

Bożena Wojnowska

"Ku otchłani : (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890-1905)",
Teresa Walas, Kraków 1986 :
[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 79/4, 291-302

1988

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.

cją”²⁶, to ascetyczną tytulaturę rozdziałów można by zastąpić tytułami ujmującymi treść problemowo, np. „Między bibliografią a historią literatury”, „Od bibliografii do »czysto rozumującego«²⁷ obrazu literatury” (propozycje do rozdz. 1), „Romantyczne syntezy literatury narodowej” (rozdz. 2), „Pozytywistyczne unaukowanie historiografii literackiej” lub „Od monografii pisarza do syntezy epoki” (rozdz. 3).

Wyraziście sprecyzowane (choćby w tytułach rozdziałów) koncepcje uporządkowania materiału zwiększyłyby klarowność wywodu, a autorowi ułatwiłyby syntetyczne scharakteryzowanie osiągnięć poszczególnych etapów historiografii literackiej, jak uczynili to w swoich pracach Korpała i Starnawski. Wypada w tym miejscu przypomnieć przestrożę Juliusza Kleinera dla autorów syntez historycznoliterackich, że „dla poznania historycznego wartość mają dopiero uszeregowania, które narzucają świadomości jakąś całość organiczną”²⁸.

W odróżnieniu od istniejących ujęć typologicznych romantycznej (Sawicki) i pozytywistycznej (Cysewski) historiografii literackiej książka Skręta stanowi przegląd całości dorobku metodologicznego i merytorycznego XIX-wiecznych historyków literatury polskiej. Wzbogaca nasz stan wiedzy o tej dyscyplinie, referowany dotychczas — według oceny badaczy — jedynie w „szkicowym przeglądzie badań historycznoliterackich i historiografii literackiej”²⁹ i w „zwięzłym ujęciu syntetycznym całości”³⁰ rozwoju polskiej nauki o literaturze. Niestety, bardzo niski nakład (550 egzemplarzy) tej pożytecznej książki (syntezę Starnawskiego wydało Ossolineum w 10 tys. egzemplarzy) uczyni z niej rzadkość biblioteczną.

Zbigniew Przybyła

Teresa Walas, *KU OTCHŁANI. (DEKADENTYZM W LITERATURZE POLSKIEJ. 1890—1905)*. Kraków 1986. Wydawnictwo Literackie, ss. 304.

Są książki, które otwierają jakiś nowy horyzont poznawczy, i takie, które podsumowują jakiś etap badań — nad problemem postawionym i zarysowanym już wcześniej. Książka Teresy Walas należy do tej ostatniej kategorii. Z tą wszakże ważną poprawką, że zamyka ona i otwiera coś jednocześnie. Co mianowicie zamyka i co otwiera?

Autorka ma pełną świadomość faktu, że atakuje problem w dużej mierze spenetrowany już w literaturze przedmiotu. Swoją próbę opisania dekadentyzmu sytuuje w szeregu dokonań, które — jak stwierdza — obrysowały wystarczająco sam kształt przedmiotu, ten zaś można jedynie „lepiej wypełnić, nie zmienić” (s. 7). Jednocześnie sugeruje, że zabieg ten może w jakiś sposób skorygować „rysunek tej całości, która nosi nazwę Młodej Polski” (s. 7). Do pytania, jakie tu zostało postawione, należałoby zatem włączyć i pytanie o to, czy w tym wypadku istotnie korektura taka nastąpiła.

²⁶ J. Ziomek, *Metodologiczne problemy syntezy historycznoliterackiej*. W: *Powinowactwa literatury. Studia i szkice*. Warszawa 1980, s. 282.

²⁷ Sformułowanie E. Dembowskiego. Cyt. za: Chmielowski, *op. cit.*, s. 111.

²⁸ J. Kleiner, *Konstruowanie całości i ocena w badaniach historycznoliterackich*. W: *W kręgu historii i teorii literatury*. Wybór i opracowanie A. Hutniakiewicz. Warszawa 1981, s. 685.

²⁹ J. Korpała, *Bibliografia literacka w latach 1800—1863*. W zbiorze: *Literatura krajowa w okresie romantyzmu. 1831—1863*. T. 1. Kraków 1975, s. 290.

³⁰ H. Markiewicz, *Polska nauka o literaturze. Zarys rozwoju*. Warszawa 1981, s. 6.

Zanim odpowiemy, parę informacji o badawczych założeniach książki. Zamysł jej jest dwojaki: opisać polski dekadentyzm oraz uchwycić jego miejsce w procesie historycznoliterackim. To ostatnie zagadnienie pozostaje nieodłączne od problemu genezy zjawiska. Modyfikuje ten problem zaproponowane rozumienie kategorii światopoglądu, pełniące kluczową rolę w opisie dekadentyzmu. Wspomniana modyfikacja nie narusza jednak podstawowej optyki studium, która pozostaje związana z pojęciem nie tyle światopoglądu, ile — prądu historycznoliterackiego.

W ramach tej optyki, tradycyjnej, by nie rzec „naturalnej” dla historii literatury, jej rozwój przybiera kształt jednorodnego procesu linearnego, który wypełniają zjawiska przyporządkowane danej konstrukcji prądu. Ważna w tej perspektywie staje się chronologia faktów — faktów-prądów i mikrofaktów, takie czy inne „odległości” i „dystanse” czasowe, periodyzacja prądów, ich następstwo i mechanizmy kolejnych przekształceń. Uwaga kieruje się na zdarzenia biegnące od przeszłości ku przyszłości, skupia się na ich ewolucji, na ich postaciowaniu w całości osadzane w jednokierunkowym procesie przemian.

Zrekonstruowany tu paradygmat rozważań o dekadentyzmie tylko częściowo został przez autorkę uwidoczniiony bezpośrednio. W znacznie większym stopniu kryje się w podtekście wywodów — stanowiąc rację i zarazem konsekwencję ujęcia zjawiska polskiego dekadentyzmu w terminach prądu literackiego właśnie.

W rozdziale wstępnym, pt. *Rozważania metodologiczne*, autorka formułuje swoją propozycję definicji prądu (s. 14). Nie odbiega ona w zasadzie od formuły Henryka Markiewicza, który w pojęciu tym wyróżnił — jak pamiętamy — trzy główne jego warstwy: sferę idei (światopoglądu), sferę świata przedstawionego oraz sferę czynników stylowych i form artystycznych. Autorka nie ukrywa kłopotów, jakie w świetle przyjętej definicji nasuwa opisanie polskiego dekadentyzmu jako zjawiska podpadającego pod pojęcie prądu. Stwierdza otwarcie i zgodnie z prawdą, że przedmiot zwany dekadentyzmem jest zdecydowanie niejednorodny: „to, co literackie, zostało w dekadentyzmie zdominowane przez to, co światopoglądowe” (s. 27).

