

# Mieczysław Inglot

---

"Spory o powieść w polskiej krytyce literackiej XIX wieku", Stanisław Burkot, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk... : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 60/3, 364-372

---

1969

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.

kać, kto, jacy współcześni mogli redaktorstwo i współpracę w gazecie pojmować jako czyn poety. O roli Mickiewicza w „Trybunie” niewiele wiedziało: najbliżsi, Hôtel Lambert, Zygmunt Krasiński, Branicki, zespół związanych z redakcją dziennikarzy, może jeszcze kilka lub kilkanaście osób. Wtajemniczeni pozostawili wyjątkowo mało świadectw w tym przedmiocie, są one na ogół znane, ale potwierdzenia sądu Kawyna o „czynię” tam nie ma.

Z innych przyczyn wypada żałować, że zbyt lakoniczna jest teza końcowa: „człowieka czynu ujrzeni współcześni w Mickiewiczu, gdy [...] pospieszył do obozu formacji polskich na Wschodzie i tam życia dokonał”. Pozbawiona komentarza, teza ta sugerować może mylne wnioski. Po pierwsze, ktoś mógłby podejrzewać autora o celowe przemilczenie czy zatuszowanie faktu, że współcześni bynajmniej niejednakowo oceniali postępowanie Mickiewicza w roku 1855. Po drugie, ktoś mógłby przypuścić, że teza wykląda nie zapatrywania środowiska w owym roku, lecz albo domniemany a całkowicie prawdopodobny pogląd samego poety, albo orzeczenie późniejszych generacji. Równałoby się to posądzeniu Kawyna o błąd metodyczny, jako że fenografia postuluje wypreparowanie autentycznej i „czystej” opinii współczesnego społeczeństwa, bez opinii (samooceny, subiektywnego poczucia) badanego obiektu — w tym wypadku Mickiewicza, i niezależnie od opinii potomnych. Jednakże obie te lekcje tezy byłyby nieprawidłowe. Dodanie motywacji, a jeszcze lepiej, osobnego szkicu analizującego poglądy paryskiej i stambulskiej Polonii na temat ostatniej roli Mickiewicza, ułatwiłoby rozumienie tego, co Kawyn chciał powiedzieć, a mianowicie, że obok wszelkich namiętności politycznych i „poptępieńczych swarów” w ówczesnym społeczeństwie istniała świadomość, iż bezprowtna podróż na Wschód była ofiarnym czynem w imię sprawy polskiej.

Czyli nie ma tu u Kawyna ani brązownictwa, ani odstępstwa od fenografii. Wydaje się, że to samo można powiedzieć o całym zbiorze. Pominąwszy niejasną interpretację okresu „Tribune des Peuples”, czytelnik zamyka książkę w pełni przekonany, że w ostatecznym kształcie rozumiano życie Mickiewicza w pierwszej połowie XIX w. (a i potem) tak właśnie, jak to ukazał Kawyn: „Artysta. Wieszczy. Działacz”.

*Ksenia Kostenicz*

Stanisław Burkot, SPORY O POWIEŚĆ W POLSKIEJ KRYTYCE LITERACKIEJ XIX WIEKU. Wrocław—Warszawa—Kraków 1968. Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 170. Polska Akademia Nauk — Oddział w Krakowie. „Prace Komisji Historycznoliterackiej”. Nr 18. (Rada Redakcyjna: Przewodniczący i Redaktor Naczelny Stanisław Pigoń. Członkowie: Zygmunt Czerny, Wincenty Danek, Henryk Markiewicz, Jan Nowakowski, Tadeusz Ulewicz, Kazimierz Wyka. Sekretarz Ryszard Łużny).

Książkę Stanisława Burkota przeczytałem z prawdziwym zainteresowaniem. Autor — znany z licznych publikacji, poświęconych głównie osobie i twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego — należy do tych badaczy, którzy pracowicie penetrują bibliograficzne zaplecze podejmowanych tematów, odkrywają często nowe materiały i nowe fakty z tak historycznie niedalekiego, a przecież problemowo jakże odległego XIX wieku. *Spory o powieść* tę cechę jego warsztatu znów potwierdziły.

Jeżeli więc w niniejszej recenzji spróbuję ustosunkować się krytycznie do wyników zaprezentowanych przez Burkota — nie będzie to, poza drobnymi przyczyn-

karskimi spostrzeżeniami bądź próbami dyskusji — krytyka tycząca spraw podstawowych, za jakie uważam staranność w doborze źródeł oraz ich względną kompletność. Moje wywody dyktuje żal czytelnika, że z tak ciekawego i bogatego, po raz pierwszy w tak obszernym przekroju czasowym rozpatrywanego materiału — autor wyczytał niewspółmiernie mało. Stało się to dlatego, że — jak sądzę — przy owym odczytywaniu zastosował niewłaściwą technikę badawczą, że kryteria oceny sformułował w oparciu o mylnie ustaloną płaszczyznę odniesienia.

