

Małgorzata Szpakowska

"Studia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu", pod redakcją Michała Głowińskiego i Janusza Sławińskiego, indeksy zestawiał Krzysztof Okopień, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1972, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich... : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 64/3, 334-341

1973

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Pierwszy z nich dotyczy sprawy, którą można by określić jako zjawisko spersonalizacji narracji powieściowej. W szczegółowych analizach śledzi autor te metody narracji, które na miejsce tradycyjnej wszechwiedzy narratora (czy raczej braku ograniczeń jego wiedzy) wprowadzały wiedzę indywidualną bohatera wiodącego. Rozpatruje więc kompozycję czasową szeregu powieści młodopolskich, stwierdzając tendencję do prezentowania przedstawionych zdarzeń jako aktualnych obserwacji czy doznań narratora-bohatera, bez tradycyjnego dystansu, który by warunkował spojrzenie bardziej generalne. Prezentacja taka ogranicza zarazem możliwości ukazywania ciągłości i powtarzalności elementów świata przedstawionego. Ten typ narratorskiego punktu widzenia pozostaje — jak dowodzi Głowiński — w ścisłym związku z ekspresywnością lub impresywnością narracji: powieść personalna przekazuje nie tyle rozpoznania i interpretacje psychologii swych bohaterów i nie tyle wizję świata ich otaczającego — co bezpośrednią ekspresję ich doznań i wrażenie (impresję), jakie świat na nich wywiera.

Obok charakterystyki punktu widzenia narracji właściwego powieści personalnej drugą, równoległą i bardziej chyba dla autora istotną drogą jej analizy są rozważania nad jej językiem. Język ten stanowi sposób wypowiedzania się usytuowany jakby w połowie drogi między relacją narratora auktorialnego a przytoczeniami słów powieściowych postaci, w szczególności postaci wiodącej. Można by w odniesieniu do takiej powieści mówić o „inwazji języka postaci na język narratora”, jakkolwiek nie o inwazji tak agresywnej jak ta, której dokonuje świadomość (czy horyzont poznawczy) owej postaci na świadomość narratora. Występująca tu kontaminacja języka narratora i mowy „cudzej” (realizowana przede wszystkim przez częste stosowanie mowy pozornie zależnej) kontrastuje z tradycyjnym dla języka powieści oddzieleniem narracji od przytoczeń. Kontrast ten jednak nie jest zupełny: w ramach mowy pozornie zależnej możliwa jest także i auktorialna, interpretująca i oceniająca wizja świata. Używając więc tego trybu wypowiedzi, a ogólnie mówiąc — języka spersonalizowanego, powieść młodopolska nie zrywa z tradycją powieści klasycznej: raczej stosuje tu pewien kompromis. Kompromisowo też rozwiązuje m. in. problem struktury czasowej, nie stosując konsekwentnie relacji aktualizującej, lecz prowadząc często opowiadanie z dystansu i w sposób kreujący ciągłość i powtarzalność zdarzeń. Te niekonsekwencje narracji personalnej akcentuje autor wyraźnie, tak iż jedną z jego podstawowych tez może się stać ukazanie przejściowego charakteru powieści młodopolskiej — tkwiącej, mimo swego nowatorstwa, głęboko w tradycji XIX-wiecznej.

Argumentów za „pośredniością” powieści młodopolskiej dostarcza też drugi z ważnych wątków analiz Głowińskiego. Chodzi tu o te wywody autora, które odsłaniają zjawiskowy, „fenomenalistyczny” charakter świata omawianych powieści. Świat ten nie jest bowiem często dany odbiorcy jako zamknięta, zorganizowana całość, implikująca wyraźne, łatwo dostrzegalne sensy — jak to bywało w powieści tradycyjnej. To, co jest dane, stanowią tu powieściowe sceny — ukazane naocznie i aktualizująco, ale często nie powiązane przyczynowo. Mówiąc nieco inaczej: nie zintegrowane, nie zinterpretowane fragmenty działań czy raczej zachowań się postaci powieściowych. Utwór narracyjny składający się z nie zinterpretowanych scen, operujący postaciami pokazanymi od strony działań, zbliża się do struktury właściwej dramatomu. Równocześnie odbiega wyraźnie od jednoznaczności i funkcjonalności powieści tradycyjnej. Wymaga od odbiorcy dużej aktywności w konstruowaniu swych sensów w oparciu o przesuwane się przed nim, na pozór funkcjonalnie nie powiązane „zjawiska”. Niemniej i tu trudno mówić o konsekwencji: powieść młodopolska daleka jest od konsekwentnego „odsensownienia”, m. in. od narracji przestrzegającej

zasady „momentalności”. Wprost przeciwnie — bywa opowiadana z potencjalną wiedzą o całokształcie relacjonowanych zdarzeń. Tak więc również i charakterystyczny dla niej fenomenalizm nie przekreśla jej powiązań z tradycją i częściowo tylko jest realizowany.