Z przedstawionego dwojakiemu sposobu wyjścia z trudności: rozszerzenia pojęcia światopoglądu bądź wpisania wskazanej dysproporcji w odpowiednio szeroki schemat prądu literackiego, wybiera to drugie rozwiązanie. Co oznacza, że przyjmuje optykę, o jakiej była mowa. W ramach odpowiadającej tej optyce wizji procesu historycznoliterackiego lokuje swój punkt obserwacyjny w miejscu — jak to nazywa — średniej widoczności. Rezygnując z ewentualnego śledzenia związków typologicznych, które rysują się w czasie długiego trwania historycznego, skupia uwagę na relacjach, jakie dostrzega na niewielkim stosunkowo odcinku historycznoliterackiej diachronii: na związkach dekadentyzmu z prądem bezpośrednio go poprzedzającym, tj. z pozytywizmem.

Jak się już rzekło, autorkę interesuje zarówno zagadnienie kształtowania się dekadentyzmu, jak jego opis. W opisie akcent pada przede wszystkim na modelowanie światopoglądu. Model jest przy tym tak pomyślany, że mieści w sobie zarazem twierdzenia o swojej genezie — z nich bierze jak gdyby początek. Innymi słowy, autorka zmierza nie tyle od opisu do ujęcia procesualnego, lecz odwrotnie: uchwyciwszy w analizie semantycznej sens idei dekadencji, rozpoczyna od rekonstrukcji procesu stawania się zjawiska. Skądinąd słowo „geneza”, użyte powyżej, nie jest najbardziej odpowiednie. Chodzi tu bowiem nie tyle o wskazanie takich czy innych determinantów dekadentyzmu, nie o taki czy inny splot przyczyn, którym zawdzięczał swe istnienie, lecz o warunek konieczny do jego zaistnienia. Ten rodzaj ujęcia relacji obu prądów umożliwiło wspomniane już odkrywcze sformułowanie kategorii światopoglądu.

Autorka posługuje się definicją tej kategorii przejętą od Andrzeja Walickiego, tak jednak ją przeredagowuje, aby mogła ona stać się narzędziem analizy

światopoglądu na wzór analizy wypowiedzi językowej. W tym ujęciu zatem światopogląd jest pewną potencjalną wypowiedzią sensowną i tak też należy go badać. Wyprowadzone z tej dyrektywy dwa inne ważne pojęcia tworzą łącznie zespół przesłanek — podstawę sformułowania wspomnianej relacji. Są to pojęcia „ramy metalogicznej” oraz „topografii światopoglądu”. „Rama metalogiczna” wypowiedzi światopoglądowej, którą tworzą — przytaczam określenie autorki — „nie tylko przeświadczenia zwerbalizowane, ale i utajone presupozycje czy dające się zrekonstruować zasady myślenia”, jest „często niedostrzegalna zarówno dla tych, którzy wypowiedź formułują, jak i dla tych, którzy usiłują ją odtworzyć” (s. 29).

Jak czytelnik mógł zapewne zauważyć, przytoczona eksplikacja pojęcia pokrywa się w dużym stopniu z treściami, które ujmuje się niejednokrotnie pod nazwą „struktury głębokiej” wypowiedzi czy też struktury implikowanej lub „implicitnej”, w innym zaś porządku myślowym — w formule „świata obowiązującego” lub *epistémé* epoki (Foucault). Przez topografię światopoglądu rozumie się tu natomiast — zacytujemy znowu — „hierarchię ważności zdań, możliwe między nimi relacje (np. kierunek wynikania) oraz pozycje szczególnego uprzywilejowania” (s. 30).

W porządku analizy historycznej wskazane pojęcia posłużyły do skonstruowania głównej tezy książki o genezie dekadentyzmu czy też o warunku koniecznym do jego zaistnienia. Teza ta głosi — mówiąc w uproszczeniu — że dekadentyzm ukształtował się jako skrajna konsekwencja pewnych założeń światopoglądu pozytywistyczno-naturalistycznego, jako odwrócenie centralnych jego twierdzeń sformułowanych w wersji optymistycznej.

Przy całej pomysłowości w dowodzeniu tej tezy oraz finezyjnym jej kształcie („organiczne” widzenie rozwoju społecznego jako ukryte założenie idei dekadencji, umożliwiające jej sformułowanie, najistotniejsza treść tej idei — negatywną repliką ideologii postępu, nieuniknioną w tym horyzoncie) stanowi ona echo znanych twierdzeń Henryka Markiewicza, dotyczących wewnętrznej dialektyki myśli polskiego pozytywizmu.

W innych nieco terminach autorka powtarza wywód Markiewicza o opozycyjnych implikacjach założeń pozytywistycznego światopoglądu — głównym motorem jego dynamiki i rozpadu — i tezą tą wyjaśnia to, co nastąpiło „potem”, w ciągu zdarzeń nanizanych na wyobrażoną linię jednokierunkowego procesu rozwoju literatury.

Na tradycyjnym torze przemian wiodących od pozytywizmu do modernizmu pojawia się zatem w tym ujęciu jak gdyby stacja przesiadkowa, bufor w składzie wagonów pociągu, różniących się jeden od drugiego, ale niezmiennie posuwających się do przodu w jednym kierunku. Bufor ten czy też stacja przesiadkowa to dekadentyzm. Wiąże się go z pozytywizmem zależnością o charakterze opozycji, prezentuje jako swego rodzaju antytezę wcześniejszej tezy: pozytywizmu, artykulację jego twierdzeń, tyle że odwróconych, transformację przesłanek umożliwiających jego rozwinięcie — tak jak *langue* umożliwia rozwinięcie *parole*. W ten sposób powraca — inaczej tylko sformułowana i dowodzona — teza Kazimierza Wyki o historycznoliterackiej lokalizacji dekadentyzmu (w terminach Wyki: wczesnej fazy prądu modernistycznego); opisywany układ umieszcza się między pozytywizmem a modernizmem właściwym.

Dodajmy, że na pytania o przyczyny upadku pozytywizmu i jego przekształcenia w odmienną wypowiedź światopoglądową znajdujemy w tej książce jeszcze dwie odpowiedzi dodatkowe. Jedna jest tradycyjna i głosi, że pozytywizm załamał się, nie wytrzymał bowiem konfrontacji z praktyką. Przy czym formuła tej tezy zdaje się milcząco zakładać pewien boczny jak gdyby tor rozwoju: reakcja „nieoświeconej” części społeczeństwa, do której pozytywizm się zwracał, a następnie poniósł konsekwencje jej nieuzasadnionych roszczeń. Druga stanowi przeniesienie twierdzeń rosyjskich formalistów o wewnętrznym wyczerpywaniu się form arty-

stycznych na teren problematyki przemian światopoglądowych. Eksponuje ona z kolei rolę pokoleń literackich na głównym torze rozwoju literatury: pozytywizm okazał się nieatrakcyjny dla młodej generacji twórców, albowiem wypowiedź nowa, nawet chwilowo nie wmontowana w żaden system, pociąga silnie.

