

Bogdan Owczarek

"Творчество Вальтера Скотта", Б. Г. Рейзов, Москва- Ленинград 1965, Издательство «Художественная литература», s. 498, 2 nrb. : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 58/3, 212-217

1967

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

„Dla odkrycia starożytnych humanistów konieczne było wcześniejsze wyzwolenie świadomości spod tysiącletniej władzy kategorii średniowiecznego myślenia, konieczne było wcześniejsze zajęcie pozycji po przeciwnej stronie oficjalnej kultury, wydostanie się z wielowiekowego łożyska rozwoju ideologicznego” (s. 298).

Nie mniej doniosłą rolę przyznaje Bachtin karnawałowi jako medium poznawczemu. Jego zdaniem rozwój myślenia naukowego wymagał wcześniejszego, dokonanego przez karnawał, wyzwolenia myśli spod władzy autorytetu i strachu.

Aleksander Bereza

Б. Г. Реизов, ТВОРЧЕСТВО ВАЛЬТЕРА СКОТТА. Москва—Ленинград 1965. Издательство „Художественная литература”, s. 498, 2 nlb.

Monografia twórczości pisarza — w zależności od celów badawczych, ambicji teoretycznych, metodologicznych założeń — bywa klasyfikacją, interpretacją, opisem uporządkowanym według biografii lub chronologii poszczególnych utworów. Fakt pisarskiej twórczości poddany zostaje próbie rekonstrukcji w ramach epoki, stylu czy gatunku.

Reizow obiera za przedmiot swojej monografii twórczość Waltera Scotta, obudowuje ją ogólniejszą teorią estetyczną leżącą u podstaw tego pisarstwa, konstruuje model gatunkowy powieści historycznej, której Scott był fundatorem. W ewolucji estetycznej pisarza wyróżnia Reizow dwa okresy: twórczość poetycką i twórczość powieściową; pierwszy etap to przygotowanie, krystalizacja założeń dla etapu produkcji powieściowej, w którym, zdaniem badacza, mamy do czynienia ze względnie dojrzałą i logicznie spójną teorią estetyczną, ujawniającą wyraźny wzorzec gatunkowy powieści historycznej. Założenie powyższe ma swoje konsekwencje w kompozycyjnym układzie książki Reizowa, podzielonej na dwie części: *Na drodze do powieści* i *Estetyka powieści historycznej*. Przedmiot — twórczość Scotta — uzyskuje przeto dwuwymiarowość interpretacji genetycznej i rozumiejącej.

Punkt wyjścia dla Scotta stanowiła ballada, gatunek oparty na dwóch elementach, fundamentalnych w kształtowaniu się estetyki tego pisarza: historyzm i ludowość. Ówczesna ballada nie była przez klasyków uważana za gatunek literacki, zaliczano ją do twórczości samorodnej, do folkloru. Liczne warianty krążące wśród Szkotów próbował Scott rekonstruować w całość stylistyczną, w której zawarta byłaby swoista, historyczna interpretacja narodowej poezji i kultury. „Poszukiwać źródeł ballad w lokalnej historii, przetrząsać kroniki, aby dowieść realności na poły fantastycznej opowieści, znaczyło nie tylko wyjaśniać poezję przy pomocy historii, ale interpretować historię przy pomocy poezji” (s. 30). Przeciwnie niż w poezji klasycystycznej, w której autor był jawny, zawsze obecny, identyfikowalny — twórca ballady to autor zbiorowy, poniekąd kulturowy. Za pieśnią ludową, balladą, opowieścią stał ludowy twórca, jej odpowiedzialnym był wzorzec kulturowy. Na tym szczeblu artystycznej ekspresji zachowywana była idealna tożsamość twórcy i odbiorcy, każdy mógł partycypować w zrozumieniu danego utworu kulturowego. Komunikatywność pieśni ludowej polegała na obecności zbioru wzorców charakterystycznych dla danej kultury czy subkultury, wzorców, których znajomość była podstawą zarówno twórczości ludowej jak i jej odbioru. Transformacja ballady w inną kulturę zacierała jej komunikatyw-