Przeciwieństwa i napięcia widoczne w powieści młodopolskiej precyzyjnie ukazuje autor na materiale utworów operujących techniką „mimetyzmu formalnego”. Ten ostatni termin — wprowadzony przez Głowińskiego — wydaje się instryktywny i pożyteczny, jeśli chodzi o stworzenie nazwy dla tych wszystkich form narracyjnych, które imitują wypowiedzi pozaliterackie — pisemne lub ustne. Proza narracyjna Młodej Polski nie okazywała zainteresowania dla stylizacji na wypowiedzi ustne, obficie natomiast stosowała imitacje form takich, jak dziennik, pamiętnik, także i wymiana korespondencji. Konsekwentna imitacja wypowiedzi dziennikowej — a tej formie poświęca autor najwięcej uwagi — musiałaby m. in. spełniać następujące dyrektywy: winna ograniczyć horyzont narracji do krótkich, przedstawionych w sposób aktualizujący odcinków czasowych, nie zaniedbując jednak informacji o samym procesie spisywania diariusza; jako przeznaczona przede wszystkim dla samego „diarysty”, a nie dla zewnętrznego odbiorcy, relacja pseudodziennikowa winna — rezygnując z informowania o sytuacji, w jaką diarysta jest wpisany — stanowić tylko ekspresję aktualnych jego stanów i doznań; kompozycja takiej relacji winna być otwarta, zwłaszcza osoba bohatera winna ukazywać się jakby w przypadkowych ujęciach i w procesualnej zmienności; wszelkie wypowiedzi „cudze” winny być przefiltrowane przez język narratora, a nie bezpośrednio przytoczone.

Takie właściwości „idealnej” powieści-dziennika można sobie wykonstruować na gruncie wywodów Głowińskiego. Można je zresztą częściowo odnieść i do powieści-pamiętnika oraz do powieści w listach. W wypadku powieści-pamiętnika ważny byłby przy tym postulat równoległego uwzględniania dwu płaszczyzn czasowych: planu zdarzeń relacjonowanych i planu czynności przypominania. W odniesieniu zaś do powieści w listach istotne byłoby przestrzeganie zasady selekcjonowania komunikowanych treści z uwagi na przedstawionego (powieściowego) odbiorcę korespondencji, a nie z uwagi na bezpośrednie potrzeby realnego czytelnika. Ważny byłby tu też postulat fabularnej (a nie tylko informacyjnej) funkcji przekazu listowego, traktowania go nie wyłącznie jako przekazu, lecz także jako powieściowego zdarzenia.

Naszkieowany tu skrótowo wzorec powieści pierwszoosobowej stosującej zasady mimetyzmu formalnego jest wpisany w rozważania Głowińskiego poświęcone historycznej sytuacji tego gatunku po to przede wszystkim, aby wykazać przekonująco, jak powieść młodopolska oscyluje pomiędzy takim modelem a tradycją powieści klasycznej. Wskazują na to takie choćby jej właściwości, jak niekonsekwencje w przestrzeganiu zasady narracji aktualizującej, prowadzonej z punktu czasowego bliskiego zdarzeniom relacjonowanym, stosowanie przytoczeń utrzymanych w odrębnym języku osoby cytowanej, orientowanie wypowiedzi listowej (w powieści korespondencyjnej) na poinformowanie czytelnika, a nie odbiorcy powieściowego, itd. Wszystkie te cechy zbliżają powieść mimetyzmu formalnego do tradycyjnych konwencji powieści klasycznych.