Trudno powstrzymać się w tym miejscu od polemicznej dygresji. Okres 20, 30 lat to dużo czy mało dla żywotności światopoglądu? A długowieczność światopoglądu chrześcijańskiego np. lub wartości kultury renesansu, by poprzestać na faktach ze stosunkowo niedawnej przeszłości historycznej? Sposoby ekspresji, formy światopoglądu zmieniają się szybciej niż jego treści. Ale nawet rozpatrując te ostatnie w terminach diachronii — czy powinno się podchodzić do zagadnienia przemian w systemie wartości z miarą tak sprzeczną z ich jakościową naturą jak miara liczby lat, w jakich byłyby uznawane? Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że w przytoczone wyjaśnienie interweniuje (podobnie zresztą jak w charakter przedmiotu, który wyjaśnieniu podlega) coś, co można by nazwać nowoczesnym paradygmatem nowości: postawa preferowania tego, co nowe, na niekorzyść tradycji.

Omówiona główna teza historycznoliteracka autorki jest — jak się już rzekło — czynnikiem, który umożliwił odsłonięcie synchronicznego przekroju prądu, sporządzenie jego modelu ważnego w porządku analizy strukturalnej. Model ów, o charakterze idealizującym, wywiedziony — jak już wiemy — z tezy o genezie zjawiska, buduje autorka głównie na podstawie faktów zachodnioeuropejskich. Służy on za zbiornik narzędzi opisu konkretnych zjawisk, dających się wyróżnić jako szczególna postać dekadentyzmu w Polsce — prądu sytuowanego w jednorodnym potoku zdarzeń polskiej historii literackiej.

Konstruowanie idealnego modelu na potrzeby opisu jakiegos zjawiska jest już dzisiaj rutynowym zabiegiem badawczym. W recenzowanej książce jego konieczność została umotywowana wynikami doskonale poprowadzonej historycznej analizy semantycznej pojęć dekadencji i dekadentyzmu, wykazującej wyraźnie, jak bardzo różnorodne treści mieściły wówczas te pojęcia używane w publicystyce. Analiza ta sama w sobie już stanowi niezwykle ważne i cenne osiągnięcie tej książki. Autorka mistrzowsko systematyzuje sposób posługiwania się obiema nazwami w ówczesnych wypowiedziach, zwracając m.in. uwagę na dwa różne ich porządki: wypowiedzi, w których opis prowadzony był z zewnątrz, i te, w których używanie owych pojęć wiązało się z postawą wyznawczą.

Wolno może tylko żałować, że analiza ta nie została uzupełniona przypomnieniem przeprowadzonej wcześniej przez Romana Zimanda (w książce *Dekadentyzm warszawski*) rekonstrukcji panujących w tej epoce wyobrażeń o genezie zjawiska. Wyobrażenia te w dużej mierze zbiegają się bowiem z typem ideowej genezy, jaką zaprezentowała sama autorka — w innych oczywiście terminach i o wiele bardziej finezyjnie. Przywołana przez nią tradycja badawcza wydłużyłaby się zatem aż do samych narodzin dekadentyzmu.

Ze wspomnianych wywodów Zimanda wynika także, że zespół postaw opisywanych jako dekadencje (w wersji rzymsko-Verlaine'owskiej) jawił się współczesnym jako znany już z literatury romantycznej; dysponowano zatem określonym obrazem genealogii zjawiska, konstruowano własną tradycję — właśnie romantyczną. Problem genealogii romantycznej czy też romantycznej tradycji dekadentyzmu nie wchodzi jednak w zakres rozważań autorki książki. W toku wywodów, zwłaszcza poświęconych konkretnym zjawiskom, pewne pokrewieństwa z romantyzmem zostają wprawdzie odnotowane, ale niejako okazjonalnie, bez próby wmontowania ich w szerszy model historyczny lub typologiczny; nie sięga się też do romantyzmu wówczas, gdy pogłębione wyjaśnienie pewnych cech modelowych omawianego zjawiska przez przywołanie romantycznego kontekstu narzucałoby się samo przez się, np. w przypadku relatywizmu i pluralizmu światopoglądowego oraz jego kon-

sekwencji, wyodrębnionych jako jedne ze strukturalnych właściwości prądu.

Ogólnie biorąc, ważny problem relacji dekadentyzm—romantyzm został tu wyraźnie zepchnięty na margines, zapewne celowo — w wyniku programowej niechęci do poruszania się po szerszych obszarach historii, w polu, gdzie zagadnienie ideowej tradycji dekadentyzmu musiałyby się tak czy owak pojawić; rezygnuje się tu z badania tej problematyki na rzecz — podkreślmy raz jeszcze — analizy bezpośredniej genezy ideowej.

W porządku analizy strukturalnej za podstawowe dla dekadencjonalnej wypowiedzi uznaje Walas — zgodnie z przywołanym stanem badań — trzy główne tematy: ideę schyłku, poczucie kryzysu oraz sytuację jednostki w obliczu rozpadu wartości.

Ideę schyłku (dekadencji), szerzej charakteryzowaną przy okazji rozważań nad genezą prądu, wywodzi autorka, jak już wspominaliśmy, z odwrócenia pozytywistycznej myśli o postępie — w ramach organicystycznej wizji rozwoju dziejowego. Z niej wyprowadza pozostałe elementy prądu. Tu więc poczucie kryzysu tu przede wszystkim sytuacja w świecie wartości. Dla dekadenta staje się ona głównym wykładnikiem schyłkowości kultury. Objawia się kryzysem prawdy i nieodłącznym od niej kryzysem etyki. Kryzys prawdy, wielokrotnie w literaturze przedmiotu omawiany, autorka interesująco rozwarstwia, przedstawiając jego dwie postaci, wersję naiwną (zawód, jaki sprawiła nauka) oraz wersję ufilozoficznioną, występującą jako relatywizm poznawczy — skutek XIX-wiecznego historyzmu i scjentyzmu pozytywistycznego. Kryzys etyki, odkrywczo w książce ukazany, polegał na rozchwianiu fundamentu istniejących norm moralnych. W świetle relatywizmu historycznego, wzmocnionego przez światopogląd pozytywistyczny, bezwzględny nakaz moralny o sankcji religijnej okazywał się tak samo niemożliwy do utrzymania jak prawda absolutna. Poczucie katastrofy etycznej na tym tle wyrosłej wytworzyło grunt, na którym zrodziła się etyka „pozytywna” dekadentyzmu, potocznie identyfikowana z nieetycznością lub wręcz nihilizmem.