ność i świadomość jej pochodzenia; Scott podejmując tradycję ballady zwracał przede wszystkim uwagę na jej specyficzne, subkulturowe i ludowe znaczenie. Ballada, jako gatunek o pochodzeniu kolektywnym, miała charakter obiegowy, nie posługiwała się mową autorską. Oparta na „strasznych” temacie, wprowadzała elementy grozy i fenomeny nadprzyrodzone. Przetwarzając ją, Scott zachował charakterystyczny dynamizm, zawarty w żywym opowiadaniu i dialogu. „Straszny” temat uległ neutralizacji, stając się formalnym już tylko łącznikiem między ludową balladą a własną poezją Scotta. Dalsza ewolucja twórcza pisarza zmierzała w kierunku redukcji tego tematu na rzecz motywów historycznych i realistycznych. Z ballady pozostał u Scotta dynamizm narracji, wiążący się z ludowym światopoglądem, który znajdował wyraz w historyzmie fabuły.

Zainteresowanie Scotta średniowieczem związane było z jego znajomością folkloru, oba te elementy zawarte zostały w twórczości poetyckiej. Tematyka średniowieczna, w formie klasykystycznej, zyskiwała u niego nową substancję poetycką, opartą na narodowej historii Szkocji. Nowym wymogiem stało się zatem prawdopodobieństwo fabuły; zgodnie ze Scottowskim rozumieniem historii jako historii materialnej w sensie archeologicznym — także jej świadectwa były gwarantami prawdopodobieństwa elementów wprowadzonych do poezji: odzież, uzbrojenie itp. rekwizyty oraz przesady i obrzędy miały wartość faktów historycznych. W ten sposób pisane były *Pieśni ostatniego minstrela* i *Marmion*. Klasykystyczna poetyka trzech jedności przetworzona została w jedność zasadniczą, czyli logikę materiału. Wychodząc od prawdopodobieństwa fabuły, posługując się jednością materiału, Scott stworzył nowy gatunek poetycki — powieść poetycką („metrical tale”), w której wątek nadprzyrodzony został usunięty niemal całkowicie, epizody zaś podporządkowane ogólnej idei fabularnej. Krystalizacja estetyczna pisarstwa Scotta, od samego początku zorientowanego historycznie, nabierała wymiarów filozofii historii. Sens archeologiczny historii zastąpiony został przez jej sens społeczny.

Naturalistyczna myśl Oświecenia wiązała człowieka z przyrodą, środowiskiem naturalnym; Scott natomiast właściwy sens istoty ludzkiej widział w jej powiązaniu ze społeczeństwem. Wraz z rozwojem koncepcji historii i narodu następuje przejście od poematu rycerskiego do poematu historycznego, w którym pojęcie „nieprzewidywalności” wypadków zostaje wyparte przez świadomość historycznej konieczności. Historiozoficzny aspekt estetyki Scotta jako fundamentalna przesłanka jego twórczości ukształtował się w okresie ewolucji pisarskiej od ballady poprzez powieść poetycką do powieści. Ostatnie poematy otrzymują wyraźną tkankę quasi-powieściową, opartą na zrozumieniu procesu historycznego i społecznej determinacji człowieka, na znajomości historii i kultury własnego narodu.

Koncepcja literatury, jaka da się odczytać z książki Reizowa, zakłada, iż twórczość pisarska powstaje na styku konwencji, tradycji i nowych poszukiwań czy też przekształceń poetyki, jednakże sens tej twórczości zawarty jest w historii społecznej, w światopoglądzie epoki. Literatura czerpie z życia poprzez stylistyczne formy kultury, które nadają jej kształt sztuki słowa, sens słowa odczytywalny jest w układzie kulturowych wzorców, w przestrzeni społecznych przemian i ideologii. „Badacz dokonuje niejako podwójnego zabiegu interpretacji: wewnętrznej, kiedy próbuje ustalić przemiany poetyki, stylu i wzorców formalnych; zewnętrznej, kiedy usiłuje zrozumieć modyfikacje literackie w szerszym układzie życia społecznego, i wtedy utwór literacki, jako fakt, otrzymuje znaczenie jak gdyby z zewnątrz, poprzez odniesienie do światopoglądu pisarza, rekonstrukcję „przeżyć” jego epoki. Jakkolwiek wyłącznie Scott jest podmiotem

