

# Mirosława Puchalska

---

## Żeromski w świetle badań literackich 1945-1950

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 42/1, 304-324

---

1951

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

Negacja czego? Co to naprawdę znaczy niechęć naturalistów do mieszczaństwa? Jaki sens społeczno-ideowy miał ich wrogi stosunek do wojny? (W innym miejscu z dziwną nonszalancją pisze autor o „długiej liście dzieł o tendencji antymilitarnej, drugiej — po dziewczynie ulicznej — pladze naturalizmu”, s. 94). Kiedy poznajemy te niejasne, bałamutne osiągnięcia badawcze z roku 1947, trudno nie wspomnieć, że w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku Sygietyński i Krzywicki jaśniej rozumieli związek pisarstwa naturalistów z życiem.

Przejdźmy do ostatecznej konkluzji badawczej Markiewicza, jaką zamyka on swoje studium o Zoli i grupie Medanu. Zacytujmy raz jeszcze charakterystyczną końcową wypowiedź: „Tak zwana »definicja«, możliwa do przyjęcia, brzmiałaby: Naturalizm był to kierunek literacki drugiej połowy XIX wieku, wywodzący się z realizmu. Istotę jego stanowiła przesada w pesymistycznym poglądzie na świat, upodobanie w ciemnych stronach życia, nadmierna troska o drobiazgowe odtwarzanie rzeczywistości zewnętrznej, przy zaniedbaniu życia duchowego, i wyolbrzymiona wiara w naukę.

„Omawiany okres »burzy i naporu« naturalizmu, a zwłaszcza ciekawe dzieje jego krótkiego żywota, stanowią ostrzeżenie, do czego prowadzi przesada w literaturze”.

Niestety, ta „definicja” nie wychodzi poza nienaukowe, obiegowe, popularne powiedzenia o naturalizmie. Trzeba opatrzyć ją mnóstwem pytań. Czy rzeczywiście naturalizm jest dalszym ciągiem realizmu? Co to znaczy wyolbrzymiona wiara w naukę? Co to znaczy przesada w literaturze?

Wnioski, jakie reprezentuje referowana książka o *Grupie Medanu* (podobnie jak i studium o Niedźwiedzim), są wymownym świadectwem, że tradycyjalistyczne, idealistyczne metody badawcze nie potrafią wyjaśnić rzeczywistej problematyki naturalizmu. Jedynie słuszną drogą badawczą jest powiązanie tendencji naturalistycznych w literaturze z doświadczeniami społecznymi mieszczaństwa w czasach rozpoczynającego się imperializmu. Naturalizm nie jest jakąś nieokreśloną „przesadą w literaturze”, nie jest „dalszym ciągiem” realizmu, lecz stanowi początek antyrealistycznych tendencji mieszczańskiej literatury epoki imperializmu, otwiera drzwi symbolizmowi i ekspresjonizmowi. Dokładniejszy wywód wykracza poza ramy niniejszego omówienia.

Jan Zygmunt Jakubowski

## ŻEROMSKI W ŚWIETLE BADAŃ LITERACKICH 1945—1950

Czołową pozycję twórczości Żeromskiego w literaturze polskiej epoki imperializmu ustaliła już bezspornie opinia czytelników współczesnych pisarzowi. Potwierdził ją wpływ Żeromskiego na później powstałe dzieła literatury międzywojennej. O pozycji tej świadczy również stosunek burżuazyjnej krytyki literackiej do Żeromskiego, wymowny siłą gloryfikacji z jednej strony, ataków — z drugiej. Gdy okazało się u progu nowej niepodległości, że Żeromski nie przestaje być wielki dla mas czytelniczych Polski Ludowej, historia literatury stanęła wobec konieczności rewizji poglądów literaturoznawstwa tra-

dycyjnego. O powadze zagadnienia świadczy najlepiej ilość prac o Żeromskim, jakie się w przeciągu minionych lat sześciu ukazały, ilość wyjątkowo duża, jakkolwiek większość z nich stanowią krótkie referaty o charakterze publicystycznym, najczęściej artykuły drukowane w czasopismach literackich. Spośród nich wypadnie omówić tu tylko pozycje najbardziej charakterystyczne, i to zarówno prace rzeczywiście odkrywcze, jak i takie, które postawionych sobie ambicji nie spełniły. Z tych prac reprezentatywnych pominięta zostanie jedynie zrecenzowana już na łamach Pamiętnika Literackiego<sup>1</sup>, a wznowiona w r. 1949 książka Adamczewskiego, o której nie można będzie mimo to w toku omówienia zapomnieć, a to z dwóch względów: ponieważ jest ona jedyną dużą monografią o Żeromskim, jaka się po wojnie ukazała, i ponieważ ona to głównie przyczyniła się do ustalenia i rozpowszechnienia tradycyjnych sądów o pisarzu.

#### Kulisy frazeologii.

Rozprawą nie obejmującą całokształtu twórczości Żeromskiego, bo dotyczącą problematyki jednego tylko utworu, ale przejawiającą ambicje rewizjonistyczne, jest wznowiona w r. 1949, a wydana po raz pierwszy w r. 1926, książeczka Jerzego Eugeniusza Płomieńskiego pt. *Problem pracy w „Przepióreczce” Żeromskiego*<sup>2</sup>. Postulowane tam nowatorstwo okazuje się jednak nowatorstwem pozornym, co pozwala umieścić autora na takich samych idealistycznych pozycjach badawczych, jak te, z którymi on polemizuje. Pierwsze podejrzenie musi już wzbudzić przedmowa do nowego wydania, w której Płomieński zawiadamia, że zmiany w rozprawie są jedynie kompozycyjne (przesunięcie kolejności rozdziałów), gdyż przeświadczony jest, że „jej myśl przewodnia nie przestarzała się dotąd” (s. 4). Zadziwiające jest tu niedostrzeżenie czy zlekceważenie perspektywy lat przeszło dwudziestu, w ciągu których w nauce polskiej nastąpiły zasadnicze przeciwie zmiany. I rzeczywiście — okazuje się, że o ile w r. 1926 interesujące nas tutaj poglądy Płomieńskiego znajdowały określone zaplecze ideologiczne, symptomatyczne dla części ówczesnej humanistyki, o tyle dzisiaj wydają się one anachronizmem, i to wcale nie niewinnym.

Rozprawa stanowi, według słów jej autora, „atak na fałszywą koncepcję bohaterstwa moralnego” (s. 4), na „powrotną falę romantycznego przerostu osobowości” (s. 3) w bohaterze *Przepióreczki*. Od krytyki dotychczasowej odgradza się Płomieński twierdzeniem, że „Przełęcki nie jest męczennikiem pracy [...], lecz raczej jej bankrutem” (s. 7). Przełęcki nie potrafi sprostać misji, jakiej się podjął. Jego tragizm nie jest psychologicznie umotywowany, chociaż mieści się w nim „tragizm polskiej pracy”.

Operowanie w tych podstawowych twierdzeniach pojęciami „polskiego romantyzmu” i „polskiej pracy” zmusza nas do usiłowań rozumienia ich zgod-

<sup>1</sup> Alina Brodzka, *Stanisław Adamczewski, „Sztuka pisarska Żeromskiego”*, Pamiętnik Literacki, 1950, nr 2.

<sup>2</sup> Jerzy Eugeniusz Płomieński, *Problem pracy w „Przepióreczce” Żeromskiego. Studium krytyczno-polemiczne*, wyd. II, Wrocław 1949, Książnica-Atlas, s. 44, 1 nlb. (Książka zatwierdzona do użytku bibliotek szkolnych pismem Ministerstwa Oświaty z dnia 5 grudnia 1947).

nie z systemem autora, tym bardziej że ich analizie historycznej poświęca on aż cztery rozdziały z ogólnej liczby ośmiu. Płomieński ułatwia nam zadanie, powołując się otwarcie na filozofię Stanisława Brzozowskiego. Termin „praca” używany jest przez Płomieńskiego — za wzorem Brzozowskiego — wymiennie w tak wielu znaczeniach, że pozornie staje się pustym frazesem: „praca” to „czyn narodowy”, do jakiego niezdolni są romantycy (np. Kordian), to „praca organiczna” pozytywistów, pozbawiona swoistej „kultury”, bo oparta „na przesłankach wyłącznie materialistycznych” (s. 14), to „system budownictwa odrodzonego państwa” (dlatego problem pracy wiąże, według Płomieńskiego, *Przepióreczkę z Przedwiośniem*), to wreszcie jakaś po prostu wydolność fizyczna (męczennikami pracy są według autora: Kraszewski czy „Balzak, pracujący po osiemnaście godzin na dobę”). Wydawałoby się wobec takiego rejestru, że zarzucanie Przełęckiemu „bankructwa pracy” jest niegroźnym ogólnikiem. Jednakże jednoznaczność ideologiczną tej frazeologii zdradza dalszy ciąg rozważań: znany nam z pism Brzozowskiego atak na „romantyzm polski”, „niewspółmierny z psychiką człowieka współczesnego” (s. 10), na „polskie mazgajstwo”, którego Przełęcki jest ostatnim Mohikaninem. W imię czego ten „romantyzm polski” jest atakowany? W imię „Polski realnej, Polski czynu”, w imię „kultury pracy”, tzn. „pracy swobodnej, radosnej”, w imię „konieczności pracy jako jedynej podstawy polskiego bytu” (s. 22), w imię „pełni realnego życia szarych ludzi pracy”. Za pomocą tego słownika pozycje ataku zostały odsłonięte, rzekomy radykalizm brzozowszczyzny sam się zdemaskował. Płomieński przyznaje, że koncepcja „pracy” Brzozowskiego „nie ma zabarwienia wyłącznie klasowego, mimo że jej głosiciel był socjalistą” (s. 22). Rozszyfrowując to zdanie musimy przecież stwierdzić za artykułem Hofmana o Brzozowskim<sup>3</sup>, że „tak umiemytna praca wymyka się spod wszelkiego naukowego badania, dzięki czemu odpada niebezpieczeństwo odślonienia praw materialnego procesu produkcji, tym samym zaś niebezpieczeństwo zrozumienia i ukazania sytuacji i roli klasy pracującej w ustroju kapitalistycznym. [...] Pod mistyką »twórczości« Brzozowski przemyślał to jedno tylko: klasa robotnicza swoją pracą, swym wysiłkiem fizycznym, swą organizacją nawet, powinna podeprzeć i wzmocnić społeczeństwo kapitalistyczne, nie znosząc właściwej mu struktury klasowej, nie pozbawiając burżuazji monopolu gospodarczego i politycznego. To jest istotny sens całego radykalizmu brzozowszczyzny” (s. 117). Wiemy już teraz, co znaczy „praca radosna, twórcza”, której Przełęcki jako działacz i inteligent pracujący nie umiał — według Płomieńskiego — sprostać, znamy wymowę groźby, że ideologia Przełęckiego to „ideologia wiodąca do kultu bezrobocia”. Co więcej, wiemy już, jakiej to „logice duszy ludzkiej” przeczy ewolucja Przełęckiego i z jaką „normalną prawdą duchową” ta ewolucja się kłóci (s. 36—37), na mocy jakich dyrektyw postępowania Płomieński zarzuca *Przepióreczce* fałsz psychologiczny. Jest to zamaskowana aprobata „krzepy” i „radosnej twórczości” oraz zamazywanie zagadnienia podziału klasowego społeczeństwa („psychika człowieka współczesnego”). Niekonsekwentny Przełęcki spełnia rolę destrukcyjną w stosunku do ustroju, w którym działa,