Omówiono tu trzy zasadnicze wątki współobecne we wszystkich analitycznych partiach książki. Nawiazując do tych rozważań przyjmijmy za autorem, że punkt wyjścia charakterystyki powieści młodopolskiej stanowić musi tradycja narracji klasycznej: auktorialnej, opartej na niczym nie ograniczonej wiedzy o świecie przedstawianym. Przyjmijmy też fakt (raczej nie kwestionowany), że poetyka takiej powieści jest w zasadniczy sposób antynomiczna, skoro operuje konwencją wszechwiedzy, nie ogranicza żadnymi kryteriami informacji, jakie mogą być przekazywane,

a zarazem dokonuje owego przekazu pozorującym niekonwencjonalność językiem potocznej relacji. Przy takich założeniach zauważyć można, że każdy z wymienionych tutaj wątków rozważań autora odsłania inną z metod, przy pomocy których powieść przelomu wieków — usiłując jakby zająć stanowisko wobec antynomii powieści klasycznej — próbowała ograniczać i selekcionować ową nieograniczoność i nieskończoność informacji, jaką ta powieść dopuszczała. Nie chodzi tu oczywiście o „zajmowanie stanowiska” w sensie przejawu świadomości literackiej, lecz w sensie reprezentowania określonej poetyki immanentnej.

Wszystkie te metody były jakby propozycjami poetyki bardziej konsekwentnej niż ta, która pod pozorami oczywistości ukrywała coraz bardziej jawną konwencjonalność. Owo ukonsekwentnienie poetyki powieści mogło, po pierwsze, prowadzić w kierunku eliminacji wszelkich elementów, które nie mogą być nazwane w języku narratora i w języku tym się niejako nie mieszczą. A stosowanie kryterium języka jako zasady selekcji wymagało indywidualizacji owego języka, wprowadzenia konkretnego, pierwszoosobowego narratora, innymi słowy — wiodło do form realizujących zasadę mimetyzmu formalnego. Jeśli, po wtóre, filtrem selekcyjnym elementy świata przedstawionego i mającym zapewnić swoiste zdyscyplinowanie poetyki powieści miała być pojemność świadomości narratora, powstawała powieść spersonalizowana, która wykluczała w zasadzie wszelkie informacje nie uwarunkowane perspektywą czy aparatem poznawczym narratora-bohatera (tj. postaci wiodącej), jakkolwiek dopuszczała (przy pomocy mowy pozornie zależnej) sposób mówienia kompromisowy, przekraczający jego aparat językowy. Jako trzecie kryterium selekcji występowałyby wreszcie zasadnicze możliwości poznawcze człowieka, które miałyby wykluczać np. nieograniczone wnikanie w życie wewnętrzne bohatera, bezpośrednie ogarnianie takich całości, jak jego „charakter”, jak sytuacje czasowo rozciągnięte, a dopuszczać odnotowywanie obserwacji zewnętrznych zachowań i operowanie nie układającymi się w szereg przyczynowy scenami. Takie epistemologiczne ograniczenia możliwości wypowiedzi powieściowej niosły ze sobą technikę fenomenalistyczną czy behawiorystyczną i wpływały na upośrednienie czy utrudnienie czytelności sensów powieści — dostępnych dopiero po przebicciu się przez powierzchnię „zachowań” bohatera i po dokonaniu integracji serii izolowanych i „zjawiskowych” scen.

Wyodrębnienie takich kierunków kształtowania się poetyk powieściowych w opozycji do tradycji stanowi niewątpliwie idealizację historycznego stanu rzeczy. W rzeczywistości historycznej wypracowane tu metody poddawania języka powieści czy też elementów świata w niej przedstawionego różnym kryteriom doboru występowały łącznie w pewnych grupach dzieł. O ile przy tym kryterium eliminacji elementów utworu poprzez język opowiadającego — właściwe powieści pierwszoosobowej — pojawiało się w zasadzie na innych terenach niż kryterium eliminacji poprzez pojemność świadomości narratora (właściwe powieści personalnej, trzecioosobowej), o tyle kryterium behawioralne czy fenomenalistyczne bywało stosowane w bardzo różnych odmianach powieści. Żadne zresztą z tych kryteriów nie stało się podstawą konstruowania utworów o poetyce konsekwentnie antytradycjonalistycznej. Każde wchodziło w kompromisowe z tradycją połączenia.