Autorka charakteryzuje tę etykę jako etykę stymulacji lub epikureizmu momentalnego — system zawierający nakaz pomnażania doświadczeń oraz zwiększania ich intensywności bez oglądania się na tradycyjne kategorie dobra i zła. Przekonanie, że współczesny człowiek jest w wyniku ewolucji istotą szczególnie skomplikowaną i zużytą, pełniło wobec tego nakazu funkcję wzmacniającą — stopień intensyfikacji wrażeń musiał być odpowiednio wysoki. Stąd wartość naczelną w tym światopoglądzie stawał się „nowy dreszcz”, przeżycie nieznanne, fragment rzeczywistości dotąd niedostępny; stąd eksploracja doświadczeń moralnie podejrzanych. W obrębie tej charakterystyki znajdujemy odróżnienie dekadencjonalnego immoralizmu od postawy libertyńskiej oraz „niezawisłej etyki indywidualistycznej”.

W opisie dekadencjonalnego estetyzmu, uznanego za najbardziej rozwiniętą część propozycji „pozytywnych” prądu, Walas dba o jego odgraniczenie od metafizycznego estetyzmu moderny. Podstawą rozróżnienia jest tu zespół założeń filozoficznych. Zarazem jednak podkreśla się, że od strony uznawanych wartości estetyzm ten był tekstem „otwartym”, wartości estetyczne w jego ujęciu okazywały się bowiem tak samo relatywne jak wszystkie inne, łatwo zatem dawał się transformować oraz łączyć z pozostałymi estetyzmami epoki. Najbardziej naturalnym dlań sojusznikiem stawał się — zdaniem autorki — parnasizm z jednej i hedonizm z drugiej strony; idąc dalej tym tropem można by tu jeszcze dorzucić estetyzm w wydaniu naturalistycznej krytyki malarskiej o podobnie hedonistycznym nastawieniu.

Trzecie wyodrębnione wielkie centrum tematyczne, tj. opis sytuacji jednostki w obliczu kryzysu, związane jest z wizją pozytywistyczno-naturalistyczną w sposób pośredni. Skupienie uwagi na problemie jednostki — podkreśla Walas — stanowiło nowość w stosunku do zastanego układu. W światopoglądzie poprzedniej epoki górowała bowiem problematyka całości. Skoro jednak całości te: naród, spo-

łeczeństwo, cywilizacja, naznaczone były piętnem upadku, nie pozostawało nic innego, jak wyodrębnić świadomość jednostkową ze społecznego tła i na niej zogniskować spojrzenie. W konsekwencji pojawia się teza o osamotnieniu jednostki i jej rozbracie ze społeczeństwem. Opisowi tej sytuacji — wywodzi dalej autorka książki — towarzyszą dekadenski projekt zachowań i projekt hierarchii wartości, oba uzgodnione z wcześniejszą diagnozą i po części z niej wywiedzione. A więc — akceptacja determinizmu historycznego oraz nacisk idei dekadencji powodują ukształtowanie się dyrektywy bierności i poczucia niemocy. Wszakże spojrzenie jednostki skierowane ku wewnątrz zaświadcza, iż tym, co ją wyróżnia w świecie przyrody, jest odpowiedzialność i wolność; tymczasem determinizm uczy, że wolność jest złudzeniem. Stąd „zagadnienie wolnej woli i konieczności przyrodniczej (a także społecznej) narzuca się świadomości dekadenskiej jako istotny dla jej widnokągu, nieusuwalny i nierozwiązywalny paradoks tragiczny” (s. 76).

„Jedynym ruchem dozwolonym” w tej sytuacji — stwierdza się dalej — jest gest i marzenie (zamiast czynu i działania). W ten sposób pojawia się w polu wartości wyobraźnia — jedyny rodzaj aktywności dający połączyć się z jałowością i bezruchem. Z jej miejsca w dekadenskim wzorcu człowieka wynika powierzchowne podobieństwo tego wzorca do kreacyjnej koncepcji osobowości, właściwej modernizmowi.

W kontekście problematyki osobowości następuje dalej omówienie perwersji i sztuczności, a także intelektualizmu — jednego z ważniejszych rysów wzorca, bezpośrednio związanego z kultem rozumu, dziedziczonym po pozytywizmie. Druga, ciemna strona intelektualizmu równała się pociągowi do metafizyki. Wszakże pociągowi jedynie, albowiem dekadent metafizykiem nie był. Wśród konsekwencji intelektualizmu pojawiało się okaleczenie emocji oraz paraliż woli, a także dwuznaczne moralnie sterowanie zachowaniem drugiego człowieka.

Kolejną cechą osobowości dekadenskiej, wydobytą przez autorkę, jest chorobliwość i choroba; w jej omówieniu zestawia się ją z wypowiedziami romantyczną i modernistyczną, zwraca się uwagę na zbieżności i różnice oraz na leżącą u podstaw tej cechy koncepcję indywidualizmu jako strumienia wrażeń.

Projekt dekadenskiej osobowości — podkreśla Walas — jest najlepiej opracowaną partią dekadenskiego tekstu; stąd chętniej mówiło się w tamtej epoce o dekadencie niż o dekadentyzmie.

Strefę pośrednią pomiędzy tekstem a praktyką literacką zajmowały estetyka, poetyka i gust dekadenski. Omówieniu tych elementów poświęcona jest dalsza część wywodu. W zakresie estetyki, podobnie jak poetyki, charakteryzowały dekadentyzm otwartość i pluralizm estetyczny, wynikające z przyjętych kryteriów oceny. Prócz tego istniały szczególne preferencje i fobie. Odrzucano akademicki idealizm oraz zespół wartości trywialnych, tych, które formowała ówczesna kultura masowa (autorka nie wspomina w tym kontekście o artystycznym realizmie i naturalizmie). Jakościami uprzywilejowanymi były egzotyzm, fragmentaryczność oraz rozbitcie formy (w czym zaznaczały się zbieżności z romantyzmem).

Omówiony model cechuje — zauważmy — podobna finezja, jaką odznaczała się analiza historyczna. Wszystkie wyodrębnione elementy zająbiają się tu i logicznie wynikają z wytypowanej głównej idei dekadencji, pośrednio zatem — z wyłożonej tezy o genezie prądu. Przy akceptacji założeń stanowiących punkt wyjścia wywodu powiedzieć można, iż jest to prawdziwy majstersztyk rekonstrukcji — budowla będąca jej wynikiem nie tylko imponuje zwartością, ale jest elegancko, w pięknym stylu przedstawiona. W jednym miejscu budzi ona jednak pewien niepokój. Autorka stwierdza, że zaprezentowany schemat światopoglądowy traktuje jako warunek produkowania tekstów literackich dekadentyzmu. Skądinąd w rozważaniach metodologicznych zauważa trafnie, że czym innym jest porządek formułowania światopoglądu, czym innym zaś proces jego rekonstrukcji. W świetle

poprzedniego stwierdzenia — o relacjach między światopoglądem a literaturą — nie jest zatem zupełnie jasne, w jakim porządku winniśmy umieścić przedstawioną konstrukcję autorki: nadawania tekstów literatury dekadencjonalnej czy ich odbioru?