<sup>3</sup> Paweł Hofman, *Legenda Stanisława Brzozowskiego*, Nowe Drogi, 1947, nr 2.

i dlatego jest przykładem odstrasającym dla „życia polskiego”, oczywiście tego życia polskiego, któremu rozprawka z r. 1926 była poświęcona.

Wobec tego, że założenia ogólne dyskredytują główną tezę pracy Płomińskiego, nie warto chyba na tym miejscu rozplątywać nieporozumień zawartych w jej bardziej szczegółowych twierdzeniach (np. zagadnienie gatunku *Przezióreczki* jako „pseudokomedii” itd.). Z tych pozycji utwór Żeromskiego nie da się włączyć w całość kształtu jego twórczości, na tle którego dopiero ideologia *Przezióreczki* staje się zrozumiała i daje się interpretować jako określony stopień rozwoju jego pisarstwa. Z tego ostatniego punktu widzenia wychodzi krytyka marksistowska; o jej koncepcji *Przezióreczki* będzie jeszcze mowa.

Książka Płomińskiego została zatwierdzona do użytku szkolnego zapewne ze względu na to, że jako praca o charakterze popularnym daje niejakię informacje o recepcji tej sztuki, ośmiesza np. głosy krytyki endeckiej. Wydaje się jednak, że tego rodzaju zalety są zbyt nikłe w stosunku do wyraźnie szkodliwej apologii brzożowszczyzny, przejawiającej się nie tylko w specyficznym spreparowaniu ideologii *Przezióreczki*, ale i w zafałszowanych wiadomościach o romantyzmie, pozytywizmie, Norwidzie („koncepcja pracy”). Książka wydana została w r. 1949, gdy utwór Żeromskiego był już częściowo oświetlony po marksistowsku, zaakceptowana została natomiast przez Ministerstwo Oświaty w r. 1947. Fakt ten nieco usprawiedliwia jej ukazanie się (choć nie usprawiedliwia długotrwałości drogi z Ministerstwa do drukarni). Wystarczyłoby jednak sięgać do książeczki Płomińskiego w jej przedwojennym wydaniu. Stanowiłoby to większą gwarancję, że nie trafi ona do rąk młodzieży szkolnej.

#### Ahistoryzm historyka.

Wydana w r. 1946 książeczka A. Derugi<sup>4</sup> obiecuje również jak najbardziej współczesne podejście do Żeromskiego, i to zarówno w zakresie problematyki (tytuł pracy: *Aktualność Żeromskiego*), jak i w zakresie metody (autor deklaruje postawę obrazoburczo-polemiczną mówiąc: „pragnę [...] rozbudzić szerszą dyskusję, wywołać wymianę zdań na tematy, wobec których woli się raczej »chować głowę w piasek«, s. 10).

Deruga zastrzega się, że praca jego ma charakter specyficzny, ponieważ, „jako historyk z wykształcenia”, ujmuje on temat „bez aparatu erudycji polonistycznej” (s. 7). Brak erudycji jest zrozumiałą i wybaczalną u niefachowca, jeżeli wykaże on znajomość faktów podstawowych, wybaczalną nie tylko ze względów kurtuazyjnych: z punktu widzenia innej specjalności naukowej można powiedzieć o obcej dziedzinie rzeczy niezwykle dla specjalistów płodne. Fakt więc bliższego zainteresowania się literaturą naukowca z odrębnej dyscypliny humanistycznej należy zasygnalizować jako pozytywny. W tym jednak wypadku niefachowość Derugi przekroczyła sprawy erudycyjne i spowodowała w konsekwencji dosyć zasadnicze błędy jego koncepcji, błędy tym cięższe, że wynikające oprócz tego z idealistycznych założeń metodologicznych: Deruga na wstępie swoich rozważań rozdziela, za Adamezewskim, stanowiącym

<sup>4</sup> Aleksy Deruga, *Aktualność Żeromskiego*, Warszawa 1946, PIW, s. 45.

dla niego autorytet polonistyczny, „artyzm słowa” Żeromskiego, od tego, „co jest w jego twórczości przemijające, od Żeromskiego służebnictwa społecznego, od jego haseł gromadzkich, opinii — słowem od całej publicystyki pisarza, zamulającej złoza kosztowne czystego kruszcu artyzmu”. Przyjmując ten podział — dziedzictwo elementów formalistycznych metody Adameczewskiego — Deruga czuje się uprawniony „pominąć” zagadnienia „artyzmu”, a zająć się właśnie „publicystyką”, „ideologią”. Prymitywizm tego cięcia kończy się tym, że w trakcie rozważań Deruga nieustannie miesza ideologię utworów publicystycznych Żeromskiego z ideologią jego dzieł literackich. Przy tym nie umie sobie poradzić z zasadami wykrywania tej ostatniej, traktując utwory literackie jak publicystykę, nie dostrzegając ich *specificum*; często wnioskuje o ideologii wrywając poszczególne zdania z kontekstu literackiego, uznając za wystarczające w tym względzie wypowiedzi postaci literackich *expressis verbis*. Nie zdaje sobie wreszcie sprawy z obiektywnej wymowy dzieł realizmu krytycznego, różnej od subiektywnej ideologii pisarza. Skutki nie dają na siebie czekać: Deruga tworzy zafałszowany opis ideologii utworów Żeromskiego, zafałszowany i osłabiający jego wielkość tym szczególnie, że — jak tego dowiodły badania marksistowskie (o których niżej) — u Żeromskiego między ową obiektywną wymową dzieł, jedynie miarodajną dla oceny pisarza, a między ich ideologią — i tym bardziej ideologią publicystyki — zachodzi różnica zasadnicza.

Przyczyn zafałszowania ideologii Żeromskiego należy jednak szukać nie tylko w „zapożyczonej” od Adameczewskiego i jeszcze sprymitywizowanej metodzie badania literackiego, ale także w połączonej z nią metodzie, reprezentowanej przez Derugę jako historyka-specjalistę. Związek taki nie dziwi, bo i owa metoda badań historycznych ma ten sam burżuazyjny rodowód. Derugę jako historyka śmiało przyporządkować można tzw. nowoczesnemu pozytywizmowi historycznemu, którego założenia — według trafnego sformułowania C. Bobińskiej<sup>5</sup> — sprowadzają się do tego, że „historia ciągle się powtarza i toczy utartymi kolejami [...i że] metoda ta odgrzewa wypowiedzi pozytywistów, ugodową historiozofię Stańczyków i jak ewangelię cytuje wypowiedzi Dmowskiego”. Wszystkie tezy Derugi obciążone są tymi cechami: ahistoryzmem, ugodowością i kryptonacjonalizmem.

Już na zasadniczym dla rozprawki pojęciu „aktualności”, na mocy którego Żeromski jest oceniany, ten prymitywny ahistoryzm wyciska swoje piętno. Aktualność jest tu rozumiana literalnie, jako przydatność poglądów Żeromskiego, wyrwanych z jego dzieł i odpowiednio zinterpretowanych dla współczesnego układu stosunków polityczno-społecznych. Rzecz prosta, że poklasyfikowanie tych poglądów na mocy tak powierzchownie ujętej zasady musiało dać rezultaty dość przypadkowe: i tak poglądy Żeromskiego na sprawę przywrócenia nam ziem zachodnich, jego walka o dostęp do morza — mają niezaprzeczalnie swój bezpośrednio aktualny wydźwięk. Ale cały szereg analogii, którymi Deruga szermuje, staje się fałszywy z chwilą przeniesienia omawianych faktów poza przynależny im historycznie czas. Tak np. uznaje aktualność *sensu stricto* poglądów Żeromskiego na stosunki polsko-czeskie (m. in. artykuł z r. 1923 *Głos na żądanie*), nie licząc się z odmiennością dzisiejszej sy-

<sup>5</sup> Celina Bobińska, *Tradycje i teraźniejszość*, Nowe Drogi, 1947, nr 4.

tuacji historycznej od tej, jaka była przez Żeromskiego brana pod uwagę, i nie zastanawiając się nad tym, jaki sens wypowiedzianym tam słowom nadało stanowisko polityczne pisarza z r. 1923.

Ahistoryzm książeczki przejawia się bowiem i w niefrasobliwym mieszaniu i nierozróżnianiu „problemów” wylawianych z różnych okresów twórczości Żeromskiego. Deruga zakłada rzekomą monolitową, niezmienną ponadpolityczność pisarza, tak przecież nieustannie skłóconego wewnętrznie, wahaającego się, zaangażowanego politycznie i stale walczącego!