Problem zaczyna się z chwilą, gdy Burkot, słusznie obejmując swoim zainteresowaniem cały wiek XIX, nie stara się jednak przekonywająco owej decyzji uzasadnić. Zamyka swój pogląd na zagadnienie periodyzacji w jednym, niewiele zresztą wyjaśniającym zdaniu. „Tak zarysowane zadania pracy wymagały od autora objęcia obserwacją dużego odcinka czasu, bowiem ograniczenie badań do jednej epoki literackiej stwarzało niebezpieczeństwo błędnej perspektywy” (s. 6). Niestety, nie dowiadujemy się z książki, czemu dla uzyskania perspektywy prawidłowej należało badania doprowadzić właśnie do roku 1900. A przecież wystarczyło sięgnąć po ustalone w dotychczasowych badaniach kategorie integrujące i wyróżniające XIX-wieczny etap w historii powieści — aby uzyskać dogodną płaszczyznę dla chronologicznego wyodrębnienia i krytycznej oceny zebranych w pracy źródeł.

Lata 1801—1900 obejmują w dziejach literatury polskiej, podobnie zresztą jak w historii w ogóle, okres zbyt zróżnicowany, by mogły tworzyć naturalne ramy chronologiczne dla jakiegokolwiek syntezy o charakterze pozabibliograficznym czy pozasłownikowym. Stąd też w praktyce badań historycznoliterackich posługujemy się na ogół jednostkami ściślej określonymi, o granicach wyznaczonych przez determinanty historyczno-społeczne, a mianowicie epokami. Takie zasady postępowania zdają się obowiązywać również z chwilą, gdy przedmiotem zainteresowania są dzieje gatunku. Przyjmuje się, że zarówno gatunki literackie jak też i wypowiedzi o literaturze ewoluują w granicach jednostek czasowych nie pokrywających się nawet w przybliżeniu z granicami ubiegłego stulecia, jak pseudoklasycyzm, romantyzm, pozytywizm, Młoda Polska. Z tego też powodu uważa się, że np. „ballada XIX-wieczna”<sup>1</sup> czy „krytyka literacka XIX stulecia”<sup>2</sup> to terminy zbyt ogólne, wymagające dokładniejszych, właśnie „epokowych”, określeń.

Powieść stanowi pod tym względem wyjątek. Spoglądając na jej dzieje z perspektywy dorobku powieściopisarzy po r. 1900, badacze dzisiejsi na ogół bardzo wyraźnie akcentują odrębność cech strukturalnych swoistych dla XIX-wiecznego etapu rozwoju tego gatunku; podkreślają zarazem poważny udział krytyki literac-

<sup>1</sup> Cz. Zgorzelski, *Duma poprzedniczka ballady*. Toruń 1948, s. 4—5: „Nie może być [...] mowy o jakimś »idealnym« wzorze ballady, sielanki czy ody, niezależnie od czasu. Można mówić jedynie o balladzie romantycznej, o sielance osiemnastowiecznej, o odzie klasycystycznej itp. etapach rozwoju poszczególnych gatunków”.

<sup>2</sup> Świadczy o tym fakt, że odpowiednie tomy *Polskiej krytyki literackiej*, obejmujące lata 1800—1918, zostały wyodrębnione według kryterium tematycznego, determinowanego z kolei przez centralne zagadnienia poszczególnych epok literackich. J. Z. Jakubowski, wstęp do: *Polska krytyka literacka (1800—1918). Materiały*. T. 1. Warszawa 1959, s. 7: „Dążyliśmy do tego, aby wszystkim tomom nadać układ możliwie jednolity, aby ugrupować materiały wokół centralnych problemów literackich epoki, tak np. w tomie I wokół sprawy przełomu romantycznego, w tomie III — wokół sporu starej i młodej prasy, polemiki na temat sztuki idealistycznej i realistycznej itp. [...]”.

kiej ubiegłego stulecia w procesie owego wyodrębnienia. „Ukształtowany ówczesnie wzorzec powieści (konceptcja zamknięta, wszechwiedzący narrator, obecność fabuły — to najważniejsze bodaj jego wyróżniki) uznany został za powieść *tout court*. Przy takim ujęciu powieść XVIII w., o kompozycji otwartej, zbudowana z epizodów, wydawać się musiała po prostu zła, fałszywa, nieumiejętnie zrobiona”<sup>3</sup>.

Istotnie, patrząc z perspektywy naszego stulecia można mówić o powieści XIX-wiecznej jako o literacko określonym typie struktury artystycznej. Zarówno dla Kraszewskiego jak i dla Prusa (że ograniczymy egzemplifikację do tych dwóch polskich autorów) powieść stanowiła środek przekazu pewnych wartości. Dokonywano owego przekazu za pośrednictwem narratora pretendującego do „obiektywnej” wiedzy o czynnikach determinujących społeczną i egzystencjalną sytuację jednostki. Pewnie — będą to czynniki coraz bardziej złożone, wieloznaczne. I coraz głębsze ich ukazywanie, czyli rozbudowa świadomości „wszechwiedzącego narratora”, stanie się ważnym elementem, decydującym o rozwoju gatunku. Ale też rozwój ten (jak się wydaje) nigdy poważniej nie zagrozi pozycji odautorskiego kreatora wartości, w trakcie tego rozwoju nie pojawi się jeszcze przekonanie o ich uniwersalnym kryzysie.