W niewielkim rozdziałku, który modeluje obraz tej literatury, ciekawe są uwagi o związkach powieści dekadencjonalnej z naturalizmem powieściowym. Jest to w tym ujęciu związek podobnie antytetyczny, jak w przypadku światopoglądu, w części zaś polega na transformacji. Naturalizm w powieści — stwierdza się tutaj — był tym prądem literackim, przeciwko któremu powieść dekadencjonalna rozwijała się i kształtowała, ale który zarazem dostarczył jej niezbędnych założeń formalnych, takich jakich nie wyzyskała naturalistyczna praktyka lub wyzyskała opacznie.

W obrębie dekadentyzmu — wywodzi dalej autorka — została również zaprojektowana możliwość szczególnego rozwoju liryki, co wynikało z nastawienia osobowości dekadencjonalnej na ekspresję i refleksję. Z drugiej strony wykształciła się na tym terenie specjalna hiperboliczna stylistyka, która szybko stała się przedmiotem drwiny. Ze względu na „otwarty” charakter dekadencjonalnej estetyki następowało w liryce przenikanie się dekadentyzmu i parnasizmu, dekadentyzmu i impresjonizmu oraz symbolizmu.

Częścią książki najobszerniejszą, najbardziej obfitującą w samodzielne spostrzeżenia — cenne, ale i prowokujące do płodnej polemiki — jest część poświęcona historycznej analizie dekadentyzmu w Polsce.

Teresa Walas rozpoczyna od uwagi, rzadko kiedy formułowanej tak otwarcie, odwołującej się do ustaleń wcześniej przeprowadzonej analizy semantycznej, o istnieniu wyraźnej na naszym gruncie dysproporcji między teoretycznoopisowym rozpoznaniem dekadentyzmu a jego postacią wyznawczą. Zdaniem badaczki nikłość tej drugiej, właściwej postaci zjawiska wynikała z rozbieżności między rozumieniem dekadentyzmu charakterystycznym dla świadomości końca wieku a tym, jakie uzasadnia jego analiza logiczna i historyczna. Posługiwanie się słowem „dekadentyzm” — przypomina — jest możliwe, gdy chce się przedstawić naruszenie jakiegoś ideału pozytywnego. Myślenie zaś kategoriami takiego ideału było w kulturze polskiej niezwykle silne. Użycie słowa „dekadentyzm” w sensie teoretycznoopisowym uprawomocniało tu zanegowanie tego, co odczuwano jako taki właśnie ideał pozytywny. Ale do jego negacji nikt sam przyznać się nie chciał. Niemniej — co autorka książki pokazuje interesująco na licznych przykładach — spośród wielu wypowiedzi niby to opisowych przeziera bardziej lub mniej wyraźnie postawa psychicznego utożsamienia. Chodzi zwłaszcza, ale nie tylko — o wypowiedzi publicystyczne. Na materiale ściśle literackim natomiast tropi badaczka cechy dekadentyzmu wyróżniając je na podstawie założeń omówionego tu wcześniej modelu idealnego.

W związku z tą partią rozważań wyłaniają się dwa niebłahe problemy. Jeden dotyczy relacji dekadentyzm—modernizm, drugi mieści się w pytaniu o treść tamtego pozytywnego wzorca, którego odrzucenie uzasadniało użycie słowa „dekadentyzm” w sensie opisowym.

Odpowiadając na to ostatnie pytanie, autorka sięga, choć nie wprost, do kategorii świadomości potocznej. Kategoria ta przewijała się — bardziej lub mniej podskórnie — także we wcześniejszych wywodach: w hipotezie o upadku pozytywizmu oraz niektórych wątkach rozważań o dekadentyzmie. W tym miejscu wybijają się na plan pierwszy. „W ideale tym” — czytamy — „współistniały zrazu, tolerując się wzajemnie w obliczu wspólnego zagrożenia, publicystyczny pozytywizm, moralność fundowana na światopoglądzie religijnym, potocznie rozumiany patriotyzm i myślenie zdroworozsądkowe” (s. 106). Stwierdzenie to ilustrują wszakże przykłady, które raczej mają wymiar zjawisk indywidualnych; wskazuje się na poglądy profesjonalnego filozofa Władysława Kozłowskiego oraz Teodora Jeske-Chońskiego. Nazwiska te (zwłaszcza Kozłowskiego) nie odsyłają do świadomości

potocznej. Chyba żeby wypowiedzi obu autorów wyraźnie potraktować jako typy. Niemniej sam problem został postawiony trafnie. Trafnie mianowicie wytyczono tu obszar, o którym można powiedzieć, że przeciwstawiał się dekadentyzmowi w ramach kultury rozumianej globalnie — jako zespół określonych wartości i norm. Pozwala to zastanowić się, czy i samego dekadentyzmu nie dałoby się potraktować analogicznie, a więc rozpatrywać jako zagadnienia kultury w sensie najszerszym, tj. jako manifestację światopoglądu, który nie tylko znalazł wyraz w literaturze, lecz modelował również zachowania szerszej zbiorowości. (Dobrym materiałem dla takiego ujęcia mogłaby być np. opublikowana w r. 1901 w „Głosie” ankieta pt. „O czym myśli i czego pragnie nowe pokolenie” — drukowane odpowiedzi anonimowych czytelników układają się wyraźnie na przeciwstawnych biegunach: społecznej aktywności i pesymistycznego zniechęcenia.)

Pozostając zaś na gruncie rozważań autorki o treściach wskazanego ideału zauważmy, iż najwłaściwszą dlań ilustracją mogłaby być zawartość niektórych ówczesnych czasopism popularnych, jak np. „Czytelnia dla Wszystkich”, „Bluszczu” czy „Biesiady Literackiej”. Skądinąd powinny by się tu również znaleźć różnorakie wypowiedzi niewerbalne (np. podejmowane wówczas zróżnicowane działania społeczne), będące ze swej strony wskaźnikami świadomości potocznej. Wówczas wszakże treści tamtego ideału pozytywnego musiałyby zostać odpowiednio zmodyfikowane: poszerzone o konfliktowe wobec opisanego stopu ideały radykalizmu społecznego. Na wyższym zaś poziomie, tj. na poziomie filozofii profesjonalnej, która posiadała jednak także swoją wersję publicystyczną (np. na łamach wymienionych czasopism) — o światopogląd filozofii idealistycznej. (Polemikę z założeniami tej filozofii, świadcząca m. in. o jej żywotności, zawierał artykuł Stanisława Lacka zamieszczony w r. 1897 w „Życiu”, *Krytyka — bojkot — impresja*, stanowiący skądinąd doskonałą ilustrację tezy — bronionej przez autorkę — o aksjologicznym relatywizmie dekadentów).