Na karykaturalność skonstruowanego według tych zasad indeksu „problemów aktualnych i nieaktualnych” i na dziwną hierarchię ich ważności wskaże bez komentarzy przykładowe choćby zacytowanie kilku „problemów nieaktualnych”: należą do nich m. in. „problematyka erotyczna”, „Czy dogmat kościelny o nierozdzielności małżeństwa staje się czasem źródłem grzechu?” (*Dzieje grzechu*), „Czy działacz społeczny powinien być bezdomnym i bezżennym kapłanem?” (*Ludzie bezdomni*) — obok „problemów aktualnych”, takich jak „polski charakter narodowy”, „kierunki polskiej ekspansji narodowej w przeszłości i teraźniejszości”...

Cóż mówić o rzekomej aktualności wniosków, wyciąganych z tekstów Żeromskiego za pomocą swoistej interpretacji, skoro posługuje się takimi eufemizmami nacjonalistyczno-mocarstwowymi, jak wymienione właśnie „kierunki polskiej ekspansji narodowej”?

Poloznie Deruga zachowuje „obiektywizm opisu”, kiedy powiada w trybie *orationis obliquae*, że Żeromskiego „uważać chcieli za swego człowieka » narodowcy«” (s. 7); ale już częściowo zdradza swoje sympatie, chwając „inteligentne uwagi o konsekwentnej postawie antyniemieckiej Żeromskiego, które poczynił Stanisław Piłun-Noyszewski w swej broszurze, gdzie stara się przedstawić autora *Inter arma* przeważnie jako nacjonalistę” (s. 34—35). (Na tegoż Noyszewskiego powołuje się zresztą jeszcze raz, przywołując na ratunek jego argumenty z zakresu „psychologii emocjonalnej” w sprawie rzekomej nienawiści biologicznej Żeromskiego do Niemców).

Obiektywizm jest tu złudzeniem; przyczyna tego, że Deruga bez skrupowania przystosowuje do naszej rzeczywistości poglądy Żeromskiego w różnym czasie powstałe i do różnych czasów się odnoszące, leży w założeniach ogólnych historyka. Podstawę rozważań Derugi stanowi ahistoryczna, solidarystyczna koncepcja narodu, przypisywana oczywiście i Żeromskiemu. Nie widzi zupełnie w dziełach pisarza problematyki klasowej. Tam, gdzie Żeromski przeprowadza ostrą krytykę klas posiadających (np. krytykę anarchii szlacheckiej w *Dumie o hetmanie*), tam Deruga znajduje krytykę „polskiego charakteru narodowego”, „polskiego romantyzmu politycznego”, odwiecznego „szaleństwa polskiego” itd., co oczywiście ma decydować o aktualności Żeromskiego dla „współczesnego Polaka”, obciążonego tymi samymi wadami. Mimo że pilny czytelnik dzieła Stalina *Marksizm a kwestia narodowa* (o którym wspomina przy okazji sprawy rosyjsko-ukraińskiej), Deruga nie zauważa w tym dziele zdania, że „charakter narodowy nie jest czymś określonym raz na zawsze, lecz zmienia się wraz z warunkami życia”<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Józef Stalin, *Marksizm a kwestia narodowa*, Warszawa 1949, Książka i Wiedza, s. 11.

U Żeromskiego oczywiście nie ma pożądaną przez Derugę problematyki. W twórczości najwcześniejszej stosunek do ruchów narodowo-wyzwoleńczych nacechowany jest głębokim patriotyzmem, ale nie nacjonalizmem: pisarz krytykuje ograniczoność tych ruchów bez udziału mas plebejskich, czołową sprawę stanowi dla niego problem walki klas (choćby *Słowo o Bandosie*). Krótki okres nacjonalistycznej ideologii pod wpływami PPS, od których Żeromski umiał się szybko oderwać, nie zaciera wymowy społecznej jego dzieł (*Turoń*, wspomniana *Duma o hetmanie*). W *Przedwiośniu* idea solidaryzmu zostaje wyraźnie skompromitowana.

Deruga tego aspektu sprawy narodowej w utworach Żeromskiego nie dostrzega, gdyż w ogóle prawie pomija ich problematykę społeczną. (Uważa ją zapewne za zbyt mało aktualną na dzisiejsze czasy). Nie można przecież wziąć tu pod uwagę nielicznych zdań, jakie jej poświęca: *Słowo o Bandosie* np. kwituje jako „perełkę socjalistyczno-chłopomańskiej liryki” (s. 41), a gdzie indziej (s. 22) dobrotliwie stwierdza, że w *Dumie o hetmanie* „Żeromski potrafił wznieść się na taki stopień bezstronności, aby przeciwstawić zasługom walk z dziczą tatarską i dobrodziejstwem szerzenia kultury polsko-łacińskiej i idei braterstwa szlachty, bez względu na jej pochodzenie narodowe, inne jeszcze ważne czynniki, niezbyt lubiane przez naszych historyków i poetów: nastroje i uczucia w stosunku do szlachty — chłopów polskich, ukraińskich i rosyjskich”.

W jakim celu Żeromski rzekomo dba o „trzeźwość” polskiego narodu, o oczyszczenie jego charakteru z „romantycznych” miazmatów? Celem tym ma być właściwa realizacja „polskiej ekspansji narodowej”. Żeromski ukazuje, według Derugi, fałszywość jednych kierunków tej ekspansji, a trafność innych, opartą na „polskiej racji stanu”. Naturalnie, chodzi o stosunek nasz do wschodniego i zachodniego sąsiada. Dla poparcia swej koncepcji Deruga demagogicznie zestawia wyinterpretowane bez żadnego wglądu w historię poglądy na tę „ekspansję” Mickiewicza, Sienkiewicza i Żeromskiego:

Mickiewicz „jest zwolennikiem ekspansji Polski na wschód” (?) (s. 11); nie zajmuje się stosunkami polsko-niemieckimi, tylko stosunkami litewsko-krzyżackimi (!).

Sienkiewicz „popularyzuje” jeszcze jeden — poza antyrosyjskim — kierunek ekspansji: antyukraiński. Niemców lekceważy (?), bo ich pobiliśmy pod Grunwaldem.

(Na marginesie: po stronie antyniemieckiej staje dodatkowo Prus, który „wyręczył swoich kolegów” — s. 14 — w zakresie utworu o kolonizacji).

Żeromski ma być od nich wszystkich aktualniejszy, ponieważ propaguje rzekomo biologiczną nienawiść do Niemców i „druzgocące nad nimi zwycięstwo” (*Wiatr od morza*), a przeciwstawia się antyrosyjskim koncepcjom.

Tezy Derugi błędnie interpretują twórczość Żeromskiego. W *Wietrze od morza* obciążenia nacjonalistyczne są wyraźnie załamane: walka o dostęp do morza nie ma charakteru nacjonalistycznej agresji. Na przedstawionym w tej powieści wiecu robotniczym słychać różnojęzyczne okrzyki: „*Nie wieder Krieg!*”, „*Precz z wojną!*”, „*Dolój wojnu!*”<sup>7</sup>. Polak przemawia tam: „*Nie żywimy do Niemców, naszych współrodaków i towarzyszków, zemsty ani odrazy*”. A Nie-

<sup>7</sup> Stefan Żeromski, *Wiatr od morza*, Warszawa 1928, J. Mortkowicz.



miec odpowiada mu: „My, robotnicy, nie chcemy już panowania nad Polską”<sup>8</sup>. Wreszcie znamiennej wymowę nadaje powieści symbol Smełka, rozszyfrowany przez krytykę marksistowską.

Koncepcja ugody z Rosją, jako „polskiej racji stanu” (odciążenia uwagi ku zachodowi), jest nieudolną, usiłującą pominąć rewolucyjne przemiany współczesnej Polski próbą uzasadnienia przez Derugę polsko-radzieckiego zbliżenia, próbą z arsenału dmowszczyzny. Żeromski od ugodowości w stosunku do caratu był zawsze jak najdalszy. Nie na tej płaszczyźnie da się omówić jego stosunek do Związku Radzieckiego, pełen rezerwy, ale i najwyższego szacunku (*Przedwiośnie*).

Dlatego fałszywą z gruntu książeczkę Derugi musimy odrzucić, a wskazań rzeczywistej aktualności Żeromskiego szukać w pracach opartych na innych zgola zasadach.

\*

#### Wymowa chronologii.

Jeżeli dotychczas udało się omówić wymienione prace krytyczne o Żeromskim w sposób niejako „monograficzny”, nie liczący się z ich miejscem chronologicznym wśród całokształtu powojennych badań nad tym pisarzem, to przyczyny szukać należy w idealistycznym charakterze tych prac. Włączyć można by je było tylko w określone tradycyjne kierunki badań, które w powojennej nauce polskiej nie były reprezentowane z konsekwentną ciągłością. Przeciwnie, tego rodzaju prace pojawiały się coraz bardziej sporadycznie, roli agresywnej nie odegrały, nie da się zaobserwować inwazji jakiegś określonej metody burżuazyjnej. Natomiast takich poszczególnych reliktyw formalizmu, psychologizmu, dałoby się znaleźć w powojennej krytyce Żeromskiego jeszcze kilka (np. niektóre artykuły z katolickiej prasy literackiej).

Przy omawianiu jednak kształtowania się rzeczywiście nowego, marksistowskiego spojrzenia na Żeromskiego pewną trudność konstrukcyjną sprawiłoby oddzielne analizowanie twórczości naukowej poszczególnych autorów (a więc np. najpierw powstałych w latach 1945—1950 prac Wyki, potem Markiewicza itd.), ze względu na to, że prawdziwy obraz tego kształtowania się staje się wyraźny i daje się trafnie ocenić jedynie w konstrukcji chronologicznej. Dopiero wtedy widać, jak załamywały się stopniowo opory metodologiczne badaczy wychodzących z dalekich sobie założeń światopoglądowych, jaki wpływ miały prace jednych na prace drugich, kto kogo twórczo wspierał i ożywiał, jakie znaczenie miało więc świadome organizowanie tych badań przez instytucje specjalne, głównie przez IBL, jak wreszcie dzięki temu przedstawiał się proces walki starego z nowym na terenie literaturoznawstwa.