Równocześnie będzie to ewolucja wewnętrznie sprzeczna. Z jednej bowiem strony narrator dążył do uzyskania maksymalnej analogii między „światem ukazywanym” a „światem naturalnym”. Z drugiej strony — ów ostatni, komplikujący się i coraz bardziej wieloznaczny przedmiot obserwacji, jest oglądany tylko z jakiegoś wybranego apriorycznie punktu widzenia (bo na tym polega natura, czy lepiej: ontologia tworzenia) oraz odniesiony do jednoznacznego systemu wartości (bo tylko w takich kategoriach XIX-wieczny narrator postrzegał świat).

Konieczność uznania wieku XIX za określony etap w rozwoju powieści wynika również ze specyficznego charakteru naturalnej dla każdego gatunku koniunktury, jaką jest prąd literacki. W wypadku utworów powieściowych powstałych w XIX w. takim prądem jest przede wszystkim realizm, w mniejszym zaś stopniu romantyzm czy pozytywizm. Otóż patrząc na realizm jako na kategorię historycznie zmienną, historycy literatury z perspektywy XX w. wyodrębniają bardzo wyraźny, XIX-wieczny okres rozwoju tego prądu. Oponując przeciwko próbom konstrukcji pojęcia „realizm nowoczesny” w oparciu o „realizm XIX-wieczny”, Alina Brodzka pisze m. in., że „nie można skonstruować pojęcia *realizm nowoczesny* na materiale dowodowym, który zamyka się w ramach poetyki ukształtowanej przed Proustem, Gide'em, Dos Passosem, Pilniakiem. W takich ramach można tylko wierzytelnie określić wyznaczniki i cechy prądu literackiego rozwijającego się przez cały wiek XIX. I w tym wypadku zresztą perspektywa przemian zakresu pojęcia w wieku następnym będzie niezmiernie użyteczna. Pomoże w ramach koncepcji realizmu XIX-wiecznego uchwycić zapowiedzi wielu cech poetyki realistycznej w. XX, cech, które tylko pozornie wydają się w rozwoju realizmu nieuzasadnione”<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> M. Głowiński, *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*. W zbiorze: *Proces historyczny w literaturze i sztuce. Materiały konferencji naukowej, maj 1965*. Warszawa 1967, s. 45. Zob. też ciekawe uwagi tegoż autora na temat pozycji narratora w powieści w. XIX w szkicu *Powieść i autorytety*. W: *Porządek, chaos, znaczenie. Szkice o powieści współczesnej*. Warszawa 1968.

<sup>4</sup> A. Brodzka, *O pojęciu realizmu w powieści XIX i XX wieku*. W zbiorze: *Problemy teorii literatury*. Wrocław 1967, s. 333. Zob. też H. Markiewicz, *Realizm, naturalizm, typowość*. W: *Główne problemy wiedzy o literaturze*. Wyd. 2. Kraków 1966, s. 230.

Celem niniejszego wywodu nie jest przypominanie prac na ogół dosyć znanych i równie znanych twierdzeń. Daleko istotniejszy wydaje się tutaj взгляд inny. Opracowywane dzisiaj w nauce o literaturze zasady periodyzacji, zmierzające do wyodrębnienia XIX-wiecznego etapu w rozwoju realizmu w ogóle, a powieści w szczególności, powinny stać się naturalnym punktem wyjścia przy stawianiu dalszych pytań kierowanych w stronę materiału zebranego w pracy Burkota. Tymczasem autor z sobie tylko wiadomych powodów poprzestał na wydobyciu z tekstów takich pojęć i takich problemów, które za ważne i istotne uznali ich XIX-wieczni twórcy. Ograniczył się do wiernej i przeważnie bezkrytycznej kalki ich poglądów i języka, którym te poglądy wyrażali. Pytania stawiane z perspektywy XX-wiecznych badań nad teorią i historią powieści, pytania sformułowane w języku aktualnej myśli badawczej — nader rzadko znajdujemy na kartach tej książki.

O jakie pojęcia i zagadnienia chodzi?