Kwestia relacji dekadentyzm—modernizm przewija się przy okazji omawiania rozmaitych zagadnień cząstkowych. Schematycznie rzecz ujmując można powiedzieć, że przedstawia się ją nam w dwóch głównych aspektach: chronologicznym i światopoglądowym. W tym pierwszym oba prądy wiąże się przez następstwo w czasie: najpierw był dekadentyzm, później modernizm. Czy modernizm rozwinął się z 'dekadentyzmu — nie wiadomo, na ten temat autorka się nie wypowiada. W drugiej płaszczyźnie stosunek dekadentyzmu i modernizmu rysuje się na zasadzie antytezy, choć także — częściowych zbieżności. Podstawową odmienną, rozmaicie artykułowaną i z różnych wydobywaną kontekstów, sprowadza się do strukturalnej opozycji: pasywizm—aktywizm.

Zobaczymy, jak to wygląda w konkretnych wywodach. Słowo „dekadentyzm” zmieniło użytek — stwierdza autorka — w chwili pozytywnego ustalenia się światopoglądu nazywanego modernistycznym. Miałoby go charakteryzować — w przeciwieństwie do dekadentyzmu — dążenie nie do rozproszenia, ale do skupienia życiowej energii. Dla zwolenników modernizmu „dekadencja” oznaczała teraz brak tych cnót, jakie sami wysławiali, tj. niedostatek twórczej mocy i aktywistycznego indywidualizmu.

W jednolity dotąd, chronologiczną konstrukcję następstwa prądów wkracza w tym miejscu teza dotycząca ówczesnej synchronii historycznoliterackiej: wraz z krystalizacją modernizmu, wypierającego dekadentyzm, tradycyjny ideał nie zanika, ale podlega modyfikacji, uprawomocniają go na nowo pisarze młodszego pokolenia, którzy głoszą odnowione poczucie odpowiedzialności społecznej. Diachroniczny punkt widzenia przelamuje się także interesująco w innym jeszcze miejscu. Zauważone zostaje mianowicie zjawisko rozszczepienia się roli autorskiej w twórczości poszczególnych pisarzy, rozwijającej się w tym samym okresie — u wielu autorów manifestują się równocześnie i jak gdyby bez powiązania ze sobą

dwa różne porządki światopoglądowe: uniwersalno-indywidualistyczny (w tym niekiedy — z atrybutami postawy dekadentckiej) i kolektywno-narodowy. Zmianom ulegał naprawdę — stwierdza autorka — ten pierwszy porządek, drugi pozostawał wielkością stałą. Stąd m.in. brała się wątpliwość postaci wyznawczej polskiego dekadentyzmu

Inna przyczyna tkwiła — zdaniem autorki — w „niepoprawnym” rozczłonkowaniu tego prądu. Teza o „niepoprawnym” rozczłonkowaniu — powtórzona za Kazimierzem Wyką, oznacza, iż wbrew logice rozwoju część manifestacji dekadentckich pojawiła się „później”, nie respektując jak gdyby owej logiki. Fakt ten, sumiennie odnotowany — włączony w wyjaśnienie słabości dekadentyzmu w Polsce — mógłby podważyć podstawową tezę książki.

Trudności, jakie się tu nasuwają, autorka omija dwojako. Po pierwsze, przez dodatkowe uzasadnienie przyjętej optyki: „Interesuje nas ta postać dekadentyzmu, która ustala się wówczas, gdy zajmuje on, z punktu widzenia wewnętrznej dynamiki okresu, pozycję mocną, czyli stanowi tekst bezpośrednio ekspresyjny i jednoznacznie umotywowany. Około r. 1900 wyłania się tekst nowy, nazwany wcześniej modernistycznym, na znacznym obszarze w stosunku do dekadentyzmu polemiczny, w niektórych jednak partiach z nim zbieżny” (s. 127—128). Po drugie, przez wskazanie, że właściwą funkcję i właściwe znaczenie owych „późnych” manifestacji dekadentckich można ujawnić dopiero na poziomie analizy tej „całości, jaką obejmujemy nazwą Młoda Polska” (s. 127).

Wolno zatem sądzić, że „pozycję mocną” zajmował polski dekadentyzm w latach 1890—1900, w okresie 1900—1905 pozycja jego słabnie, w stosunku zaś do zjawisk późniejszych, które pozornie można by mu przyporządkować, pojęcie to należy zostawić w odwodzie, szukając dla nich innych, właściwszych kontekstów wyjaśniających.

Podobnie jak w pozostałych partiach książki konstrukcja wywodu jest nienajlepsza. Autorka wymija trudności — pokonując je zarazem. Wychodzi z nich zwycięsko w planie samego przewodu myślowego, odnosi — można by rzec — prawdziwy triumf inteligencji nad faktami. A jednak... Fakty są odporne! Wpatrując się w rzeczywistość historycznoliteracką tych lat można mieć wątpliwości, czy Wałdaszewska zawsze pozostaje z nią w zgodzie. Weźmy jako przykład choćby „Życie” Przybyszewskiego (1898—1900). W tych samych latach i w tym samym tekście nadrzędnym sąsiadują ze sobą i przenikają się wzajemnie dążności skrajnie przeciwstawne wedle typizacji autorki: postawy, które opisuje jako dekadentckie, oraz indywidualistyczny aktywizm i witalizm, które włącza w zakres modernizmu. Sądzę, że dążenie do rozłączenia obu pojęć jest jak najbardziej trafne, choć rozróżnienie objętych nimi zjawisk dałoby się z pewnością przeprowadzić przy pomocy bogatszego zestawu kryteriów. Czy jednak rzeczywiście słuszne jest przedstawianie obydwu kierunków jako odgródzonych od siebie na ściśle czasowej osi chronologii? Czy nie nasuwa się tu raczej możliwość skonstruowania dwu modeli typologicznych, równoległych do siebie i przecinających nieraz w poprzek twórczość tych samych pisarzy?

Z drugiej strony, w ujęciu autorki konsekwentne ujęcie chronologiczne posiada także swoje zalety. Pozwoliło ono mianowicie uchwycić fazę kostnienia dekadentyzmu — proces, którego mechanizm odsłania się tu i demonstruje na licznych przykładach. Chodzi o ten punkt w rozwoju prądu, gdy pewne jego elementy, oderwane od pierwotnych motywacji, zaczynają funkcjonować jako gotowe klisze światopoglądowe — prefabrykaty, z których w różnych przebraniach korzysta przeciętna wypowiedź epoki.