#### O perspektywę badań.

Już u początku polskiego powojennego życia kulturalnego, bo w r. 1945, aktywne stanowisko krytyki literackiej w stosunku do Żeromskiego wyraziło się trzema znamienymi sygnałami: artykułem Kotta o *Przedwiośniu*, Wyki — o żywotnych tradycjach prozy polskiej i dyskusją z powodu wystawienia *Przepióreczki* na scenach polskich.

<sup>8</sup> tamże, s. 302.

Jan Kott<sup>9</sup> pierwszy przypomniał *Przedwiośnie* jako zasadniczą pozycję twórczości pisarza i wyznaczył jej główne miejsce przy jego ocenie. Sąd ten nie tylko nie został do dziś zachwiany, ale zdobył szerokie uzasadnienie w obszernej pracy Markiewicza i w późniejszych badaniach. Argumentacja Kotta, mimo że nie sięgała zagadnienia funkcji tego utworu w całokształcie ideologii Żeromskiego, skupiła jednak zainteresowanie na sprawach bardzo istotnych. Przede wszystkim poddała analizie utopijność pomysłów reformatorskich Żeromskiego, wyjaśniając ją przynależnością klasową pisarza, wiążąc ją z postawą radykalnej inteligencji drobnomieszczańskiej i wskazując na obiektywną wsteczność przeniesionej w okres imperializmu pozytywistycznej wiary w postęp techniczny. Kott dostrzegł w tych utopistycznych koncepcjach Żeromskiego przyczyny zafałszowania w *Przedwiośniu* obrazu rewolucji („apokaliptyczny mit rewolucji”), zwrócił uwagę na anachroniczny obraz wsi, chociaż go nie interpretował, i na „dostojewszczyznę” nawłockiego dramatu miłosnego, jakkolwiek przelepił jej funkcję kompromitacyjną. Wreszcie przeprowadził znamienity i nowatorski podział: odrzucając utopijną, pełną wahań i błędów, pesymistyczną ideologię *Przedwiośnia*, ujrzał wartość „tej wielkiej powieści społecznej” w jej elementach oskarżycielskich, w „odwadze sądu moralnego”, tam zawartej. W ten sposób pierwszy po wojnie przyjął kontynuację odkrywczą postawy krytycznej Juliana Bronowicza, wyznaczając w ocenie realizmu Żeromskiego punkt wyjścia dla przyszłych badań.

Z tej samej perspektywy realizmu spojrzął na Żeromskiego Kazimierz Wyka<sup>10</sup> w artykule o problematyce ogólniejszej, podejmującym poszukiwania tradycji dla współczesnej literatury polskiej głównie u Prusa, Żeromskiego i Reymonta. Za najbliższe realizmowi utworu Żeromskiego uważa Wyka rzeczy z pierwszego dziesięciolecia jego twórczości (*Opowiadania i utwory powieściowe, Szyfrowe prace*), z późniejszych — „częściowo” *Wiatr od morza*, „mimo wszystko” *Przepióreczkę* i oczywiście *Przedwiośnie*. I znowu wybór do dziś się ostał, świadcząc o intuicji badawczej Wyki, chociaż argumentacja jest niekiedy niewystarczająca lub nietrafna. Niekonsekwencje jej wynikają częściowo stąd, że Wyka ulega jeszcze wtedy wpływom tradycyjnych metod badawczych, jakkolwiek deklaratywnie się od nich odgradza. I tak psychologiczne założenie ciąży nad ważką próbą wyjaśnienia dynamiki twórczości Żeromskiego; dotyczy ono jakiegoś apriorycznie uznanego wzoru osobowości pisarza. Wyka dowodzi, że „póty jego twórczość pozostaje w ramach prozy zdolnej do odzycia w każdej epoce, póki Żeromski — nie jest sobą. Lub wtedy, w późniejszej twórczości, kiedy z tych czy innych powodów mało jest sobą”. Inaczej: póki „tylko sugeruje i napomyka swój uczuciowy stosunek do tematu”, „nie rozprowadzony w tysiącu lirycznych szczegółów”. Natomiast nie są dziś żywe ani dostępne te utwory, w których Żeromski „uległ sobie, a przede wszystkim uległ podszeptom epoki, nakazującym bezwzględną wierność swojemu »ja« lirycznemu, widzącym dowód piękna w obnażonych różnicach wrzuseń”. Oczywiście, konstatacja elementów poetyki Młodej

<sup>9</sup> Jan Kott, „*Przedwiośnie*”, Kuźnica, 1945, nr 11.

<sup>10</sup> Kazimierz Wyka, *Żywotne tradycje prozy polskiej*, Odrodzenie, 1945, nr 53; przedruk w tomie *Pograniczne powieści*, Kraków 1948, M. Kot, s. 36—54.

Polski (Wyka analizuje tu styl „modernistyczny i symboliczny”, „rozległy liryzm”, głównie w opisach krajobrazu, i brak równowagi kompozycyjnej) w utworach nie uznanych za całkowicie realistyczne — jest twierdzeniem trafnym, chociaż bez interpretacji ideologicznej tych środków wyrazu — periodyzacji twórczości pisarza przeprowadzić by się nie dało. Natomiast od koncepcji „bycia” albo „niebycia sobą” krok tylko do wyjaśniania dynamiki rozwoju Żeromskiego znanym nam skądinąd „ujarzmianiem żywiołu”.

Poza tą nieszczęśliwą próbą interpretacji, cechy poetyki pisarza wyliczane są bez wyjaśnień — co jest znowu obciążeniem formalistycznym — i w sposób niepełny. Pomija Wyka np. elementy naturalistyczne tej poetyki i zbyt ryczałtowo przypisuje wczesnym utworom Żeromskiego czysto realistyczną konwencję poetycką. Dla tej ostatniej słusznie jednak upatruje tradycje w realistycznym nurcie prozy zachodnio-europejskiej i polskiej (pozytywizm). Te zasygnalizowane w artykule Wyki, chociaż ideologicznie nie tłumaczone zagadnienia znajdują interpretację w pracach późniejszych. Konkluzja ostateczna jego rozważań każe czcić w Żeromskim człowieka walczącego, „wielkiego w swoich błędach”, i trafnie stwierdza to, co dzieli tego pisarza od współczesności. Pójściem po większej linii oporu byłoby stwierdzenie tego, co go z nią łączy. Wyka mówi o tym mniej, ale na drogę badań wskazuje. Tę pionierską zasługę dzieli z Kottem.

#### Inwazja nowych koncepcji.

Następna, dość obszerna praca Wyki<sup>11</sup> jest owocem bardziej szczegółowych analiz. Mimo stłoczenia zagadnień, chaotycznie nieco pogrupowanych, i braku ich konsekwentnego uporządkowania — zbliża nas do Żeromskiego i ukazuje bogactwo problematyki jego twórczości. Praca ta to jakby odsłonięcie surowego warsztatu krytyka, a zarazem świadectwo jego ogromnej pomysłowości badawczej. Rzuca ona szereg płodnych koncepcji, które dopiero później przez samego autora lub przez innych zostaną rozbudowane, proporcje ich ustalone, argumentacja dopracowana. Praca ta jest w zasadzie omówieniem tylko nowel Żeromskiego, nie izoluje ich jednak z całości jego twórczości, przeciwnie, jedynie na tle tej całości stara się je wyjaśnić; porusza zresztą tylko zagadnienia centralne.

Wyznaczając „kilka głównych problemów” twórczości Żeromskiego Wyka nie posługuje się jeszcze językiem krytyki klasowej, wybiera je bez wyraźnej zasady klasyfikacyjnej, opartej na naświetleniu ich funkcji ideologicznej. Oto one: 1. problem krzywdy społecznej (głównie krzywdy chłopów pańszczyźnianego); 2. problem obowiązku społecznego i ofiary w jego imię; 3. problem „wierności narodowej” (początkowo na temacie stosunków polsko-rosyjskich, potem „przesuwający się ku niebezpieczeństwu niemieckiemu”); wreszcie 4. problem cierpienia i bólu „nie kojarzącego się z żadnymi motywami treści

<sup>11</sup> Stefan Żeromski, *Nowele, opowiadania i fragmenty (Wybór)*, wstępem i objaśnieniami opatrzył Kazimierz Wyka. [druk] (Kraków 1946), Czytelnik, [wstęp:] s. VII—XXXIV. Przedruk pt. *Stefan Żeromski*, [w tomie:] *Materiały do nauczania historii literatury polskiej*, t. II. Naturalizm, modernizm, literatura współczesna, Warszawa 1950, PZWS.

ogólnej" (nieuleczalna choroba, śmierć najbliższych). Układ wyboru, którego nie będziemy tu omawiać (choć można by się kłócić o nieuwzględnienie niektórych pozycji, np. *Nokturnu* czy fragmentu wiecu robotniczego z *Wiatru od morza*), oparty jest właśnie na zarejestrowanej problematyce. Ale sam indeks niewiele wyjaśnia. Dopiero w późniejszych badaniach zostanie sprobematyzowany. Wyka w punkcie pierwszym ujrzy główny nurt realizmu Żeromskiego, w drugim — rozładowywającą ideologicznie funkcję „żeromszczyzny”, w trzecim — postawione zagadnienie patriotyzmu i rzekomego nacjonalizmu pisarza, w końcu punkt czwarty i wynikające z niego w utworach Żeromskiego konflikty — Markiewicz rozszyfruje jako przewycięzanie mitów literatury imperialistycznej.

Jednakże i w ramach omawianej pracy Wyka czyni ważne ustalenia: wskazuje na ograniczający problematykę społeczną twórczości Żeromskiego utopizm, zacieśniający ją tylko do „wstrząsu sumień”, chociaż nie osłabiający wnikliwości jego obserwacji. Toteż mimo błędnych rozwiązań ideowych, przemiany rzeczywistości polskiej „odczytać można z dzieł Żeromskiego dokładniej niż z dzieł któregośkolwiek z pisarzy jego epoki” (s. XIV). (*Nota bene*, Wyka pierwszy posługuje się tu argumentem postępowości Żeromskiego na tle jego epoki literackiej, chociaż zagadnienia nie rozbudowuje). Jako znamiona tego realizmu społecznego Wyka wymienia przede wszystkim: ostrą krytykę imperializmu, ukazanie nurtu plebejskiego w rozwarstwieniu klasowym wsi, szukanie źródeł kształtowania się burżuazyjnej moralności społecznej w hasłach „organicznikowskich” pozytywizmu. Ze względu na te sprawy badacz ocenia najwyższą wczesną twórczość Żeromskiego (przeocząc tym samym znaczenie *Przedwiośnia*).