Sledzącego nagromadzony w *Sporach o powieść* materiał uderza dosyć charakterystyczna opozycja, której autor poświęca stosunkowo najwięcej uwagi. Po jednej stronie występują zwolennicy powieści „nauczającej przez dobre przykłady”, posiadającej „tak zwany cel moralny” (s. 36), służącej „celowi utylitarnemu”<sup>5</sup> (s. 91), „doktrynerstwu i pouczeniu” (s. 97), „tendencji czasowej” (s. 102) czy po prostu „tendencji w literaturze” (s. 75, 105). Po drugiej stronie występują (i tu wachlarz sformułowań mamy równie bogaty co nieokreślony) zwolennicy powieści jako „wiernego dokumentu epoki” (s. 36), powieści „kopiującej naturę” (s. 53), „wiernie odtwarzającej rzeczywistość” (s. 44), dalej obrońcy „powieści całkowicie prawdziwej, opartej w najdrobniejszych nawet szczegółach na naśladowaniu natury” (s. 55), propagatorzy programu „bezwzględnej szczerości i prawdy” i „swoiście pojętego autentyzmu” (s. 57) oraz powieści pisanej według „zasady obiektywizmu” (s. 88), czyli „powieści »malowniczej«” (s. 97), sympatycy „realizmu” (s. 53, 121—122, 136).

Tak wygląda jeden z podstawowych sporów w krytyce literackiej w. XIX, opisany przez Burkota albo wprost językiem uczestników sporu, albo też przy użyciu pojęć niewiele precyzyjniejszych. Burkot zdaje się nie uwzględniać oczywistego przecież faktu, że takie określenia, jak „prawda”, „natura”, „wierność”, „szczerść”, „życie” czy „naśladowanie”, nie mogą przez swą powszechność oddać wystarczająco dokładnie dynamiki procesu literackiego ani też przez swą ogólnikowość ukazać jego specyfiki. Są one związane ze zbyt wieloma epokami, tyczą zbyt wielu dziedzin kultury, aby można było — bez daleko idącego uściślenia — za ich pomocą powiedzieć cokolwiek o konkretnym zjawisku literackim. Nic też dziwnego, że w tak zbudowanym i opisanym modelu powieści tendencyjnej okresu pozytywizmu<sup>6</sup> może się w praktyce pomieścić zarówno mniej lub więcej zbeletryzowany traktat dydaktyczny z XVIII stulecia, jak i powieść produkcyjna wieku XX.

Inaczej by się rzecz miała, gdyby przeprowadzono konfrontację pojęć, którymi posługiwali się XIX-wieczni uczestnicy sporu, z kategoriami wypracowanymi w dzisiejszych badaniach nad historią powieści i dziejami realizmu. Znając wyniki

<sup>5</sup> Cytaty w cudzysłowie podwójnym oznaczają sformułowania przejęte przez Burkota z tekstów.

<sup>6</sup> Określają ów model cechy następujące: 1) „wyraźne dążenie do nadania powieści logicznej konstrukcji, w której obrazy świata spełniałyby rolę ilustratywną w stosunku do uporządkowanego ciągu rozumowania” (s. 113); 2) ostre skonstrastowanie stron „walczących”; 3) wyraźna obecność narratora oceniającego wydarzenia; 4) obecność struktur publicystycznych; 5) epilog traktowany jako rozstrzygające zamknięcie przewodu myślowego.

badan uściślających np. pojęcie „realizmu”, można zapytać, co nowego wnosi taki czy inny dyskutant XIX-wieczny do tej, jak się okazuje, i obecnie przydatnej kategorii, jaki etap w jej rozwoju swą wypowiedzią sygnalizuje. Ogląd omawianego sporu z perspektywy naszej wiedzy pozwoliłby wyraźniej określić wkład XIX-wiecznej krytyki polskiej i celność sformułowań zawartych w poszczególnych wypowiedziach. Wydaje się, że polska krytyka literacka dosyć konsekwentnie i powszechnie, chociaż stopniowo, skłaniała się do aprobaty „realizmu przedstawienia”, konwencji literackiej charakterystycznej dla powieści powstającej w krajach rozwiniętego kapitalizmu. Jednocześnie zresztą wystąpił przed naszą krytyką podobny problem „realizmu oceny” i zagadnienie możliwości czy niemożliwości harmonijnego połączenia obu tych konwencji w utworze powieściowym<sup>7</sup>.

Trzeba przyznać, że w pewnym miejscu pracy Burkota zarysowuje się przez chwilę perspektywa zbudowania takiej płaszczyzny odniesienia. „Cały problem sporu o moralną wymowę dzieł literackich jest w istocie epizodem w powolnym przyswajaniu przez naszą krytykę terminu realizm i nie przekracza granic nieporozumień” (s. 120) — pisze autor, analizując kolejną, pozytywistyczną fazę wspomnianej polemiki i odwołując się do stwierdzeń Henryka Markiewicza na temat dziejów pojęcia „realizm”. Wypadnie żałować, że ta płaszczyzna nie została zarysowana od samego początku, a chwilą pojawienia się kwestii „realizmu pierwszej połowy XIX wieku” (s. 136), jak to enigmatycznie nazywa Burkot.