Naszkiecowane tu uogólnienia nie stanowią polemiki wobec analiz książki Głowińskiego. Przeciwnie — są z analiz tych wysnute, choć być może w sposób przekraczający intencje jej autora. Intencje te zmierzają bowiem najwidoczniej w kierunku unikania uproszczeń, podkreślania złożoności i kompromisowości zjawiska tak niejednorodnego jak powieść młodopolska. Toteż po linii koncepcji autora i kompozycji książki idzie zapewne nie tyle przeprowadzone wyżej wyróżnienie zasadniczych

kryteriów konstrukcyjnych tej powieści co teza o współwystępowaniu i współdziałaniu wielu zasad ją kształtujących.

Omówionym tu analitycznym partiom książki towarzyszy rozdział wyodrębniony, zatytułowany *Konstrukcje i destrukcje*; można by o nim pochopnie powiedzieć, że dotyczy utworów, których analizy nie mieściły się w syntetycznym uogólniającym ujęciu podstawowych cech prozy młodopolskiej. Jest to o tyle słuszne, że rozdział ten dotyczy rzeczywiście tekstów jedynych w swoim rodzaju i trudnych do pomieszczenia w pochodzących spoza nich kategoriach: poświęcony jest twórczości powieściowej Micińskiego, Berenta oraz *Patubie* Irzykowskiego. Wydaje się jednak, że — zgodnie z tytułowym określeniem — rozdział ten uzupełnia opis istoty i rozgałęzień systemu gatunkowego powieści młodopolskiej o pewne w sposób istotny z systemem tym związane marginesy, obejmujące propozycje i rozwiązania ekstremalne.

Jeśli bowiem za ważną tendencję poetyki tej powieści uznamy poszukiwanie metod ograniczania tradycyjnej wszechwiedzy narratorskiej i wprowadzania jakichś zasad doboru informacji konstruujących powieściowy świat przedstawiony, to dzieła Berenta i Micińskiego zająć mogą biegunowe pozycje na terytorium tej formacji literackiej. Powieściopisarstwo Berenta reprezentowałoby najbardziej konsekwentne poszukiwania kryteriów selekcyjnych, i to zarówno w zakresie przestrzegania perspektyw personalnych, jak jeśli chodzi o redukcję świata przedstawionego do serii „zjawiskowych”, nie interpretowanych ocen, zakładających wirtualnego odbiorcę o dużej aktywności w budowaniu powieściowych sensów. Twórczość Micińskiego natomiast byłaby rezultatem nie tylko rezygnacji z konstruowania reguł ograniczających powieściową wszechwiedzę, ale i generalnej destrukcji wszystkich niemal tradycyjnych zasad struktury dotyczących fabuły, postaci, czasu powieściowego itd.

Można by powiedzieć w oparciu o wywody Głowińskiego, że Berent porządkował i ukonsekwentniał poetykę powieści, omijając antynomie narratorskiej wszechwiedzy, Miciński zaś do tradycyjnych i konwencjonalnych niekonsekwencji tego gatunku dorzucał niekończący się szereg nowych. W tym układzie miejsce *Patuby* byłoby pośrednie: narrator akceptował tu jak gdyby poetykę wszechwiedzy z całą jej antynomicznością, ujawniając równocześnie konwencjonalność tkwiącą w tym literackim obyczaju i odsłaniając swą rolę jako podmiotu kreującego, dokonującego aktów decyzji i wyboru. Głowiński chyba trafnie rozpoznaje tę sytuację prekursorskiej powieści Irzykowskiego, dając równocześnie ceną i opartą na istotnych rozróżnieniach teoretycznych analizę autotematyzmu *Patuby*.

Zapoznanie się z całokształtem analiz autora i płynącymi z nich twierdzeniami ogólnymi dotyczącymi powieści młodopolskiej skłania do zastanowienia się nad sposobem rozłożenia zainteresowań i akcentów pracy pomiędzy takie „figury semantyczne” gatunku powieściowego, jak postaci, fabuła, opisy, narrator. Gdy potraktować sprawę czysto opisowo, rozkład ten uchodzić może niewątpliwie za nieproporcjonalny. Jest oczywiście faktem, że znajdujemy w pracy Głowińskiego — zwłaszcza w rozdziale o „powieści jako zespole scen” — ważne stwierdzenia dotyczące np. dezintegracji bohatera powieści, ukazywanego jedynie poprzez powieściową scenę, o niepoistości fabuły, o dominacji fabuł linearnych, zbudowanych na kształt biografii bohaterów wiodących. Niemniej nie bez racji zapytać można o przyczyny widocznego uprzywilejowania zagadnień struktury narratora i narracji — usuwających w cień problematykę innych figur semantycznych. Można też zasadniczo kwestionować widoczny w pracy brak prób konstruowania i wyróżniania jakichś podstawowych modeli powieści epoki, w oparciu choćby — jak to się nieraz czyniło — o typy struktur fabularnych, budowę postaci, rolę obrazu środowisk.