Próbując wyjaśnić zjawisko „żeromszczyzny” Wyka trafnie wiąże je z „poczuciem odpowiedzialności” inteligencji polskiej XIX i XX wieku, chociaż do źródeł klasowych ani do ideologicznej wymowy tego stanowiska nie sięga jeszcze.

Natomiast zasugerowany opiniami tradycyjnymi, w tonie nieco fałszywym, bo nakierowanym nacjonalistycznie, interpretuje stosunek Żeromskiego do problematyki narodowej (głównie *Wiatr od morza*, mimo że w analizie postaci Smętka mieści się załączek nowych możliwości badawczych: wykrycia tam satyry społecznej). Stwierdza jednak postępowe, patriotyczne ukazanie przez Żeromskiego ruchów wyzwoleniczo-narodowych w przeszłości Polski i upatrywanie ich klęski w „niezwiązaniu sprawy ludu ze sprawą niepodległości” (s. XXII).

Praca Wyki wyznacza również dwa kierunki badań nad historyczną twórczością Żeromskiego: 1. rozpatrzenie pionierstwa tematyki: poszukiwania genealogii teraźniejszości w dziejach Polski porozbiorowej i 2. rozpatrzenie pionierstwa w zakresie przygotowania przez Żeromskiego materiałów historycznych.

Wreszcie praca ta napomyka o zagadnieniu tradycji literackiej, jaką stworzył Żeromski dla późniejszej powieści historycznej (Berent, Kruczkowski, Kudliński).

Mimo swego niewątpliwego nowatorstwa wstęp do nowel grzeszy jeszcze obciążeniami formalistycznymi (np. normatywizmem formalnym w twierdzeniu, że rozmiary noweli jako gatunku ograniczają zawartość ideologiczną „że-

romszczyzny"). Praca ta cierpi na brak określonych zasad ujmowania rzeczywistości, bo odrzucając zasady tradycyjne poszukuje jeszcze metody, jest pośrednim etapem badań, ale etapem mimo swych braków wybitnym, zapowiedzią miarodajną.

#### W centrum problematyki.

Niewątpliwie rezonansem wymienionej pracy Wyki było w przeciagu następnych trzech lat kilkanaście mniej lub bardziej odkrywczych artykułów i recenzji. Większość z nich to analizy, omówienia poszczególnych utworów Żeromskiego lub wybranych zagadnień, a więc — niejako przygotowanie gruntu do syntezy. Wśród prac o tym charakterze najwybitniejszą pozycję stanowi rozprawa Henryka Markiewicza o *Przedwiośniu*<sup>12</sup>. Przełomowość jej polega na tym, że ona pierwsza w badaniach nad Żeromskim stosuje konsekwentnie i precyzyjnie, w oparciu o wzór leninowskiej pracy o Tolstoju, metodę marksistowską, ukazując całe bogactwo możliwości badawczych, jakie ta metoda literaturoznawstwa otwiera, a przy tym wykorzystując twórczo niektóre (dotyczące *Przedwiośnia*) pomysły z prac Bronowicza, Kotta i Wyki. W rezultatach swoich zarysowuje rozwiązanie kluczowych zagadnień twórczości Żeromskiego na materiale utworu, który te zagadnienia w najbardziej typowy sposób reprezentuje.

Frapujące może będzie zacząć omawianie tej pracy od problematyki ogólniejszej, teoretycznej i metodologicznej, jaką jej lektura nasuwa. Markiewicz mianowicie pokazuje swoją analizą *Przedwiośnia* sposoby rozszyfrowywania ideologii dzieła literackiego przez badanie funkcji ideologicznej środków wyrazu. Realizuje tym samym dyrektywę metodologiczną zawartą w założeniu ogólnym o nierozzerwalnej jedności ideowo-artystycznej dzieła. W rozwoju naukowym Markiewicza jest to duży krok naprzód od pierwszej np. jego pracy o Żeromskim<sup>13</sup>, gdzie mimo marksistowskiej postawy badawczej, w praktyce omawia jeszcze niejako „oddzielnie” „formę” i „ideologię” nowel Żeromskiego; na skutek tego w części recenzji zawierającej tę „analizę formalną” można by dopatrywać się reliktywów formalizmu, a w części „ideologicznej”, mimo jej niezaprzeczalnej trafności, braku dowodów z zakresu *specificum* omawianych utworów. W pracy o *Przedwiośniu* Markiewicz wykrywa nie tylko różnorodność sposobów wyrażania ideologii w tym dziele, ale także stwierdza odrębność ich od niektórych sposobów wyrażania ideologii w innych utworach Żeromskiego, a tym samym odrębność tych ideologii. *Przedwiośnie* stanowi więc nową fazę ideologicznego rozwoju pisarza. Ukazawszy te fakty badacz wyjaśnia ich przyczyny poprzez analizę ich społecznej genezy, oraz ich następstwa —

<sup>12</sup> Henryk Markiewicz, *O „Przedwiośniu” Żeromskiego*, *Twórczość*, 1950, nr 2, s. 42—64. Przedruk w tomie: *Materiały do nauczania historii literatury polskiej*, t. II. Naturalizm, modernizm, literatura współczesna, Warszawa 1950, PZWS. Referat wygłoszony na IV Zjeździe Naukowym Związku Kół Polonistycznych Polskiej Młodzieży Akademickiej w Warszawie, dnia 18 XII 1949; krótkie omówienie referatu zamieścił już *Pamiętnik Literacki*, 1950, nr 1, w sprawozdaniu J. Ziomka ze Zjazdu.

<sup>13</sup> Henryk Markiewicz, *Opowiadania Żeromskiego*, *Twórczość*, 1947, nr 3.

poprzez analizę funkcji społecznej utworu. Otrzymujemy zatem możliwie pełną i wyczerpującą wiedzę o *Przedwiośniu*.

Markiewicz stwierdza, że w poprzednich powieściach Żeromskiego ideologia wyrażana była *expressis verbis* przez sobowtóry pisarza, i wskazuje na ścisły sprawdzian: porównanie tekstów publicystycznych autora z wypowiedziami bohaterów jego utworów literackich (np. dyskusja Bodzanty z Malinowskim w *Dziejach grzechu* a tezy *Początku świata pracy*). W *Przedwiośniu* sprawa jest bardziej skomplikowana: głosem dyskutujących bohaterów, wyrażającym sprzeczne poglądy, odpowiadają równie sprzeczne poglądy tekstów publicystycznych. W dodatku w znamienym liście do Arcybaszewa, Żeromski odżegnywa się od przypisywania mu poglądów jego bohaterów.

Markiewicz analizuje zatem układ poszczególnych wypowiedzi ideologicznych w ramach określonych struktur językowych. Na drodze stwierdzenia istnienia „systemu dwóch racji” w dialogach i roli mowy pozornie zależnej, której „agnostycystyczną” i „relatywistyczną” funkcję ideową wykrył już Hopensztand, dochodzi do odkrywczej formuły ideologicznej: „*Przedwiośnie* to powieść-zapytanie o drogę rozwojową Polski”.

Badając dalej ideologię *Przedwiośnia* autor rozprawę zajmuje się konstrukcją przedstawionych tam konfliktów fabularnych: wykazuje z jednej strony postępową, z drugiej wsteczną funkcję nawłockiego dramatu miłosnego, jako „aktu sprawiedliwości” wobec beztroskiego życia bohaterów, aktu demaskującego rzekomą „tężyznę moralną” polskiego dworu, a równocześnie jako próby pomniejszenia wymowy społecznej akcesu Baryki do komunizmu (mianowicie ujęcia tego faktu jako jedynie konsekwencji konfliktu erotycznego).

Dalszym sposobem wykrywania ideologii jest porównywanie faktów przedstawionych w dziele z odpowiednimi faktami rzeczywistości historycznej i ustalanie na tej podstawie prawidłowości odbicia tych ostatnich. W ten sposób ten wycinek badania musi przejść przez zagadnienie realizmu. Konfrontacja zgromadzonych przez Markiewicza danych historycznych o epoce z opisem jej w *Przedwiośniu* — najlepiej weryfikuje lub falsyfikuje ten opis, i to nie tylko literalnie, jak np. przez wykazanie autentyczności niektórych przedstawionych spraw (m. in. sprawy Nikifora Bortniczuka). Konfrontacja taka ukazuje granice poprawności pisarskiej interpretacji rzeczywistości, jej społeczną kierunkowość, jej skutki deformacyjne. To znów ścisła metoda „sprawdzania” realizmu.

Nie zajmując się poszczególnymi ogniwami tego łańcucha konfrontacji przeprowadzonych przez Markiewicza, należy podkreślić tylko ostateczny z nich wniosek: stwierdza on „opór realnego tworzywa wobec autorskich prób jego deformacji”. Tę świadomie metaforycznie sformułowaną tezę wyjaśnia i argumentuje badacz porównaniem funkcji obrazów artystycznych, zawartych w *Przedwiośniu*, z funkcją zaszyfrowanych, niemniej obecnych, komentarzy do tych obrazów. Realizm *Przedwiośnia* polega więc na tym, że o ile komentarz ideologiczny często bywa fałszywy, o tyle obrazy mają obiektywnie przeciwną wymowę (klasyczny przykład: rewolucja październikowa w skrótowej relacji autorskiej, a ta sama rewolucja — w satyrycznym przedstawieniu dramatycznym ucieczki księżny Szczerbatow i jej cierpień z powodu obawy przed konfiskatą drogocennych bransolet; lub — przykład drugi — kompromitacja

szlachetnych rozważań Gajowca przez wymowę sceny belwederskiej). Tutaj narzędziem badania realizmu stała się jeszcze analiza typów narracji.

Ostatnim wreszcie, zmobilizowanym przez Markiewicza rodzajem dowodów, potwierdzających tezy o obiektywnej ideologii *Przedwiośnia*, jest rzut oka na recepcję powieści po jej ukazaniu się, „określenie pozycji *Przedwiośnia* wśród walk klasowych lat dwudziestych”.