pracy Reizowa, to w dużym stopniu odczytać się dają w niej pewne ogólniejsze przesłanki, dotyczące teorii estetycznej dzieła literackiego (które czynimy tutaj głównym punktem uwagi). Scott nie jest pretekstem, ale i nie jest granicą, poza którą refleksje Reizowa nie wykraczają; badacz próbuje na przykładzie Scotta niejako zrekonstruować model powieści historycznej na etapie formowania, kiedy tendencje ideowe i formalne nie uzyskały jeszcze zwięzłości gatunkowej. Czym zatem jest powieść? Jak można rozumieć powieść historyczną? Te pytania Reizow próbuje rozstrzygnąć — na podstawie bogatych materiałów powieści Scottowskich — w drugiej części swojej książki.

Przedmiotem zasadniczym powieści staje się dla Scotta naród, jego historyczna zależność i niepodległość oraz związki z innymi narodami. Problem „szkocki”, problem małego narodu, został wyeksponowany już w twórczości poetyckiej — Szkocja była obecna niejako kulturowo, z wszelkimi charakteryzującymi ją atrybutami; tak interpretowany naród dorasta do własnej historii w powieści. Przeto powieść, np. *Wawerley*, musi tę historię przetworzyć na fabułę. Tematem staje się więc konflikt kultur, jak w przypadku Szkocji i Anglii, konflikt cywilizacji — w przypadku krzyżowców i mahometan. Potencjalny konflikt kończy się przeważnie pojednaniem. Sam Scott uważał, iż dobrodziejstwem historii Szkocji było jej zjednoczenie z Anglią. Ta „brytyjska” ideologia, jak by określić można Scottowską skłonność do zamykania konfliktów narodowościowych zgodą powszechną, leżała u podstaw powieściowej estetyki. Zatem bohaterem *Wawerleya*, powieści o Szkocji, zostaje Anglik, a dzieje jego dojrzewania mają wzbudzać sympatię czytelników angielskich. Historia w takiej poetyce otrzymuje sens biograficzny, bohater na styku narodowościowych antagonizmów ma stawać się niejako wyrazicielem historycznej konieczności. Historia zaś, zdaniem Scotta, dojrzewa do solidarności narodów, nie do ich poróżnienia.

Wiadomo, historię pojmować należy jako proces. Scott rozpatruje go poprzez pryzmat problematyki narodów, a ideologia zjednoczenia nadaje owemu procesowi celowość, swoistą teleologię moralną. Kwestia różnic i podobieństw, konfliktów i harmonii narodów, zyskuje przeto sens w historiozofii. Celowość historii polega więc na moralnym doskonaleniu się gatunku ludzkiego, dojrzewaniu pojęcia moralnego. Według tego optymistycznego światopoglądu jednostka jest osobą etyczną, jeżeli działa wedle imperatywów moralnych, jest nie zakończoną, gdy proces doskonalenia nie został zakończony. Wszelki utylitaryzm i zachowanie makiaweliczne są pogwałceniem reguły moralnego doskonalenia, jako że zło usprawiedliwiają — wątpliwą korzyścią w przyszłości, że niszczą naturalną skłonność do dobra. Pesymizm i mizantropia (polemika z Byronem), wypływają z indywidualizmu i subiektywizmu, opierają się na koncepcji jednostki wyizolowanej, koncepcji o tyle niesłusznej, że przeczącej podstawowej tradycji ludzkości — współzależności człowieka z innymi, jego społecznej naturze. Scottowska koncepcja osobowości wymierzona była zarówno przeciw romantycznej, indywidualistycznej wizji człowieka, jak i przeciw koncepcji mechanistycznej, zakładającej, iż jednostka podlega z góry orzeczonej opatrności bądź fatum. Los, zdaniem Scotta, jest zagrożeniem dla tych, którzy przebywają poza szczęśliwością, tj. rzeczywistością etyczną. Przewyciężenie fatalizmu odbywa się u Scotta poprzez optymizm historiozoficzny oparty na koncepcji historii moralnej i na uniwersalnych implikacjach etycznych natury ludzkiej. Wszelkie zakłócenia równowagi moralnej — wojny, bunt, powstania — traktowane są przez Scotta jako zdarzenia obce charakterowi ludzkiemu. U podstaw takiej historiozofii legły przesłanki świato-