Jeżeli z kolei zechcemy bardziej precyzyjnie przedstawić zakres i poziom orientacji ówczesnych uczestników dyskusji — nie tylko w sprawach ogólnej teorii procesu literackiego, lecz także w dziedzinie wiedzy o strukturze powieści — wypadnie zapytać, o ile zdawali oni sobie sprawę z faktu zależności między wyglądem „tendencji” w utworze a konstrukcją narratora. Jak dalece, rozważając kłopoty związane z przedstawianiem „ideologii dzieła literackiego”<sup>8</sup>, uświadamiali sobie fakt, że rezygnacja z „tendencji” była niemożliwa w warunkach panowania konwencji „wszechwiedzącego” narratora? A może w świetle bardziej wnikliwych badań nad XIX-wieczną świadomością literacką okazałoby się, że dla ubiegłowiecznego krytyka narrator nie musiał być znowu tak „wszechwiedzący”, za jakiego uznano go w naszej nauce o literaturze.

Burkot dostrzega w trakcie swoich wywodów ewentualność podobnego stawiania sprawy: „Wielokierunkowość rozwoju powieści w okresie poprzednim była zjawiskiem ze wszech miar pożytecznym, świadczącym o prężności i sile gatunku; z perspektywy XX wieku w tym właśnie czasie szukać trzeba początków najnowszych przeobrażeń w zakresie techniki narracji, skoncentrowania uwagi twórców na przeżyciach wewnętrznych człowieka, śmiałych i nowatorskich eksperymentów na terenie kompozycji” (s. 107). W innym miejscu posługuje się kategorią narratora dla wyodrębnienia jednej z cech pozytywistycznej powieści tendencyjnej (s. 115).

<sup>7</sup> Na temat „realizmu przedstawienia” i „realizmu oceny” zob. I. Watt, *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. Harmondsworth Middlesex 1963, s. 31—35, 301—310. — Markiewicz, *op. cit.*, s. 234. — A. Brodzka, *O kryteriach realizmu w badaniach literackich*. Warszawa 1966, s. 77—83.

<sup>8</sup> Nawiasem mówiąc, szkoda, że w swoich rozważaniach nad „tendencją” nie posłużył się Burkot bardziej precyzyjną terminologią dotyczącą problematyki podobnego typu, zawartą w pracy J. Pelca *Szkic analizy znaczeniowej terminu „ideologia dzieła literackiego”* (w zbiorze: *Fragmenty filozoficzne*. Seria 2: *Księga pamiątkowa ku uczczeniu czterdziestolecia pracy nauczycielskiej w Uniwersytecie Warszawskim profesora Tadeusza Kotarbińskiego*. Warszawa 1959).

Wreszcie bardzo ogólnikowo omawia ocenę narratora w *Pamiętkach Soplicy*, jaką przekazał Kraszewski w jednym ze swoich artykułów (s. 73)<sup>9</sup>. Brak jednak tego punktu widzenia przy analizie pozostałych wypowiedzi.

Analogiczne uwagi można by zgłosić przy rozważaniu innych sporów lub pseudosporów, jakie wydobyl Burkot z XIX-wiecznych materiałów. Myślę o dyskusji wokół powieści historycznej czy o ocenie krytyki wpływów obcej (przeważnie francuskiej) powieści na polską twórczość literacką. Stosunkowo mało miejsca poświęcił Burkot niezmiernie i dziś ważnemu zagadnieniu, a mianowicie reakcji krytyki na rozszerzenie bądź też zawężanie zakresu tematyki poruszanej przez powieść. Kwestia pojęcia granicy owej „złej rzeczywistości” (s. 99) należy do najbardziej pasjonujących w badaniach nad dziejami świadomości literackiej.

Podobnych „motywów wiodących”, a zarazem wyodrębniających wiek XIX jako swoisty okres w dziejach krytyki powieściowej, można by wydobyć jeszcze więcej. Zastosowany przez badacza chronologiczny układ pracy ową problemowość raczej jednak zaciera. Mimo że Burkot w niektórych miejscach pewne sprawy wypunktowuje (zob. s. 58), mimo że tu i ówdzie stara się pamiętać o ciągłości pewnych zjawisk (np. s. 131).

Autor przyjął zasadę chronologicznej prezentacji problematyki, przy wyraźnej (nawet w tytułach rozdziałów) preferencji dziejów gatunku. A więc dowiadujemy się kolejno o *Prehistorii sporów*, dalej o *Atakach i obronie*, czyli o dziejach walki poprzedzającej *Czasu triumfu i pierwszego kryzysu* powieści. Wreszcie następuje ściśle problemowy i głównie krytyce literackiej poświęcony rozdział: *Utylitarne nieporozumienia*. Ale w rozdziale ostatnim, *Dojrzałość i nowy kryzys*, znów widać uwypuklenie spraw związanych z historią gatunku. Pewnie — podział ten ma swoje racje, a najważniejszą z nich jest niewątpliwa konieczność łącznego rozpatrywania spraw gatunkowych i problemów krytyki. Lecz w końcu praca nie dotyczy przecież historii powieści, tylko dziejów określonego etapu w rozwoju świadomości literackiej. „Przedstawiana praca nie jest [...] historią powieści ani też jej teorią; w rozwoju historycznym próbuje prześledzić przebieg sporów o powieść w polskiej krytyce literackiej, sygnalizuje też stałe modyfikowanie gatunku, podkreśla wpływ rozważań teoretycznych i krytyczno-literackich na warsztat powieściopisarzy, na przemiany struktury wewnętrznej dzieł” (s. 6). Skoro tak — to lepiej by było, gdyby właśnie owe rozważania posłużyły za podstawę kompozycji pracy.