Wyjaśnienie sprzeczności między subiektywną a obiektywną wymową utworu i częściowe usprawiedliwienie pomyłek ideologicznych Żeromskiego przeprowadza Markiewicz poprzez interpretację genetyczną: decydowała o nich przynależność klasowa pisarza. Żeromski reprezentował sprzyjającą burżuazji ideologię inteligencji drobnomieszczańskiej (Markiewicz nie podkreśla tu, niestety, szczególnie znamiennego w wypadku Żeromskiego pochodzenia szlacheckiego tej części inteligencji, do której pisarz należał). To inteligentkie doświadczenie społeczne zdecydowało o błędach, wahaniach i złudzeniach pisarza. Wtedy, kiedy był realista, odstępował od swej klasy społecznej; siłę napędową jego realizmu stanowiła rzeczywistość społeczna (np. r. 1923!). Tę niezwykle trafną analizę społecznej genezy twórczości Żeromskiego wsparłaby z pewnością analiza tradycji literackiej *Przedwiośnia*, którą jednak Markiewicz uwzględnił zbyt słabo.

W konkluzjach swoich autor pracy stwierdza, że Żeromski-ideolog pozostaje w *Przedwiośniu* przy koncepcji misji społecznej inteligenta (Baryka w scenie belwederskiej), ale traci utopistyczne złudzenia; nie potrafi mimo to dać zdecydowanej odpowiedzi na pytanie o nową drogę Polski; przed rewolucją ostrzega. Żeromski-realista oskarża, najsilniej z pisarzy swego czasu, Polskę obszarniczo-kapitalistyczną i wprowadza do powieści ruch komunistyczny jako jedyne realnego tej Polski przeciwnika.

Z tym wszystkim Markiewicz bliżej zajmuje się usprawiedliwianiem i wyjaśnianiem „negatywów” niż wydobyciem „pozytywów” *Przedwiośnia*; podejmuje tym samym oczywiście zadanie trudniejsze; propozycje jednak mogą się tu wydać niewłaściwe. Przy tym na korzyść Żeromskiego dałoby się chyba zredukować nieco te „negatywy”, ograniczające jego realizm. Tak jest np. z zarzutem, że pisarz nie dał analizy mechanizmu społecznej niesprawiedliwości, tylko wstrząsające, ale oparte na zasadach humanitaryzmu i biologizmu kontrastujące obrazy „beztroskiego używania i ostatecznego cierpienia”. Wydaje się, że tutaj trafniej ujął sprawę (w omawianym już artykule) Kott pisząc, że za Gajowcem, człowiekiem „czystych rąk”, Żeromski „pokazał ogromny cień polskiego policjanta [...], że pokazał nie rozcięty wrzód Nawłoci, gnębienie nie-Polaków, nędzę wsi i wyzysk robotnika”. Te kontrasty dają jednak choćby częściową „analizę mechanizmu społecznej niesprawiedliwości”. Podobnie jest z rzekomym urokiem Nawłoci, gdy Żeromski „przechodzi raz po raz z pozycji satyrycznych na pozycje tylko humorysty”. Wydaje się bowiem, że funkcja humoru w opisie Nawłoci nie musi być ujmowana jako rozbrajanie satyry. Przeciwnie, może być ona w stosunku do tej satyry służebna, a więc rewolucyjna. Właśnie silną wymowę ma fakt, że tym, który chwyci jaśnie pana za gardło, będzie skądinąd poczciwy Jędrrek.

Trafnym rozszerzeniem i uzupełnieniem rozważań Markiewicza o realizmie *Przedwiośnia*, a tym samym częściowym zrównoważeniem wspomnia-

nych proporcji, stał się artykuł Ewy Korzeniewskiej<sup>14</sup>. Tam właśnie wskazana została funkcja owych kontrastowych zestawień faktów, zestawień stanowiących specyficzny komentarz ideologiczny. Gdyby był on wyrażony słowami, byłby sformułowany z pewnością w języku ideologii obiektywnej dzieła, tej, która decyduje o jego realizmie. Korzeniewska zwraca również uwagę na funkcję bohatera, który będąc wrogiem ideologii autora, nie jest jednocześnie postacią ujemną. To jeszcze jeden atut za realizmem *Przedwiośnia*. Wreszcie nowy dowód słabej wymowy ideologii *Przedwiośnia*, w porównaniu z jego realistycznymi obrazami, stanowi zauważone przez Korzeniewską nadużycie metafor i zaimków nieokreślonych w języku wypowiedzi ideologicznych powieści.

Jeszcze jedno ważne zadanie podejmuje omawiany artykuł: dopiero w oświetleniu autorki stosowany przez wielu krytyków argument o postępowości Żeromskiego na tle innych pisarzy epoki — przestaje być argumentem gołosłownym. Analizując utwory Kossak-Szczuckiej, Reymonta i Rostworowskiego na szerokiej bazie historyczno-społecznej, Korzeniewska charakteryzuje większą część literatury ówczesnej jako narzędzie wstecznictwa. Oczywiście, można by się tutaj spierać o wybór charakteryzowanych książek, w szczególności zaś o nieuwzględnienie w tego rodzaju rzucie przeciwstawnego nurtu postępowego literatury. Jednakże w zasadzie zadanie zostaje wypełnione: Korzeniewska ukazuje nie tylko najbliższe tło literackie *Przedwiośnia*, ale także wyciąga interesujący wniosek dotyczący jego recepcji. Stwierdza mianowicie, że powieść ta właśnie przez ostre odcięcie się swym realizmem od współcześnie najliczniejszej literatury silnie deformującą rzeczywistość — wywołała tak sprzeczne opinie burżuazyjnej krytyki literackiej.

#### Konstruowanie syntezy.

Z materiału prac analitycznych zaczęły się powoli formować koncepcje na temat całokształtu twórczości Żeromskiego. Pierwszy zarys takiej koncepcji dał rocznicowy artykuł Markiewicza w *Nowej Kulturze*<sup>15</sup>. Artykuł ten, o charakterze raczej popularnym, operował pewnymi zrozumiałymi na skutek tego uogólnieniami. Niemniej jednak ukazał on przemiany twórczości Żeromskiego, grupując je wokół trzech jego przełomów ideologicznych, pod wpływem wydarzeń z lat 1905, 1918 i 1923—1924. W ten sposób dokonał autor podziału ideologii Żeromskiego na cztery etapy: 1. radykalizmu społecznego, ostrego krytycyzmu i „ufnego” utopizmu, 2. okresu rozpaczy porewolucyjnej, pesymizmu i osłabionego krytycyzmu, 3. nawrotu optymistycznego utopizmu po odzyskaniu niepodległości, 4. stopniowego tracenia inteligencji złudzeń pod wpływem krytycznej obserwacji rzeczywistości. Błąd tej pierwszej próby periodyzacji polegał głównie na imputowaniu najwcześniejszym utworom Żeromskiego utopizmu, który przecież, jak to później wykaże Wyka, wylaniał się stopniowo, jako reakcja na plon krytycznych obserwacji, a ostatecznie wypłynął pod wpływem zaostrzenia się przeciwieństw klasowych tuż przed

<sup>14</sup> Ewa Korzeniewska, *O realizmie „Przedwiośnia”*, Nowa Kultura, 1950, nr 6.

<sup>15</sup> Henryk Markiewicz, *Spojrzenie na Żeromskiego*, Nowa Kultura, 1950, nr 34.



r. 1900. Zastrzeżenie można też zgłosić przeciwko rozbijaniu okresu 1918—1925 na dwa etapy. Wprawdzie lata 1923—1924 wywarły na ideologię Żeromskiego wpływ silny i przyspieszyły proces nawrotu do krytycyzmu, jednak proces ten uwytatniał się już od roku 1918. Przez cały ten czas współlistnieją w ideologii pisarza owe charakterystyczne sprzeczności, powstające pod wpływem obserwacji pozornych zwycięstw imperializmu z jednej strony, a jego rzeczywistego rozkładu z drugiej. To zresztą wykazał Markiewicz w toku analizy. Tym niemniej zasadnicze źródła dynamiki rozwoju pisarza zostały przez autora artykułu uwytatnione.

Na tej podstawie ujął on twórczość Żeromskiego jako nieustanną walkę o realizm, walkę — bezpośrednio z naciskiem ideologii inteligentkiej, a pośrednio — z uwsteczniającymi elementami tradycji literackiej. Wykazał, że Żeromski wykroczył poza koncepcje pozytywistyczne; że demaskował elementy nietzscheańskiego biologizmu literatury imperialistycznej; że odchodził od schematów modernistycznych. Nie wyjaśnia tylko stosunku do naturalizmu. Ustawiając tą drogą twórczość Żeromskiego w nurcie realizmu krytycznego i podkreślając ostre sprzeczności między wymową tam zawartego obrazu rzeczywistości a komentarzem ideologicznym do niego, zakreślającym granice temu realizmowi, formułuje ważną dla oceny Żeromskiego tezę: „Nie między książkami [...], ale w poprzek każdego niemal utworu biegnie granica między tym, co żywe i bliskie nam, a tym, co już minione i przeżyte”. W myśl zawartej tutaj dyrektywy, odsłania Markiewicz nurt realistyczny nawet w najbardziej skomplikowanym ideologicznie okresie twórczości pisarza (*Róża, Caritas!*). W końcu formułuje jej ocenę twierdząc, że rewolucjonizująca funkcja realistycznych obrazów w utworach Żeromskiego zdecydowała o wpływie na powstanie postępowego nurtu literatury dwudziestolecia i o dzisiejszej aktualności pisarza.

Wobec niepełności syntezy zawartej w artykule Markiewicza, do szerszego omówienia prowokuje nowa praca Wyki<sup>16</sup>, ze względu na rozwinięcie niektórych koncepcji tego artykułu w problematykę nieco rozleglejszą oraz ze względu na inne jej ujęcie kompozycyjne.

Temat pracy precyzuje już wyraźnie sprawę kluczową i ostateczną zarazem: ustalenie dynamiki twórczości pisarza, jej periodyzację. Jakż jest schemat tej periodyzacji?