poglądowe progresywnego tradycjonalizmu. Tę postawę Scotta Reizow dokumentuje licznymi przykładami jego wypowiedzi o demokracji, feudalizmie, roli mas. W tradycjonalizmie tego twórcy zasadniczą rolę odgrywa idea państwa, bo państwo wedle niego jest siłą integrującą wszelkie odrębne odłamy, wszelkie grupy narodowościowe, w całość harmonijną. Jednakże, choć sympatie pisarza były po stronie arystokracji, uważał, że władca, przywódca państwa, winien działać wedle tendencji historycznych, których nosicielem są masy społeczne.

Scottowska historia moralna zaangażowała zatem wielkie masy ludzkie, wszelkie grupy i kultury, w których jednostka nie była z góry określoną osobowością, lecz miała możliwość wyboru postaw, wyboru zachowań i wierzeń, była niejako tej historii współtwórcą.

Scotta dialog z faktami stawiał problem natury estetycznej: jak faktom nadać sens zrozumiały historycznie w interpretacji artystycznej, by ustrzec się niepotrzebnej modernizacji. Owo pytanie o granicę poznania historycznego Scott, zdaniem Reizowa, rozwiązał poprzez wprowadzenie neutralnej sfery, której jedność polegała na uniwersalizmie ponadhistorycznym, co dawało względnie pewne kryterium oceny, interpretacji i kreacji artystycznej. „Różnice historyczne byłyby po prostu nieuchwytnie, jeśli by historyk własnej wyobraźni nie przedstawił sobie owego substratu, który podlega zmianom i w konsekwencji okazuje się nosicielem procesu historycznego” (s. 281). Model, jaki dla powieści historycznej dałoby się skonstruować — a proponuję tu swoistą interpretację wyводу Reizowa — byłby modelem mieszanym, eksponującym z jednej strony wątki historii społecznej, z drugiej — wzorce przynależne kulturze. Zatem powieść historyczna ukształtowana przez Scotta byłaby interpretacją artystyczną historii, zachowującą prawdopodobieństwo zdarzeń, a zarazem stanowiłaby rozszerzenie horyzontu wiedzy kulturowej nowymi, niezrozumiałymi inaczej wzorcami. Akt moralny, jaki powieść historyczna, wedle Scotta, miała spełniać, polegałby na przybliżeniu przeszłości w celach doskonalenia etycznego w przyszłości. W spełnieniu tego aktu, tj. w uprawdopodobnieniu przeszłości, pomaga powieści historycznej inwentarz dokumentalny: czyli kluczem zrozumienia historii jest w powieści kultura, ponieważ ona to faktom nadaje prawdopodobieństwo.

Ta estetyka prawdopodobieństwa oscyluje więc między prawdą powieści a powieściowym wymysłem. Gdzie kończy się historiografia, a zaczyna się literatura? Powieść, jako gatunek liberalny i niepodległy schematom konwencji klasycystycznej, zostawiała sporo miejsca na dowolność, czyli umiejętności kreacyjne. Obiektywizm powieści tak pojmowanej polegał u Scotta na interpretowaniu materiału w granicach kulturowego prawdopodobieństwa. Powieściowe zaś zrozumienie historii było dla niego rozumieniem wysoce kreacyjnym. Jednakże kreacyjność powieści historycznej nie mogła przekraczać granicy typowości bohatera danej epoki. To z kolei wymagało wnikliwej analizy socjologicznej, uchwycenia dominujących tendencji, wprowadzenia do powieści wielu bohaterów, grup, środowisk, wymagało historycznego określenia tego, co typowe, a zatem konieczne, i tego, co przypadkowe.

Taka socjologiczna poniekąd estetyka Scotta miała konsekwencje w kreowaniu bohatera powieściowego — związanego ze środowiskiem, odpowiedzialnego za własną biografię. Było to założenie sprzeczne z klasycystycznym. Uhistoryczniając swoje postacie, Scott ów ideał „uczłowicza”, tj. stwarza bohatera posiadającego pewną sumę cnót i wad, wciąż jeszcze zdolnego do doskonalenia się. Skoro powieść zerwała z koncepcją bohatera idealnego, musiała przedstawiać bohatera niedoskonałego, obok wielu innych postaci reprezentujących swoje środowisko, grupę

społeczną. To z kolei wpływało na złożoność i wielowątkowość samej powieści. W gąszczu postaci i grup winny ich działania posiadać motywację, logikę przyczynowości i konsekwencji w ramach interakcji całego społeczeństwa. Współwystępowanie w powieści wielu jednoczesnych wątków przypomina muzyczną strukturę symfonii.