Trudno mi natomiast zająć jednoznaczne stanowisko wobec innego, milcząco przyjętego założenia, w wyniku którego poza kręgiem zainteresowań Burkota znalazła się twórczość powieściowa i krytyczna Wielkiej Emigracji. Historia powieści każe zainteresować się Janem Czyńskim, Sewerynem Goszczyńskim, później zaś Edmundem Chojeckim lub nazwiskami mniej płodnych i mniej znanych powieściopisarzy, jak Wincenty Budzyński, Jan Gasztowt czy Ludwik Orpiszewski (Ludwik z Krzewia), wreszcie krytyką Stanisława Ropelewskiego. Jednakże wobec braku monograficznych opracowań krytyki literackiej Wielkiej Emigracji trudno powiedzieć, czy twórczości owych pisarzy towarzyszyła jakaś godna uwagi polemika. Czy emigracyjna krytyka literacka zajmowała się stale i żywo twórczością powieściopisarzy krajowych, czy też taki np. — wspomniany w pracy — głos Juliana

<sup>9</sup> Omawiając wspomnianą ocenę nie skąpi Burkot słów uznania, m. in. pisze: „wnikliwość analizy Kraszewskiego jest wręcz zdumiewająca” (s. 73). Byłaby takową niewątpliwie, gdyby nie fakt, że niewiele odbiega od 15 lat wcześniejszych twierdzeń S. Ropelewskiego (wstęp do: H. Rzewuski, *Pamiętki J. Pana Seweryna Soplicy*. Wyd. 2. T. 1. Paryż 1841, s. XXX, LVIII—LIX) na podobny temat.

Klaczki o *Krewnych* był odosobniony? Czy i w jakim stopniu reagowano na bogatą francuską twórczość powieściową?

Spory o powieść to dzieje nie tylko problemów, lecz także wybitnych krytyków. Między okresami najbujniejszego rozkwitu powieści jako gatunku i wybuchu sporów o powieść, tj. w latach 1831—1863, później zaś 1870—1890, występuje — przez Burkota także uwypuklone — zjawisko swoistej „unii personalnej”, które sprzyja dodatkowo spójni problemowej w dziedzinie sporów o powieść. Tworzą tę unię Józef Ignacy Kraszewski, Kazimierz Kaszewski, Teodor Tomasz Jeż, Waleria Morzkowska, Władysław Sabowski, Aleksander Tyszyński, Jan Zachariasiewicz — powieściopisarze i krytycy zarazem, debiutujący w latach międzypowstaniowych, działający również w dobie pozytywizmu (zob. s. 104). Wśród wymienionych wyróżnia się zdecydowanie sylwetka Kraszewskiego. Nic też dziwnego, że autor pracy poświęca mu wyjątkowo dużo miejsca. Na ogół kieruje nim słuszna intencja wydobywania oryginalności i nowatorstwa poglądów tego krytyka. W rezultacie otrzymujemy przegląd sądów Kraszewskiego świadczący, iż nie tylko dorównywał, lecz w wielu wypadkach przewyższał on współczesnych sobie krytyków powieści z epoki romantyzmu, będąc jednocześnie prekursorem szeregu poglądów, do których następnie nawiązą pozytywści. Ale też Burkot — jak już wspomnieliśmy, znawca i sympatyk twórczości Kraszewskiego — zdradza tendencje do: a) niedostrzegania szczególnie silnej w czasach młodości zaleźności pisarza od tradycji polskiej myśli krytycznoliterackiej; b) forsowania tezy o wyjątkowej koherencji poglądów krytyka — przy pomijaniu sprzeczności zawartych w owych poglądach.

Warto przykładowo przypomnieć prezentowaną przez Burkota ocenę debiutu krytycznego Kraszewskiego, tj. artykułów *Prospekt [...]* i *Rzut oka na ścieżkę, którą poszedłem*. Podkreślając w owych wypowiedziach zarzuty pod adresem tradycji romansu sentymentalnego, a następnie postulaty tworzenia powieści realistycznej, Burkot porównuje te wypowiedzi z francuską myślą krytyczną (krytycy skupieni wokół „Le Globe”) i jej odzwierciedleniem w dziełach Balzaka czy Stendhala (zob. s. 53—54, 77). Uwadze autora umyka natomiast bardzo oczywisty i u krytyka młodego naturalny fakt nawiązania do źródła o wiele bardziej popularnego, a mianowicie do *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadków*<sup>10</sup>.