Jak się już rzekło, spostrzeżenia dotyczące relacji dekadentyzm—modernizm zajmują boczny tor rozważań. Główne miejsce przypada przymiarce polskiego dekadentyzmu do jego wzorca zachodnioeuropejskiego. Podstawową tezę jest tu

wspomniane już stwierdzenie o ułomnym i kalekim charakterze tego prądu w Polsce. Dekadentyzm nie tylko nie wybrzmiał u nas w pełni — stwierdza autorka — ale i nie rozwinął swoich modelowych możliwości, w stosunku do pierwowzoru okazał się wersją zubożoną. Autorka pokazuje zatem te liczne miejsca dekadencckiego tekstu, które w polskiej literaturze pozostawały puste lub też były zapełniane różnymi elementami zastępczymi. Tak więc — stwierdza — literatura polska nie uwewnętrzniła w dostatecznej mierze idei dekadencji, rozumianej jako schyłek kultury czy cywilizacji. Miejsce starości cywilizacyjnej zajęła starość ideologiczna. Mieściło się tu przeżycie klęski zarówno pozytywizmu, jak romantycznych wzlotów narodowych czy rozczarowania do socjalizmu. Przeżycia te: wydłużona wstecz biografia duchowa pokolenia — rodziły niewiarę, której owocem była pasywność i niemoc. Nie wierzyło się historii, ale i nie pokładało się ufności w bycie.

Pewnych śladów nastroju finalistycznego doszukuje się autorka w typowych dla ówczesnej poezji motywach katastroficznych i eschatologicznych. W motywach tych, zanalizowanych wcześniej przez Kazimierza Wykę, rozgranicza starannie elementy dekadencckie i modernistyczne. Kryterium rozgraniczenia jest tu rodzaj tonacji uczuciowej: buntowniczej u modernistów, pasywnej u dekadentów.

W związku ze wspomnianymi motywami narzucałaby się jednak nieodparcie inna jeszcze cecha różnicująca oba prądy. Wyłania się ona zresztą *implicite* z rozważań samej autorki. Mam na myśli istnienie lub brak szczególnego horyzontu mitycznego, który żywy był w modernizmie i łączył się z jego metafizycznym światopoglądem. Sięgając po omawiane motywy nawiązywano przecież wyraźnie do mitologii biblijnej — kwestii tej autorka jednak nie podejmuje.

Pominięcie jej zaciążyło — jak sądzę — szczególnie na analizie *Requiem aeternam*. W przedstawionej interpretacji tekst ten jest wyrazistym przykładem prezentującym starość cywilizacyjną człowieka jako rezultat „ewolucji niszczącej”. Nie bierze się tu jednak pod uwagę sensu, którego nośnikiem staje się styl myślenia znamienne dla tej wypowiedzi — jej odwołanie do wątków biblijnych, stylizacja na mit kosmogoniczny. Czy w ramach tej stylizacji można mówić o mechanicznie pojętej ewolucji, jak odczytuje treść poematu autorka? Czy styl myślenia oraz obrazowanie nie modyfikują tutaj jego zawartości? Problematyka *Requiem aeternam* wydaje się zbyt skomplikowana, aby ją po prostu przyporządkować dekadentyzmowi.

Skądinąd, w modelowej konstrukcji tego prądu jego cechą wyróżniającą jest nie tyle brak metafizyki, co ambiwalentny do niej stosunek. Dlatego też istotne miejsce w jego opisie zajmują liczne strefy pośrednie między nim a prądem modernistycznym. Jedną z nich jest satanizm. Jednak i tutaj abstrahuje się od jego oblicza mitologicznego czy mitopodobnego. Uwaga koncentruje się na samej zawartości wyobrażeń szatana, na treściach bezpośrednio tematyzowanych. W wypowiedzi dekadencckiej — szatan to przyczyna zła i cierpienia; stając się patronem wolności oraz wzorem kondycji ludzkiej, rozpiętej pomiędzy sprzecznościami, przekształca się w szatana modernistów.

Kolejną strefą pośrednią jest w tym opisie wątek konfliktu jednostki i zbiorowości. W omówieniu zróżnicowanego ujęcia tej kwestii na gruncie każdego z omawianych prądów zabrakło jednak wyraźnie głębszej analizy modernistycznego rozumienia jednostki. Analiza ta musiałaby wykazać, że w przeciwieństwie do rozproszonej na wrażenia osobowości dekadencckiej, którą autorka wnikliwie sportretowała, człowiek modernistów był głęboko zakorzeniony w tym, co powszechne i wspólne, miał poczucie związku z całością bytu. Stąd też częste tutaj wyostrzenia tamtego konfliktu: ziemski porządek społeczny jawił się modernistom jako niezmiennie wrogi autentyczności człowieka, którą gwarantowały relacje z Absolutem.

Szersze rozwinięcie problematyki człowieka w ujęciu modernizmu pojawia się

natomiast w innej partii wywodu, mianowicie w kontekście porównawczej analizy obu estetyzmów: dekadenceckiego i modernistycznego. Za takim przesunięciem problematyki przemawiają nieblahe powody. Kiedy bowiem modernści rozważali sytuację jednostki, wskazywali przede wszystkim na jednostkę twórczą — artystę. Z drugiej wszakże strony — co należy podkreślić — artysta stanowił dla nich wzór człowieka w ogóle.

Autorka nie podejmuje jednak zestawienia antropologii dekadenceckiej i modernistycznej, główne różnice dostrzega i analizuje na poziomie projektu osobowości. Przy czym po stronie dekadentyzmu jest to osobowość w ogóle, po stronie moderny — osobowość twórcza (w domyśle — artysta) przeciwstawiona jednostce pasywnej.

Estetyzmy te odróżnia zatem w tym ujęciu odmienne zaplecze światopoglądowe (głównie ontologia) oraz odmienne rozumienie funkcji estetycznej: w dekadentyzmie jest nią zdolność do pobudzenia emocji w wyczerpanym organizmie, w modernizmie (Przybyszewski) — ekspresja sił „duszy”.

W rozdziale *Kryzys wartości: nicość jako wartość* odnajdujemy jeszcze jedno ostre rozgraniczenie cech wypowiedzi dekadenceckiej i modernistycznej: odmienny stosunek do bólu i cierpienia. Ukrytą przesłanką etyki dekadenceckiej — stwierdza autorka — był ideał eudajmonistyczny; gdy odkrywano, że szczęście jest nieosiągalne, popadano w rozpacz, oznajmiano, że życie jest pełne bólu. Inaczej w tekście modernistycznym, gdzie w miejsce szczęścia postawione zostają twórczość oraz format istnienia. Ból wiąże się — pozytywnie — z twórczością, cierpienie — z heroizmem, gdy tymczasem dekadenceckie rozważania obu tych stanów prowadzą w stronę waloryzacji nicości i śmierci, oznaczają deprecjację życia.