W ten sposób skomponowana powieść jest swoistą składnią zdarzeń, gdzie poszczególne wątki połączone są nie więzią współrzędności, lecz podrzędności, podległe ogólnemu nurtowi wypadków. Kompozycja na zasadzie podrzędności wymaga więc dynamicznej i subtelnej intrygi. O ile dawna powieść posiadała kompozycję biograficzną, czy też koncentrowała się wokół jednego zdarzenia lub kompleksu zdarzeń, o tyle powieść Scottowska zatarła granice między biografią a zdarzeniem; powstała nowa forma — powieść „syntetyczna”. Skoro zaś powieść stanowi pewną składnię zdarzeń, to sens ich dany jest poprzez formy stylistyczne — opowiadania, opisu oraz dialogu, przy czym dialog uważać można za kontaminację, syntezę dwu poprzednich. W tym sensie obfitość dialogu w powieści Scotta czyni ją podwójnie „syntetyczną”.

W Anglii końca w. XVIII i początku XIX istniały dwa gatunki, które zarówno nazwać by można powieścią — *romance* i *novel*. Scott oscylując między obu gatunkami, posługuje się na przemian metodami *romance* i *novel*, a właściwie dokonuje syntezy gatunkowej, czego świadectwem staje się jego powieść historyczna jako nowy, autonomiczny gatunek literacki. Dokonując podwójnej syntezy, Scott korzystał z tradycji, jaka mu była dostępna, jednakże proces syntezy nie dokonywał się drogą gromadzenia zastanych elementów, lecz wynikał z ogólnych podstaw światopoglądowych i uformowanych ewolucyjnie przesłanek estetycznych. Mniej więcej taki model powieści historycznej daje się odczytać z książki Reizowa. Byłby to zatem model zbudowany z wątków kulturowych i historycznych, z bohaterem niedoskonałym, można by rzec, problematycznym¹, tworem złożonym, jak by chciał Reizow — „syntetycznym”, model wyposażony w system zdarzeń podrzędnych wobec ideowego zamysłu, możliwy do odczytania z przesłanek światopoglądowych epoki. W ten sposób podstawą interpretacji powieści historycznej staje się estetyka socjologiczna.

„Rozpatrując powieści Scotta z punktu widzenia czystej formy, innymi słowy — abstrahując od ich sensu artystycznego i upatrując w nich tylko schemat, który powtarza się z roku na rok poprzedniej lub współczesnej epoki, można by znaleźć ich podobieństwo ze wszystkimi innymi utworami tego rodzaju — przygodowymi, »czarnymi«, filozoficznymi czy obyczajowymi powieściami. Ale to jest iluzja. Schemat nic nie znaczy w sztuce, jeśli pozbawiony jest sensu. Kompozycja Scotta zawarła w sobie nowe rozumienie świata, nowy porządek myśli i uczuć i na tym polegała jej nowość” (s. 456).

Poetyka ma sens socjologiczny — literatura, utwór literacki, daje się tłumaczyć w ramach światopoglądu pisarza. Interpretacja „wewnętrzna” zawarta jest w interpretacji „zewewnętrznej”. Rodzi się jednakże pytanie o granicę interpretacji „zewewnętrznej”, czyli wizerunek literatury jako ekspresji. Powstający paradoks polega na tym, iż traktowanie dzieła literackiego jako ekspresji nadaje mu sens jak gdyby historyczny, czyli sens właściwy naszemu pojmowaniu literatury w danym czasie, w obrębie którego fakty istnieją, jeżeli powołujemy je do życia. Fakt, dzieło literackie, staje się przeto tworem arbitralnym, bo istniejącym dzięki

¹ Zob. G. Lukács, *La Théorie du roman*. Paris 1963, s. 73.

sensowności nadanej z zewnątrz. Schemat zaś — owa niezmiennność, jeżeli się powtarza — nie kojarzy wizji rozumiejącej, jest niejako synchronią form, wzorców, wedle których konstruuje się powieść. Jednakże takie wzorce utrzymują się przecież, są właściwe literaturze zawsze.