Niedostrzeżenie sprzeczności zawartych w sądach Kraszewskiego najsilniej razi przy omawianiu stosunku pisarza do tzw. francuskiej literatury szalonej. Burkot uprościł najpierw zagadnienie, rezygnując z charakterystyki bardzo obszernego tła owych sądów, mimo że w dotychczasowych badaniach wyjątkowo zgodnie podkreślano ważność, a zarazem odrębność problematyki nazywanej sporem o powieść francuską<sup>11</sup>. Następnie uznał Kraszewskiego za obrońcę realizmu, walczącego z tych pozycji przeciw doktrynerstwu w literaturze, które prezentował w swoich powieściach Eugène Sue. Innymi słowy, wypowiedzi Kraszewskiego przeciw postę-

<sup>10</sup> W walce z „romansową imaginacją” czytelników powieści sentymentalnej podaje Kraszewski kilka identycznych tytułów potępianych utworów, posługując się podobną argumentacją co I. Krasicki. Zob. J. I. Kraszewski, *Rzut oka na ścieżkę, którą poszedłem*. W: *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*. Opracował S. Burkot. Warszawa 1962, s. 25. — I. Krasicki, *Pisma wybrane*. T. 3. Opracował R. Kaleta. Warszawa 1954, s. 103—104.

<sup>11</sup> Zob. na ten temat m. in. M. Żmigrodzka, *Walka o realizm w estetyce i krytyce literackiej kraju w latach 1831—1848*. Cz. 1. „Pamiętnik Literacki” 1953, z. 1, s. 39—40. — M. Straszewska, *Czasopisma literackie w Królestwie Pol-*



powym treściom zawartym w dziełach wspomnianego pisarza — zostały jednostronnie przedstawione jako przejaw walki o realizm. „Świadczą o tym jego artykuły o *Marcinie Podrzutku* i *Żydzie tułaczu*, w których nie chodziło przecież o obronę hasła »sztuki dla sztuki«, lecz o pryncypialne zasady literatury realistycznej — prawdy o społeczeństwie, wiernej rekonstrukcji jego życia” (s. 105). Tymczasem cała dyskusja wokół francuskiej literatury „szalonej” była pretekstem do sporu o charakterze ideologicznym w ścisłym tego słowa znaczeniu. Kraszewski zaś w szczególności przywiązywał mniejszą wagę do artyzmu niż do walki z założeniami socjalizmu utopijnego. I ów ostatni cel łączy wszystkie trzy wypowiedzi poświęcone tej kwestii: artykuł *O celu powieści* i recenzje *Żyda wiecznego tułacza* oraz *Marcina Podrzutka*. Sam Kraszewski nie ukrywał swojej intencji, pisząc w ostatniej recenzji, co następuje:

„Ale zapomniałem, że tu nam wcale o książkę pod względem sztuki i sztuczki nie chodzi, i tylko o cel i myśli dzieła.

„Pod tym względem jest to rozwinięcie coraz dobitniejsze, ale coraz bezsilniejsze myśli socjalistowskich, które już w *Żydzie* przeglądały”<sup>12</sup>.

Trudno negować nowatorstwo wielu sądów we wspomnianych artykułach Kraszewskiego na temat niefortunnnych artystycznie skutków forsowania tendencji w powieściach. Lecz nie można zapominać o głównej intencji, która przyświecała wówczas autorowi *Pana i szewca* — przeciwstawianiu się postępowej ideologii społecznej w imię konserwatywnego tradycjonalizmu.

Podjmując temat sporów o powieść wkracza Burkot na teren często odwiedzany przez badaczy historii literatury w. XIX, którzy — w ostatnich szczególnie latach — nieraz, w sposób pośredni czy bezpośredni, zajmowali się wypowiedziami krytyki na temat gatunku uznanego za domenę kształtowania się realistycznych metod ukazywania życia w literaturze. Spośród wskazanych przez Burkota poprzedników na bardziej wnikliwe i staranne omówienie zasługiwałby, moim zdaniem, dorobek Antoniny Bartoszewicz. Poszerzyła ona to zagadnienie w sposób istotny i jej prace zajmują niewątpliwie ważną pozycję w stanie badań przed książką Burkota. Niestety, ograniczył się on jedynie do wzmianek o paru jej publikacjach, pomijając milczeniem dwie dosyć zasadnicze<sup>13</sup>. Warto też przy okazji wspomnieć o nie odnotowanej przez autora książce Haliny Stankowskiej, gdzie dużo miejsca poświęcono wypowiedziom na temat powieści<sup>14</sup>; brak także

skim. Cz. 1. Warszawa 1953, s. 37—38. — A. Bartoszewicz, *Polemiki wokół powieści francuskiej w polskiej krytyce literackiej okresu międzypowstaniowego*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu im. M. Kopernika w Toruniu”, Nauki Humanistyczno-Społeczne, z. 3 (1960). — M. Ingłot, *Poglądy literackie koterii petersburskiej w latach 1841—1843*. Wrocław 1961, s. 60—67.

<sup>12</sup> J. I. K r a s z e w s k i, *Listy literackie*. III: „*Marcin Podrzutek*”. „Athenaeum” 1847, z. 6, s. 146—147.