Kolejne rozdziały wypełnia analiza przejawów tej partii dekadenceckiego tekstu, jaką jest projekt osobowości i system wartości dodatnich. Poza stwierdzeniem, że ta część tekstu została w polskiej literaturze rozwinięta stosunkowo najslabiej, zwraca uwagę interesująca i ważna analiza *Pałuby* Irzykowskiego. Powieść ta jest dla badaczki — jedynym w polskiej literaturze — przykładem manifestowania się „pozytywnego intelektualizmu”, przyporządkowanego postawie dekadenceckiej. Wałas odczytuje tę powieść nie tyle w kontekście polemiki z modernizmem, jak to czyniono dotychczas, ile w powiązaniu ze znamienym dla dekadenceckiej osobowości kultem autonality, ufundowanym na zaufaniu do rozumu.

Ostatni rozdział, *Kłopoty z poetyką*, jest lojalnym rozliczeniem się z trudności, jakie sprawia rozpatrywanie dekadentyzmu traktowanego jako prąd literacki — głównie od strony jego zawartości światopoglądowej. Odnotowuje się tu nieprzystawanie artystycznego języka tego prądu, ukształtowanego na terenie dekadenceckiej literatury Zachodu, do dekadenceckich treści w polskiej literaturze okresu. Z jednej strony — stwierdza się — dekadentyzm wyzyskiwał różne języki i formy, raczej korzystając ze zmian, jakie w nich zachodziły, niż zmiany te prowokując, trudno zatem mówić o istnieniu w polskiej literaturze dekadenceckiej zarówno poetyki sformułowanej, jak stosowanej. Z drugiej strony, zjawiska i tendencje artystyczne, które odpowiadały tym, jakie wykształciła dekadencecka literatura Zachodu, wyrażały na naszym terenie treści różne od dekadenceckich.

W tym uzasadnieniu, a poniekąd i usprawiedliwieniu obranego sposobu postępowania, przewyciężającego napotykaną trudność, zabrakło jednak wyraźne wskazania kwestii sygnalizowanej przeze mnie wcześniej: kwestii znakowego charakteru samych form artystycznych, która dodatkowo komplikuje istniejące kłopoty; jej pominięcie w całości wywodów stanowi — jak się wydaje — najpoważniejszy bodaj koszt podjętego zabiegu.

Jeżeli dekadentyzm rzeczywiście da się przedstawić jako prąd literacki (w co raczej wątpiłabym, ale też nie kruszę o to kopii), to prezentowana książka stanowi niezwykle cenne podsumowanie badań nad tak postawionym problemem. Zawiera

także dostatecznie dużo przesłanek, które pozwalają rozgraniczyć światopogląd dekadentki i modernistyczny. Inne — podpowiada lub mieści w sobie *implicite*. Zarazem jednak jest świadectwem pewnego jak gdyby wyczerpywania się problematyki historycznoliterackiej związanej z pojęciem prądu, zwłaszcza jeśli rozpatrywać tę problematykę w tradycyjnych kategoriach twórcy jako nadawcy tekstów. Jednocześnie zaś otwiera w wielu miejscach płodną perspektywę badań nad tym, co w analogii do terminu „literatura popularna” można by nazwać „światopoglądem popularnym” lub może nad świadomością potoczną danego czasu — nad terenem zatem, stanowiącym ważne, jak się wydaje, łożysko, którym przebiega proces odbioru literatury, terenem pozwalającym pisać jej historię z punktu widzenia czytelnika.

Bożena Wojnowska

Artur Hutnikiewicz, ŻEROMSKI. Warszawa 1987. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, ss. 460 + 16 wklejek ilustr.

Książka Artura Hutnikiewicza o Żeromskim jest ważnym wydarzeniem naukowym — i to z kilku względów. Rangę tego wydarzenia wyznacza nie tylko pozycja autora w środowisku polonistycznym i nie tylko fakt, że jego najnowsza książka jest efektem wieloletnich studiów nad Żeromskim, któremu w przeszłości Hutnikiewicz poświęcił liczne prace. Już z tych powodów, niejako zewnętrznych, nowa, obszerna synteza o charakterze monograficznym wzbudziła zainteresowanie polonistów. Zainteresowanie to potęguje zastosowana przez Hutnikiewicza metodologia badawcza, metodologia wyrosła z rozczarowania i nieufności wobec współczesnego literaturoznawstwa, wobec wielu nowych ujęć teoretycznych i nowych sposobów myślenia o literaturze.

„Współczesna nauka o literaturze — pisze autor we wstępie — rozwija się pod znakiem teorii, metodologii, tworzenia konstrukcji systemowych i pedantycznej analizy, sięgającej niekiedy ostatecznych granic akrybii. Ma to jej zapewnić status wiarygodnej naukowości. Staje się widomie dziedziną coraz szczelniej zamkniętą, mówiącą hermetycznym językiem wtajemniczonych. Stosuje swoisty redukcjonizm poznawczy, zostawia poza zasięgiem obserwacji coraz bardziej rozległe obszary zjawisk jako wymykające się regułom naukowego poznawania i ogranicza się do faktów pewnych, dających się opisać w kategoriach wymiernych i sprawdzalnych. Współczesny badacz i historyk literatury staje więc coraz częściej wobec konieczności wyboru: czy w uporczywej pogoni za jednoznacznością ustaleń redukować coraz bardziej rygorystycznie całą procedurę badawczą do czystej opisowości w tych rzecz jasna warstwach przedmiotu, które w kategoriach wymiernego opisu ująć się dadzą, czy też odwrotnie, koncentrować się na wartościach niewymiernych, wymykających się wszelkim dającym się pomyśleć regułom i schematom analizy naukowej, ale ważnych, istotnych, choćby z pełną świadomością, że jego sądy będą zawsze miały charakter intuicyjnych i hipotetycznych przybliżeń. Czy ograniczać pole badań do coraz węższych aspektów sztuki pisarskiej, ściśle warsztatowo-profesjonalnych, czy też ważyć się na całościowy ogląd zjawiska.

Książka niniejsza opowiada się za ewentualnością drugą” (s. 5).

Także w dalszych partiach książki pojawiają się polemiczne dygresje skierowane przeciwko nowym ujęciom teoretycznym i metodologicznym. Np. przy okazji charakterystyki narracji w utworach Żeromskiego, stwierdziwszy, że „dzieło Żeromskiego mieści się w zasadzie całe” w rygorach kanonu „dziewiętnastowiecznej beletrystyki powieściowej”, Hutnikiewicz pisze:

„Kanon ten zakładał jako formę dominującą trzecioosobową narrację obiek-