Owe wyraźne uprzywilejowania i pozorne przynajmniej dysproporcje nie są oczywiście przypadkowe. Rzecz w tym, że kategorii narratora, będącej właściwie hipostazą szeroko rozumianej narracji, niepodobna traktować jako jednej z wielu równorzędnie możliwych kategorii użytecznych przy opisie dzieła epickiego. Istnieje raczej alternatywa: albo analiza od strony figur semantycznych, konstytuujących świat przedstawiony, albo — analiza przede wszystkim sytuacji narracyjnej i narratora. Są to dwa istotne punkty wyjścia czy dwa języki opisu dzieła, przy czym analiza elementów świata przedstawionego może doprowadzić w końcowym efekcie do rozpoznania struktury narratora dzieła, analiza zaś narratora może pozwolić na wprowadzenie szczegółowych wniosków dotyczących fabuły, postaci itd. Ważny jest tu jednak fakt, że to, co nazywamy narratorem czy stylem narracji, budowane jest, ściśle biorąc, przez całość wypowiedzi składających się na tekst dzieła, czego nie można odnieść do postaci powieściowej czy fabuły — kształtowanych przez pewne grupy wypowiedzi. W związku z tym wszelkie tezy o narratorze pozwalają na wysnuwanie wniosków dotyczących wszystkich innych figur semantycznych, gdy z rozważań na temat np. struktury świata postaci nie wynikają zasadniczo twierdzenia o strukturach fabularnych. Tak więc rozpatrywanie utworu powieściowego od strony struktury narratora i narracji — a taka metoda dominuje w książce Głowińskiego — nosi w sobie potencjalnie całokształt analiz poszczególnych figur semantycznych dzieła.

Przyznać trzeba, że te możliwości analityczne realizowane są w pracy w niewielkiej tylko mierze. Najwidoczniej jednak realizacje takie nie były zamysłem autora, a preferencje, jakich użył w spojrzeniu na dzieje gatunku powieściowego od strony narratora, wiązały się nie tylko z wyborem określonego trybu opisu dzieła, lecz z innymi jeszcze, zasadniczymi względami. Jak już podkreśliliśmy, zmierzał Głowiński do uchwycenia pewnych cech wspólnych, pewnych „możliwości gatunku” w opracowywanym okresie oraz do sformułowania na ten temat twierdzeń generalizujących. Rozważania zaś przyjmujące strukturę narratora za punkt wyjścia stwarzają — wynika to z wypowiedzianych przed chwilą uwag — najbardziej generalny z języków możliwych przy opisie dzieła i prowadzić mogą do najbardziej wielostronnych wniosków. Nie jest bez znaczenia także okoliczność, że wyniki rozważań takich w znacznie większym stopniu dotyczą całości analizowanego kręgu utworów niż np. tezy na temat wątków fabularnych, które odnosić można tylko do poszczególnych odmian gatunkowych. Najistotniejszej jednak motywacji przyjętych przez Głowińskiego preferencji badawczych szukać należy w zasadniczym mniemaniu, że w wypadku powieści o ograniczonej roli fabuły — a taka była powieść młodopolska — w pełni ważna jest teza o „istnieniu jedynie w słowie” wszelkiej rzeczywistości powieściowej i związany z tym postulat unikania takich rozważań tej rzeczywistości, które wyrwałyby ją z językowego bytu i nadawały jej elementom status pozasłowny. Przyjmowanie spraw narratora i narracji za punkt wyjścia rozważań nad powieścią jest właśnie realizacją i zaakcentowaniem przeświadczenia, że jedynie istnienie językowe zapewnia identyczność takim „przedmiotom” jak postaci powieści czy elementy fabuły i że rozpatrywanie ich w wywikłaniu ze struktur językowych mija się z istotnymi zadaniami badań utworów literackich w ich odrębnej budowie i sposobie istnienia.