Konflikt zatem interpretacji „wewnętrznej” i „zewewnętrznej”, by rzecz inaczej — synchronicznej i diachronicznej, jest obecny w książce Reizowa. Hierarchia, jaką ustanawia autor monografii, daje prymat badaniu historycznemu na tyle, na ile zdoła ono tłumaczyć schemat kultury zawarty w literaturze, bądź to kompozycję, styl, bądź to modyfikację modeli formalnych. Taki stan rzeczy nie jest przypadkiem, książka Reizowa wyrasta przecież z bogatych tradycji literaturoznawczych, powstała w kręgu inspiracji badawczych Bachtina, Kożynowa, Winogradowa, kształtuje zaś model metodologii marksistowskiej, próbuje w jakiś sposób odpowiedzieć na podstawowe pytanie kontrowersji: jak badać literaturę? Odpowiedź jest wpisana w cały materiał analityczny, w kształt estetyki powieści historycznej Scotta. Podjęta przez Reizowa próba marksistowskiego literaturoznawstwa rodzi nadzieję, że „historia literatury nie jest historią pomyłek”.

Bogdan Owczarek

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ В ИСТОРИЧЕСКОМ ОСВЕЩЕНИИ. [Komitet Redakcyjny:] Г. Л. Абрамович, Н. К. Гей, В. В. Ермилов, М. С. Кургинян, Я. Е. Эльсберг. [Том 1:] ОБРАЗ, МЕТОД, ХАРАКТЕР (Москва 1962). Издательство Академии Наук СССР, s. 450, 2 nlb. [Том 2:] РОДЫ И ЖАНРЫ ЛИТЕРАТУРЫ. (Москва 1964). Издательство „Наука”, s. 484, 2 nlb. [Том 3:] СТИЛЬ, ПРОИЗВЕДЕНИЕ, ЛИТЕРАТУРНОЕ РАЗВИТИЕ. (Москва 1965). Издательство „Наука”, s. 502, 2 nlb.

Idea poetyki historycznej ma w Rosji bogatą tradycję i dość urozmaiconą biografję. Zrodzona jako protest przeciwko teorii, „spekulatywnej, filozoficznej, dogmatycznej”¹, rozwijana przez badaczy-praktyków, zwłaszcza przez A. Wiesiołowskiego, wspierająca przeświadczenie jego kontynuatorów, że „w samym żywiole, w samym materiale sztuki leżą prawa jej segmentowania, organizacji i formy”², nie pogodzona z estetycznymi koncepcjami lingwistów, głównie A. Potebni, i jednocześnie bardzo im bliska, nieobca również ani formalistom³, ani tym, którzy uczestniczyli w akcji likwidacji formalizmu, powraca dziś — jakże odmieniona! — na kartach trzypomowej *Teorii literatury*. Nie jest już tylko ideą poetyki historycznej. Chce być całościowym ujęciem problemów teorii zjawisk literackich podporządkowanej nadrzędnej kategorii historyzmu.

„W wielu wypadkach jeszcze eksperymentalny charakter *Teorii literatury*

¹ Б. Казанский, *Идея исторической поэтики*. W zbiorze: *Поэтика. Сборник статей*. Ленинград 1926 [Photomechanic Reprint: London—Paris 1966], s. 6.

² *Ibidem*, s. 7.

³ Zwracając uwagę na chwilowe poniechanie prac kontynuujących idee Wiesiołowskiego, pisze Kazanski (*ibidem*, s. 10, przypis): „Jedyny, nawiasem mówiąc, wspomniały wyjątek — W. Szklowski, inicjator »metody formalnej« i inspirator »Opopazu«, rozwija »poetykę siuzetu« Wiesiołowskiego. J. N. Tynianow, który wysunął problemy »literackiego faktu«, »literackiej ewolucji« i »funkcjonalności«, zdąża również ku poetyce historycznej, ale nie drogą Wiesiołowskiego”.