Odczytując z dzieł Żeromskiego cztery etapy jego ideologii, Wyka uzasadnia je badaniem genetycznym, które pozwala mu stwierdzić trzy odpowiednie przełomy ideologiczne pisarza. Powstały one na skutek konieczności ustosunkowywania się jego do coraz to nowych faktów historycznych. O stosunku tym zadecydowała przynależność klasowa Żeromskiego, nadając kierunek odbiciu rzeczywistości w jego utworach.

Zakładając, że ideologia pisarza determinuje konstytutywne elementy stylu i że jako wtórny czynnik działa tu tradycja literacka, Wyka usiłuje rozwikłać zagadnienie związku konwencji artystycznych, rządzących pisarstwem Żeromskiego, z jego przemianami ideologicznymi.

---

<sup>16</sup> Kazimierz Wyka, *Stefan Żeromski. Główne etapy twórczości*, *Wiś*, 1950, nr 51, 52.

Analizując ideologię dzieł Żeromskiego Wyka dokonał wyboru czterech „wyznaczników artystycznych” jego twórczości. Są nimi najważniejsze środki wyrazu, stanowiące o tej ideologii, oraz pewne jej elementy.

Na podstawie odmienności proporcji, w jakich występują wybrane wyznaczniki, Wyka wyodrębnia cztery style, adekwatne w stosunku do czterech etapów ideologicznych pisarza.

Uzyskany w ten sposób obraz całokształtu twórczości Żeromskiego ma pozwolić badaczowi na bardziej wszechstronne, niż tego dokonał artykuł Markiewicza, wyznaczenie zasadniczego kierunku jej rozwoju i tym samym na ocenę stopnia jej postępowości.

Na marginesie rozważań merytorycznych można stwierdzić, że powyższy schemat demaskuje pewne złudzenie metodologiczne Wyki. Nazywa on mianowicie tę część swojego artykułu, w której dzieli poetykę Żeromskiego na cztery etapy, „nagim i pozbawionym interpretacji opisem”. Zabawność nieporozumienia polega tu na tym, że kategorie opisowe Wyki nie są oczywiście „neutralne”, ale przeciwnie, wybór ich dokonany został na podstawie marksistowskiej interpretacji. Mimo tej „wstydlivosti” autora, ukrytej w tym anachronicznym postulatcie „czystego opisu”, praca jego jest metodologicznie na ogół konsekwentna, zdyscyplinowana, wyzbyta dawnego eklektyzmu, sformułowana w języku klasowej krytyki, operująca pojęciami historycznymi, jest całkowitym już przejściem na pozycje postępowej nauki o literaturze.

Z uzyskanych przez Wykę dwóch adekwatnych periodyzacji: ideologii i poetyki Żeromskiego — pierwsza nie tylko nie budzi wątpliwości, ale zadziwia swą wnikliwością. Ustalenie pierwszego przełomu Żeromskiego w latach 1895—1900, gdy przeciwieństwa klasowe coraz silniej się różnicują, przełomu, po którym dopiero zaczynają występować u niego koncepcje utopijno-reformatorskie, jest trafną poprawką w stosunku do omawianego schematu Markiewicza. Równie subtelną modyfikację stanowi wyznaczenie dla trzeciego przełomu daty 1918—1922 i niekawałkowanie już dalszej twórczości.

Ten schemat przemian ideologicznych pozwala zmieścić w sobie tak skomplikowane zagadnienia rozwoju Żeromskiego, jak proces wydobywania się jego z osaczających go elementów uwsteczniających — po karkołomnej drodze utopii. Że pisarz te ogromne, narzucone mu przynależnością klasową trudności przewyciężał, przyczyną jest między innymi wskazany przez Wykę realizacyjny (z pewnymi modyfikacjami) charakter owych utopii w ramach ustroju socjalistycznego („spełniają się na naszych oczach”). Można by w uzupełnieniu przypomnieć tu fakt biograficzny, że Żeromski zrywa stopniowo więzy ze środowiskami lewicy inteligentkiej, odkąd jej reformizm staje się coraz bardziej świadomie reakcyjny.

Natomiast próba periodyzacji poetyki Żeromskiego zdaje się mieć bardziej hipotetyczny charakter i być może powinna ulec zmianom, a w każdym razie zostać rozwinięta.

Tu, przy analizie, skupiają na sobie uwagę przede wszystkim owe cztery wyznaczniki kolejnych stylów pisarza. Wybór oparty został na dominującej już w badaniach tezie o przeciwieństwie między obiektywną wymową dzieł Żeromskiego a ideologią autorskiego komentarza. Trzeba było wyznaczyć takie elementy, które by te dwa aspekty dzieł Żeromskiego ukazywały, a ponadto, aby zmienność ich układu, kolejne modyfikacje ich wzajemnego sto-

sunku (w zasadzie stosunku permanentnej sprzeczności) decydowały o dynamice twórczości pisarza, pozwalały wykreślić linię jego realizmu. Wyznaczniki te, to: 1. „realistyczna i krytyczna obserwacja materiału powieściowego, osób, sytuacji i ukrytych za nimi sił społecznych”; 2. „komentarz liryczno-wzruszeniowy, najczęściej występujący w postaci krajobrazu”; 3. „pozycja czolowego bohatera, z jakim Żeromski solidaryzuje się myślowo, i jego funkcja w wyrażaniu zamierzonej przez pisarza ideologii całego utworu”; 4. „tendencja, bądź utopia, nie wynikająca z realistyczno-krytycznej obserwacji materiału powieściowego”. (Czy nie lepsze byłoby w ostatnim wypadku sformułowanie: „sprzeczna — może — z pragmatyką realistyczno-krytycznej obserwacji”, zamiast: „nie wynikająca z krytyczno-realistycznej obserwacji”? Sformułowanie Wyki może bowiem naprowadzić na tory rozumowania, o które autorowi chyba nie chodziło: że przecież utopia jest w dziełach Żeromskiego niejako lekarstwem — inna rzecz, czy skutecznym — na zaobserwowaną niesprawiedliwość społeczną, a więc w pewnym sensie z krytyczno-realistycznej obserwacji „wynika”).

Uderza niewspółmierność wymienionych elementów, w szczególności komentarza lirycznego, zawsze służebnego w stosunku do któregoś z elementów pozostałych. Poza tym odmienne są sposoby ich wykrywania: dla scharakteryzowania funkcji bohatera lub funkcji komentarza lirycznego wystarczy lektura tekstu; dla scharakteryzowania natomiast obserwacji krytyczno-realistycznej i dla ustalenia na tej podstawie utopijności głoszonych przez bohatera też sam tekst nie wystarczy, wymaga to konfrontacji rzeczywistości przedstawionej i historycznej. Zastrzeżenia można zgłosić co do wyboru komentarza lirycznego jako narzędzia wyrażania ideologii; takich niemniej charakterystycznych narzędzi można by wyznaczyć przecież o wiele więcej; podobnie — ze sprawą bohatera, chociaż jest on oczywiście bardzo reprezentatywny.

Decydującą zaletą dokonanego wyboru jest mimo to fakt, że Wyka unika niebezpieczeństwa sztuczności periodyzacji przez wysunięcie krytycznej obserwacji jako zasadniczego wyznacznika twórczości Żeromskiego. Pozwala to na uwydatnienie ciągłości biegu nurtu realistycznego, który nie znajduje przeciwwagi w okresie pierwszym twórczości, bywa tłumiony w drugim i trzecim (deformacje naturalistyczne, silne działanie komentarza wzruszeniowo-metafizycznego), nigdy jednak nie zanika. Przy sprzyjających warunkach (np. satyryczne ujmowanie bohatera-utopisty — okres trzeci), wymowa jego niejednokrotnie góruje nad elementami antyrealistycznymi. Gdy utopię przestaje wspierać bohater pozytywny, a obserwacja staje się dzięki wyostrozonemu krytycyzmowi coraz poprawniejsza, utopia zostaje skompromitowana (okres czwarty).

W ramach śledzenia realizmu Żeromskiego Wyka słusznie zwraca uwagę na to, że coraz częściej konwencje minionych poetek służą pisarzowi do wyrażania nowych treści. To znów szlak wielkich zwycięstw Żeromskiego: przewyciężanie wstecznych koncepcji rzeczywistości, kryjących się za burżuazyjnymi normami estetycznymi (teza o rekapitulacji konwencji w czwartym okresie twórczości; termin „rekapitulacja” znów może nieszczęśliwy).

Natomiast periodyzacji tej można zarzucić zbyt ogólnikowość, a skutkiem tego ocenie — sumaryczność. Każdy okres zawiera niejako średnią arytmetyczną postępowości odpowiednich utworów Żeromskiego. Oczywiście, pi-

sarz nie jest pokazany na tym tle zawsze sprawiedliwie. Warto przypomnieć tu Markiewicza dyrektywę wyznaczania granic realizmu „w poprzek” każdego utworu. Periodyzacja dokonana przez Wykę zaciera nieco ową drogę mniejszych i większych triumfów rozsianych na terenie całej twórczości Żeromskiego.

Pośredni argument dla tych zastrzeżeń stanowią niejasne losy utworów z lat 1919—1924. Nie wiadomo mianowicie, jakie dla nich znaleźć miejsce w schemacie. W częściach pierwszej i drugiej artykułu, które ten schemat komponują (zwanych przez autora, jak wspominaliśmy, „opisowymi”), Wyka twierdzi, że 1) trzeci etap twórczości Żeromskiego obejmuje lata 1912—1919 i że 2) „jako ogniwo czwarte i ostatnie samotnie wyodrębnia się *Przedwiośnie*” (samotne tutaj — nowym stylem, nową modyfikacją poetyki). Wynikałoby stąd, że twórczość z lat 1919—1924 da się scharakteryzować innymi proporcjami „czterech wyznaczników” niż *Przedwiośnie*, a więc albo proporcjami trzeciego etapu (pomimo przemilczenia jej w tym etapie), albo też tworzy jakiś etap odrębny, pośredni. Natomiast, według dalszych części artykułu (tzw. „interpretacyjnych”), trzeci przełom ideologiczny Żeromskiego następuje w latach 1918—1922, a więc — poczynając od tej płynnej granicy — rozpoczyna się czwarty etap twórczości. Utwory z lat 1918—1924 należą mimo wszystko do etapu *Przedwiośnia*.

