Sue, podobnie jak miało to miejsce we Francji, również w Rosji zostały one zakazane przez cenzurę⁵⁹, tudzież tłumaczone w taki sposób, by zminimalizować ich wydzźwięk ideologiczny i oddziaływanie

⁵⁴ Tamże, s. 254.

⁵⁵ Tamże.

⁵⁶ A. Walicki, *Wstęp*, [w:] W. G. Bieliński, *Pisma literackie...*, s. LXXXVIII.

⁵⁷ Zob.: Tamże, s. CI-CII.

⁵⁸ Ф.М. Достоевский, *Приписка к статье Н.Н. Страхова «Нечто о Шиллере»*, [w:] tenże, *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, t. 19: *Статьи и заметки 1861*, Leningrad 1979, s. 90.

⁵⁹ Po zamachu stanu w grudniu 1851 r. pisarz został aresztowany, a następnie opuścił ojczyznę i resztę życia spędził na wygnaniu w Sabaudii.

społeczne, które to właśnie cechy stanowiły o wartości tej literatury⁶⁰. Zresztą „szalony Wissarion” nie mógłby już wypowiedzieć się o nich – zmarł w 1848 roku w wieku 37 lat. Jak na ironię, jego prace krytycznoliterackie, które „obejmowały całokształt problematyki współczesnego życia rosyjskiego, zręcznie omijając roгатki cenzury łączyły estetykę i propagandę, filozofię i publicystykę polityczną”⁶¹, w których – wedle słów młodego Władimira Stasowa, przyszłego krytyka i publicysty – Bieliński „[...] przecierał nam oczy, kształcił charaktery, z mocarną siłą gromił patriarchalne przesady, którymi żyła przed nim cała Rosja”⁶², spotkał podobny los. Głoszone przez postępowego myśliciela idee dały podstawę oskarżenia o „komunizm” i wydania zakazu publikowania drukiem jego nazwiska przez siedem lat⁶³, a więc do końca despotycznych rządów cara Mikołaja I.

⁶⁰ Szarzej na ten temat zob. np. P. И. Фролова, *Эжен Сю в русской...*, s. 34-37.

⁶¹ A. Walicki, *Wissarion Bieliński, myśliciel...*, s. LXVIII-LXIX. We Wstępie do *Pism literackich* W. G. Bielińskiego badacz dodaje: „Rząd carski, przestraszony rewolucją lutową we Francji, zwrócił baczną uwagę na działalność krytyka; w III Wydziale złożone już były donosy oskarżające Bielińskiego o nieposzanowanie Boga, władzy i moralności”. Pisarz otrzymał wezwanie do osobistego stawienia przed policją polityczną, którego nie wypełnił ze względu na postępującą chorobę zakończoną śmiercią. Zob.: A. Walicki, *Wstęp*, [w:] W. G. Bieliński, *Pisma literackie...*, s. LXIV-LXV.

⁶² Cyt. za: A. Walicki, *Wstęp*, [w:] W. G. Bieliński, *Pisma literackie...*, s. XXXVIII.

⁶³ Zob.: A. Walicki, *Wissarion Bieliński, myśliciel...*, s. LXIX.

Summary

Aleksandra Urban-Podolan

Vissaryon Belinsky' critical assessment of Eugène Sue's novels

French writer Eugène Sue (1804-1857) is recognised as one of the fathers of popular fiction and novel-in-installments (Fr. *roman-feuilleton*). Russian literary criticism labels his work as the so-called crazy fiction. His social novel *The Mysteries of Paris* contributed most to his lasting presence in the canon of French literature. This article deals with the critical assessment of Sue's literary output by Vissaryon Belinsky (1811-1848) – who devoted the whole of his career as a literary critic to Sue – from his first published essay “Reflections on Literature. Elegy in Prose” (1834) till the last years of his life. Himself an advocate of realism, Belinsky accused Sue of exaggeration, melodrama, cheap effects, unnatural characters, lack of realism in the plot construction, etc. However, he also found strong points of Sue's writing, such as treatment of social issues, and blamed the XIX-century French periodicals market trends for the deficiencies of Sue's literary technique.

Резюме

Александра Урбан-Подольян

Творчество Эжена Сю в оценке Виссариона Белинского

Творчество Эжена Сю (1804-1857) – французского писателя XIX века, считающегося одним из основоположников массовой литературы и жанра «фельетонного романа», иногда причисляемого русской литературной критикой к т.н. «неистовой литературе», вызывало большой читательский интерес не только на родине писателя, но и в других европейских странах, в том числе – в России. Особенно много внимания посвятил творчеству Э. Сю русский мыслитель, писатель и литературный критик Виссарион Белинский (1811-1848). В. Белинский довольно критически относился к творчеству Эжена Сю, которого обвинял, в частности, в излишней гиперболизации, мелодраматичности, погоне за эффектом, неестественности отдельных персонажей, в нарушении правдоподобия, необоснованности развязок и т.п. Однако, мыслитель все равно не отрицал полностью дарование автора *Парижских тайн*, пытался найти в его произведениях сильные стороны, а также отчасти оправдывал недостатки его творений ситуацией, сложившейся на рынке печатных изданий во Франции в XIX веке, т.е. экономической взаимозависимостью писателей и издателей.