Formułując na koniec kilka sądów sumujących, wypada stwierdzić, że książka Głowińskiego przynosi cenne rezultaty zarówno na terenie teoretycznej podbudowy badań nad dziejami powieści, jak w zakresie twierdzeń uogólniających i syntetycznych dotyczących epiki młodopolskiej, jak również gdy chodzi o potraktowanie tego okresu w relacjach diachronicznych. W dziedzinie zagadnień teoretyczno-metodolo-

gicznych szczególnie doniosłe wydaje się przeprowadzenie ważnych rozróżnień pojęciowych związanych z historycznym rozumieniem gatunków literackich i zadań genologii. Godnym uwagi zastosowaniem rozważań o relacjach prądów i gatunków są wnioski dotyczące powiązań, jakie istniały pomiędzy takimi formacjami literackimi jak naturalizm i modernizm a poetyką powieści w okresie dominowania tych prądów. Zasadnicza, centralna część pracy przynosi (znakomicie podbudowane analizami opartymi na znajomości setek powieści tej epoki) próby usytuowania dorobku powieściopisarskiego Młodej Polski wobec tradycji powieści klasycznej. Rolę kryterium wyróżniającego badaną formację literacką grają tu przede wszystkim właściwości narratora i narracji: personalizacja sposobu opowiadania, posługiwanie się formami imitującymi pozaliterackie rodzaje wypowiedzenia się, operowanie powieściową sceną jako podstawową jednostką świata przedstawionego. Ostatnim i bardzo ważnym akcentem książki są wnioski dotyczące miejsca powieści młodopolskiej w historii gatunku. A więc zarówno tezy ustalające punkty wyjścia tej powieści, jak próby naszkicowania jej rozwoju w wąskich ramach okresu Młodej Polski, jak rozpoznania trwałości jej nowatorskiej funkcji także w latach międzywojennych, jak wreszcie — ogólne twierdzenia konstatujące rolę tej powieści w przekształcaniu klasycznego wzorca prozy narracyjnej oraz jej udział w procesie zastępowania go wzorcami nowymi i różnorodnymi.

O wielu spośród wzmiankowanych tu rezultatów pracy Głowińskiego powiedzieć można, że nie tylko są odkrywcze i dobrze udokumentowane, ale również realizują właściwe jego książce dążności w kierunku wyeksponowania językowego sposobu istnienia powieściowej rzeczywistości oraz w kierunku konstruowania twierdzeń uogólniających, syntetyzujących. Jeżeli zaś naukowe poczynania autora, wychodzące od analiz narracji i narratora, nie ogarnęły w równym stopniu wszystkich terenów powieściowego świata, to ograniczenia te mają swe metodologiczne uzasadnienie, wyniki zaś, które książka jego przynosi, w sposób istotny torują drogę badaniom przyszłym.

Kazimierz Bartoszyński

Halina Janaszek-Ivaničková, ŚWIAT JAKO ZADANIE INTELIGENCJI. STUDIUM O STEFANIE ŻEROMSKIM. (Indeks zestawila Krystyna Podgórecka). (Warszawa 1971). Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 256, 4 nlb. „Historia i Teoria Literatury”. Studia. Komitet Redakcyjny: Alina Brodzka, Maria Janion (redaktor naczelny), Julian Krzyżanowski, Aniela Piórunkowa (sekretarz Redakcji), Zofia Szmydtowa, Kazimierz Wyka, Stefan Żółkiewski. [T.] 29. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

Od czasu gdy opisując w *Dziennikach* nędzę swojego studenckiego życia żali się, że nie może jak ktoś z gminu przynieść sobie samemu wody ani zarobić wysiłkiem fizycznym, do czasu gdy w *Organizacji inteligencji zawodowej* projektuje podgórski ośrodek wypoczynkowy dla lekarzy, profesorów, inżynierów i nauczycieli ludowych, gdy w *Snobizmie i postępie* wylicza prace, jakie w odrodzonym państwie podjąć muszą ludzie pióra i ludzie nauki — w ciągu całej swej działalności Żeromski czuje się przynależny do warstwy pełniącej zadania specyficznie umysłowe, których warunkiem jest talent i wiedza fachowa. W jego twórczości inteligencja staje się przedmiotem bezustannej uwagi i wiąże ze sobą wszystkie niemal ideowe

nadzieje pisarza, a bohater inteligentki przeradza się w główną postać polskiego społecznego i narodowego dramatu współczesnego. Ale Żeromski nie jest pisarzem inteligencji w taki sposób, jak był nim np. Berent. Nie tworzy jej pełnego i wiernego obrazu, raczej przymierza ją do zadań, które przed nią stawia. Owładnięty własnymi ideami i pomysłami, często pozostaje na boku zasadniczego nurtu jej przemian światopoglądowych i społecznych. Inteligenckość swoją i swoich bohaterów pojmuje jako sprawę przede wszystkim moralną, sprawę stosunku jednostki do zbiorowego życia.