Oczywiście, słuszna jest tylko ta ostatnia koncepcja; poprawkom musi ulec zatem pierwotny schemat, zaprzepaszczający coraz liczniejsze elementy realistyczne twórczości 1918—1924. I Wyka trafnie ujmuje w dalszych rozważaniach tę twórczość jako dojrzewanie do *Przedwiośnia*. Na tym tle tylko staje się bowiem zrozumiałe dialektyczne wyjaśnianie *Przedwiośnia* jako skoku w rozwoju Żeromskiego. Tę „drogę do *Przedwiośnia*” interesująco interpretuje Wyka jako „rekapitulacyjne odchodzenie od niedawnych schematów”.

Przydałoby się tutaj przyrzeć bliżej z tej perspektywy kolejnym stadiom tej drogi, co jednak Wyka czyni nieco fragmentarycznie, a więc niewystarczająco. W recenzji niesposób rozbudowywać jakichś propozycje badawcze, ale przykładowo można wskazać, że w aspekcie „drogi do *Przedwiośnia*” czeka na ostateczną interpretację *Przezióreczka*. Uwagi Wyki, dotyczące tego utworu, mogą być uznane za ważki atut pomocniczy: krytyk stwierdza mianowicie, że tutaj stare schematy ideologiczne twórczości Żeromskiego zostały umieszczone w ramach większego społecznego prawdopodobieństwa; tym samym specjalny wydzźwięk ma tu konfrontacja tych schematów z fałszującą je rzeczywistością. Jeżeli, uwzględniając tę tezę Wyki, zwrócimy przy tym uwagę na liczne elementy satyryczne sztuki (zacytujemy tu przynajmniej wykpienie obszarniczego i inteligenckiego strachu przed rewolucją), jeżeli wykorzystamy rewelacyjny wniosek z pracy Kubackiego o *Przezióreczce*<sup>17</sup>, głoszący, iż „relatywizm indywidualistycznej moralności *Przezióreczki* został mimowolnie odstoniony także dzięki temu, że zastosowano chwyt retoryczny w dramaturgii” (s. 238), jeżeli wreszcie zestawimy rezultaty z [też] Markiewicza o *Przedwiośniu* jako powieści-pytaniu, zbudujemy nową koncepcję *Przezióreczki*. Według niej utwór ten stanowić mógłby retoryczną rozprawę z dotychczasową ideologią, rozprawę, poprzestającą jeszcze na jej negacji.

<sup>17</sup> Waclaw Kubacki, „*Uciekła mi przezióreczka...*” [w tomie:] Krytyk i twórca, Łódź 1948, Wł. Bąk, s. 219—238.

*Przedwiośnie* dopiero tę negację wzmoeni oskarżycielskim obrazem rzeczywistości.

Praca Wyki, tropiąc w twórczości lat 1919–1924 „drogę do *Przedwiośnia*”, sygnalizuje również rewizję interpretacji Smętka z *Wiatru od morza*. Nie rozszerza jednak przy tym zagadnienia stosunku Żeromskiego do sprawy narodowej. W ogóle brak omówienia tej sprawy na materiale całej twórczości Żeromskiego jest jakimś dziwnym, technicznym chyba, przeoczeniem w artykule Wyki. A przecież sprawa ta woła o periodyzację już nie tylko z samego względu na swe rozmiary w pisarstwie Żeromskiego (na co już Wyka wcześniej zwrócił uwagę). Analiza problematyki społecznej tego pisarstwa — bez analizy przedstawionej w nim sprawy narodowej — jest niejednokrotnie wprost niezrozumiała, w szczególności zaś nie wyjaśniająca utworów historycznych Żeromskiego.

Zarys poszczególnych etapów rozwoju ideologicznego Żeromskiego dokonany został przez Wykę więcej niż szczegółowo. Natomiast periodyzacja realistycznej poetyki pisarza — to tylko chyba ramy, które trzeba będzie wypełnić dokładną charakterystyką jego stylów, włączając tu zagadnienia kompozycji, języka, gatunków itd. Ramy te jednak, mimo wszystkich wspomnianych zastrzeżeń, ustalają zasadnicze tendencje tej poetyki, dlatego są konieczne i decydują o poprawności takich przyszłych analiz.

Oczywiście, kompozycyjne rozdzielenie zagadnień twórczości Żeromskiego na sprawy jego ideologii i sprawy jego poetyki może być płodne jedynie dla badaczy, ma znaczenie niejako warsztatowe, przeciętnemu czytelnikowi Żeromskiego zamąciłoby może obraz jego pisarstwa. Dlatego o wiele bardziej wyraźny jest ten obraz w popularniejszym referacie Wyki, wygłoszonym na Akademii ku czci pisarza<sup>18</sup>. Periodyzacja twórczości została tu wkomponowana w całokształt jego rozwoju ideologicznego. Syntetyczny charakter tej pracy pozwolił eliminować szczegóły na rzecz uwydatnienia problematyki centralnej. Na tym tle, zbierając własne i cudze doświadczenia badawcze, Wyka sformułował ostateczną ocenę Żeromskiego. Spełnia ona postulaty metody marksistowskiej, bo jest jednocześnie oceną historyczną (według niej, bieg linii rozwojowej Żeromskiego kieruje jego twórczość w r. 1925 na te same pozycje, co w r. 1900; dialektycznie jednak rzecz biorąc, na tle uwstecniającej się literatury ówczesnej — ma charakter postępowy), jak i oceną z punktu widzenia przodującej klasy społecznej naszej epoki. Bo „choć daleki jest od brzegów bałtyckich, Smętek i jego świat nie zginęli jeszcze. Dlatego antykapitalistyczna i antyburżuazyjna wymowa dzieł Żeromskiego nie zmalała. Mobilizują one nadal sumienie społeczne przypomnianiem krzywdy klasowej, która była dniem codziennym kapitalizmu”<sup>19</sup>.

\*

Ocena Żeromskiego wystarczająco poparta została rezultatami omówionej na tym miejscu grupy nowatorskich prac badawczych. Argumentacja jednak niewątpliwie będzie przez historię literatury rozbudowywana. Świad-

<sup>18</sup> Kazimierz Wyka, *Stefan Żeromski, Twórczość*, 1951, nr 1, s. 3–15.

<sup>19</sup> *tamże*, s. 15.

czy o tym plon listopadowej sesji naukowej w roku Żeromskiego, a w szczególności prace nad odkłamaniem biografii pisarza (ogłaszane w grudniu 1950 r. artykuły Andrzeja Wasilewskiego o pamiętnikach Żeromskiego; przygotowywana przez Adolfa Sowińskiego od r. 1947 powieść o Żeromskim). Publikacja tych nieznanych materiałów powinna otworzyć przed badaczami Żeromskiego szczególnie rozległe perspektywy. Tylko bowiem analiza nowych faktów — że przypomnimy zdanie Engelsa — pozwala wyjść z kręgu starych interpretacji. Prawdopodobnie te nowe badania zmodyfikują część wypracowanych już tez o twórczości Żeromskiego. Nie jednak nie wskazuje na to, aby w naszych czasach zostały podważone koncepcje zasadnicze tych badań.

Mirosława Puchalska

Józef Dunin-Borkowski, WYBÓR POEZJI. Wydał i opracował Adam Ważyk PIW, 1950, s. 107, 3 nlb.

W połowie ubiegłego roku na półkach księgarskich ukazał się niewielki tomik wybranych poezji wybitnego polskiego poety dziewiętnastowiecznego, Józefa Dunin-Borkowskiego. Poeta ten nie figurował dotychczas w naszych podręcznikach literatury na poczesnym miejscu; utwory jego po raz pierwszy i ostatni ukazały się w wydaniu zbiorowym w r. 1856. Przyznanie Józefowi Dunin-Borkowskiemu rangi „wybitnego poety polskiego”, odkrycie jego pełnowartościowej spuścizny literackiej, dającej i dziś dużą satysfakcję estetyczną czytelnikowi, jest zasługą wydawcy i komentatora, Adama Ważyka. Edytor nie miał jednak wyłącznie szperackich ambicji odgrzebywania spod pyłu zapomnienia niesłusznie niegdyś przemilczanych poetów. Tomik wydany przez Ważyka jest także — i to przede wszystkim — dokumentem poszukiwań rewolucyjnej i realistycznej linii polskiej tradycji literackiej, jednym z pierwszych przejawów tej nowatorskiej na naszym gruncie inicjatywy. Podkreślić należy wagę pracy podjętej przez wybitnego poetę współczesnego, który nie tylko przywrócił naszej kulturze dorobek niesłusznie zapomnianego pisarza (naprawiając tym zaniedbanie nowego literaturoznawstwa), ale także swym twórczym, odkrywczym stosunkiem do przeszłości kulturalnej podkreślił podstawowe znaczenie, jakie dla pracy pisarza współczesnego posiada głęboka znajomość spuścizny poezji narodowej i umiejętność nowatorskiego jej widzenia i rozumienia. I dlatego *Wybór poezji* Józefa Dunin-Borkowskiego mógłby się stać punktem wyjścia dla szerszej dyskusji nad zagadnieniami narodowej spuścizny kulturalnej i naszego do niej stosunku.

Jak słusznie stwierdzi Jan Kott w swoim artykule *Miara postępowości w historii literatury* (Twórczość, 1950, nr 10), tylko estetyka realizmu socjalistycznego i doświadczenia literatury radzieckiej umożliwiają trafne i przenikliwe widzenie przeszłości literackiej, pozwalają „nadać pojęciu przełomu konkretną historyczną treść, odróżnić i przeciwstawić przełom feudalizm — burżuazja i przełom burżuazja — proletariat”. Z tych pozycji metodologicznych widać jasno, że nie tylko w literaturze pozytywizmu, ideologii ograniczonej, niejednokrotnie stojącej na pozycjach burżuazyjno-obszarniczego „zgni-