<sup>13</sup> A. B a r t o s z e w i c z: *Odrębność gatunkowa powieści w świadomości teoretycznej w pierwszej połowie XIX wieku*. W zbiorze: *Styl i kompozycja. Konferencje teoretycznoliterackie w Toruniu i Ustroniu*. Wrocław 1965; *O poglądach Kraszewskiego przed rokiem 1863 na zadania społeczne i cechy formalne powieści*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu im. M. Kopernika w Toruniu”, Nauki Humanistyczno-Społeczne, z. 17 (1966):

<sup>14</sup> H. S t a n k o w s k a, *Początki powieści historycznej w Polsce*. Opole 1965, rozdz. 2.

artykułu Krystyny Poklewskiej oraz wnikliwej rozprawki Kazimierza Budzyka<sup>15</sup>.

Recenzowana książka mimo szeregu niedociągnięć w sferze kompozycji i w dziedzinie interpretacji — przynosi jednak, oparty na bogatym materiale, bardzo potrzebny zarys dziejów najciekawszych polemik, jakie toczyły się wokół najpopularniejszego czytelniczko gatunku lat 1801—1900. Przegląd owych polemik świadczy o istnieniu wyraźnej ciągłości problemowej, pozwalającej na wyodrębnienie wieku XIX jako ważnego etapu w rozwoju gatunku i w kształtowaniu się teoretycznej świadomości polskiej krytyki literackiej.

*Mieczysław Inglot*

Stefana Kołaczkowskiego PISMA WYBRANE. T. 1: PORTRETY I ZARYSY LITERACKIE. Opracował Stanisław Pigoń. T. 2: WYSPIAŃSKI. KASPROWICZ. PRZEGLĄDY. Opracował Stanisław Pigoń. (Bibliografię pism Stefana Kołaczkowskiego opracował Józef Spytkowski. Indeks zebrała Irena Orlewiczowa). (Warszawa 1968). Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 580 + 1 wklejka ilustr.; 570 + errata na wklejce. „Biblioteka Studiów Literackich”. Pod redakcją Henryka Markiewicza.

Prezentacja dorobku twórczego Stefana Kołaczkowskiego nie może poprzestać na mniej lub bardziej udatnej rekonstrukcji. Trzeba zdać sobie na wstępie sprawę z kilku okoliczności towarzyszących niezmiennie zarówno lekturze tego dorobku jak i nauczycielskiej legendzie owiewającej postać autora, a docierającej nawet, poprzez kilka polonistycznych już pokoleń, do piszącego te słowa. Odszedł w pełni męskiego wieku, w tych latach, w których uczony winien zbierać żniwo swoich wieloletnich poszukiwań; pisarstwo jego w tej postaci, w jakiej się zachowało, wydaje się domagać jakiegoś zamknięcia i dopowiedzenia. Przerwane zostało tragicznie wówczas, kiedy kwestionowano same podstawy tradycji i kultury europejskiej. Gdy spojrzeć na dane biograficzne, łatwo spostrzec, że Kołaczkowski mógł być naszym współczesnym. Chciałoby się, żeby nim był. Gdy mówimy: „dorobek naukowy”, nazbyt mechanicznie kojarzy się on nam z rubrykami bibliograficznych wykazów; w tym wypadku ubogość tego skojarzenia wydaje się szczególnie przykra. Jest w tym pisarstwie coś, co poza samymi tekstami każe poszukiwać wartości bezpośrednio z nich nie dającej się odczytać i nieodwołalnie przecież straconej. Był profesorem — jego nauczycielska osobowość obecna jest we wspomnieniach kolegów i uczniów, odrysowuje się w specyfice tekstów, jeszcze żyje w legendzie, ale nic już naprawdę nie jest w stanie jej utrwalić. Píše Stanisław Pigoń: „Sam o sobie mawiał żartobliwie: mam na zbyciu mniej mąki, a więcej drożdży. Ale tych »drożdży«: bujnej inicjatywy, ostrego zaczynu, niósł w sobie zawsze nad podziw wiele i rozrzucał bez ograniczeń”<sup>1</sup>. Tu los jest zatem szczególnie niesprawiedliwy — być nauczycielem to coś więcej niż być tylko pisarzem: osobowości ujawniającej się bogato w profesorskiej pracy nie utrwała już druk.

Jest wszakże naszym współczesnym — oto inna refleksja, jaka towarzyszy tej lekturze. Jak postaramy się pokazać, niewiele jest takich problemów nurtujących

<sup>15</sup> K. Poklewska, „Dziennik Literacki” (1852—1870) wobec ogólnopolskiej dyskusji nad powieścią. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego”, Nauki Humanistyczne, z. 20 (1961). — K. Budzyk, *Sytuacja „Malwiny” w powieściopisarstwie polskim*. „Prace Polonistyczne” XX (1964).

<sup>1</sup> S. Pigoń, *Wprowadzenie* (I 12).