Inteligentkie koncepcje Żeromskiego stanowią szczególnie kłopotliwy przedmiot badania. Rozpięte są zawsze między ogólnikowością i retoryką prawd fundamentalnych a przesadną, terrorystyczną konkretnością, która właściwa jest utopiom wspólnoty doskonałej. W wielu miejscach koncepcje te pozostają niejasne, niekonsekwentne, sprzeczne, nie wypowiedziane w pełni. W nich najwyraźniej odciska się cecha stale obecna w twórczości Żeromskiego: jego utwory literackie maksymalnie uwyrażniają dramatyczne antagonizmy idei i postaw, eksponując punkty, w których odwołują się one do przesłanek nie dających się pogodzić i w których prowadzić muszą do radykalnie odmiennych działań społecznych. Publicystyka natomiast zacierając antagonizmy, eliminuje skrajności, zmierza — często bezskutecznie — do stworzenia takiego stanowiska centralnego i szerokiego, które by zespolić mogło różne odległe racje.

Halina Janaszek-Ivaničková stanąć musiała przed wszystkimi tymi trudnościami. Dążąc do pełnej rekonstrukcji inteligentkiego programu Żeromskiego, jego rodzimych i europejskich odniesień, jego ewolucji, zawartości filozoficznej i agitacyjnej, czyni przedmiotem rozważań również utwory o tematyce stosunkowo odległej od *Promienia*, *Ludzi bezdomnych*, *Organizacji inteligencji zawodowej*. Śledzi w nich odbicie inteligentkich koncepcji pisarza, interesuje się zależnościami między społecznikami ze współczesnych jego powieści a bohaterami *Dumy o hetmanie* i *Popiolów*. Szuka w nich bezpośredniej kontynuacji problematyki inteligentkiej, którą uznaje za dominującą i nadrzędną w całej twórczości Żeromskiego. Toteż naraża się na zarzut, że słów „inteligent” i „inteligencja” używa zbyt hojnie i lekko. Analizując wczesne opowiadania Żeromskiego dowodzi autorka, że zawarta w nich wizja świata (okrutna przyroda, pozaludzka historia, śmierć Boga) właściwa jest „inteligentnemu proletariatowi” końca wieku. Wydaje się jednak, że problematyka ściśle inteligentka w tych opowiadaniach jest nieobecna, nie mieści się jeszcze w polu zainteresowań samego pisarza, który dla pesymistycznej wizji świata swoich bohaterów znajduje motywację znamienne wielorodną, ale unikającą wyraźnie tych wątków światopoglądowych, na jakie wskazuje książka. Podobnie z *Szyzyfowymi pracami*. Autorka interpretuje je jako powieść o edukacji inteligentkiego bohatera, o drogach, które syna szlacheckiego i syna chłopskiego wprowadziły w szeregi „proletariuszy intelektu”. W jakim stopniu formuła ta stać się może punktem wyjścia dla pełnej interpretacji utworu? Nawet godząc się z przyjmowanym zwykle założeniem, że *Szyzyfowe prace* znajdują swą kontynuację w *Promieniu*, i podnosząc znaczenie częstych u Żeromskiego motywów zapoznanych i samotnych inteligentów-ofiarników, przyznać wypada, że w bardzo niewielkim.

Od połowy XIX w. bohater większości polskich powieści i dramatów jest inteligentem, w bardziej lub mniej ścisłym znaczeniu słowa, „na stałe” (jako artysta, nauczyciel, urzędnik, wykształcony człowiek niewiadomego zajęcia) lub okazjonalnie (występując np. jako ideolog). Takie jego usytuowanie otwiera bowiem z punktu widzenia strategii powieściowej szereg optymalnych możliwości. Bohater-inteligent jest stosunkowo najmniej zdeterminowany życiowymi okolicznościami, może w spo-

sób dowolny poruszać się po klasowej, środowiskowej i światopoglądowej mapie społeczeństwa. Jego pozycja społeczna stawia go wobec (lub w centrum) procesów tworzenia się nowych idei i wzorów etycznych, każe mu ciągle dokonywać wyborów własnej postawy, uczestniczyć w projektowaniu przyszłości. I, jednocześnie, tylko bohater inteligencki może stać się równorzędnym uczestnikiem komunikacji literackiej, tzn. partnerem autora (*ex definitione* inteligenta) i czytelników, którzy w znakomitej większości są również inteligentami. Inteligent jest stosunkowo najbliższy koncepcjom bohatera poszukującego, bohatera-rezonera, powieściowego bohatera problematycznego, stale obecnym w XIX- i XX-wiecznej literaturze. Toteż bohater inteligencki nie musi wносить do utworu inteligenckiej problematyki, jest niejako bohaterem naturalnym. W dialogu ze społecznie zdeterminowanymi racjami partnerów jego własne racje mogą występować jako społecznie nie uzależnione lub uzależnione w niewielkim tylko stopniu. Taka jest — jak sądzę — sytuacja wczesnych opowiadań Żeromskiego, *Szyfowych prac*, a nade wszystko *Róży*. Pisząc o *Róży* autorka zwraca uwagę, że jej pozytywni bohaterowie rekrutują się z inteligencji, inne warstwy okazały się niezdolne do podjęcia myśli niepodległościowej, lud tylko w wyniku prowadzonej przez inteligencję akcji propagandowej przystępuje do walki. To prawda, że Żeromski funkcję przywódczą powierza inteligentom, trzeba dodać jednak, że „obraz trzeci” jest pamfletem na inteligencję, trzej z ważnych bohaterów — Czarowic, Grześ, Oset, dobrani zostali według klucza pochodzenia: szlachcic, chłop i robotnik. Zasadnicza linia podziału przebiega w *Róży* nie między inteligencją a resztą społeczeństwa (zob. s. 178—179), lecz między garstką niosącą święty ogień walki a indyferentną narodowo większością.

Książka Janaszek-Ivaničkovej ujmuje zagadnienie „Żeromski a inteligencja” w dwóch aspektach. Po pierwsze, w aspekcie pytań o konstytutywne składniki, przeświadczenia, założenia inteligenckich koncepcji Żeromskiego, o kierunki ich rozwoju, o ich koherencję; pytań stawianych pisarstwu, które nie do końca było konsekwentne i na różnych zasadach łączyło programową „ideologiczność” z programową „literackością”. Autorka dowodzi, że myśl Żeromskiego uzyskuje swą spójność i logikę wówczas, gdy za jej punkt centralny uznamy problem etosu inteligenckiego. Samo pojęcie etosu nie pada w pracy bodaj ani razu (szkoda, bo pozwoliłoby ono uniknąć jałowych, w gruncie rzeczy, rozróżnień inteligencji prawdziwej i fałszywej), w licznych synonimach występuje we wszystkich niemal wywodach autorki. Twórczość Żeromskiego jest w jej ujęciu wielką próbą stworzenia polskiego etosu inteligenckiego. Bohaterowie powieściowi stają się nosicielami inteligenckości z wyboru, potwierdzonej ich biografią, wyznaczającej styl życia, charakter działania, repertuar moralnych i obyczajowych wzorów. Nędza, która jest odrzuceniem pokus życia wygodnego w imię solidarności ze wszystkimi poniżonymi, skrzywdzonymi, skazanymi na vegetację zwierzęcą, uczucie wykorzenia stawiające jednostkę poza społeczeństwem, ale również skazujące ją na tragiczne rozdarcie między nieograniczoną wolnością działania a daremnością wysiłku, wreszcie wiedza i imperatyw idei, pozwalające na traktowanie świata jako zadania do spełnienia, na budowę nowej rzeczywistości społecznej i narodowej — są etosu inteligenckiego elementami podstawowymi. Kiedy przedmiotem refleksji Żeromskiego staje się nie jednostka, ale warstwa społeczna, inteligenckość rozumiana jest jako misja. Inteligencja zobowiązana zostaje do podjęcia misji patriotycznej, misji oświatowej, misji krzewienia nowych zasad życia zbiorowego, misji kontynuowania narodowej tradycji itd. Interpretacja myśli społecznej Żeromskiego oparta na kategoriach etosu i misji dobrze tłumaczy pewne swoistości jego pisarstwa (upodobanie do określonych zawodów: lekarz, nauczyciel ludowy, konstrukcje bio-