

Józef Bachórz

"O głównych terminach i pojęciach w polskiej krytyce literackiej w pierwszej połowie XIX wieku",
Antonina Bartoszewicz,
Wrocław-Warszawa 1973,
Państwowe Wydawnictwo Naukowe,
Towarzystwo Naukowe w Toruniu... :
[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 65/4, 398-407

1974

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.

ją właśnie na drodze analizy tekstu zweryfikować. Gdyby Mieczysław Inglot do-
wodnie wykazał, że typ działania Kordiana, że przeciwstawiający go światu indywi-
dualizm, że jego poglądy, wyrażone choćby w monologach w Katedrze i w celi wię-
ziennej (zupełnie przez Inglota pominiętych), mają rodowód oświeceniowy i że to
ten rodowód jest przyczyną klęski bohatera, wówczas wywód byłby przekonujący,
a metoda badawcza w tej formie, w jakiej została zaprezentowana, w pełni do przy-
jęcia. Badacz jednak — programowo — nie interesuje się tym, co w dramacie zo-
stało powiedziane wprost; rekonstruuje — programowo — postawy bohaterów na
podstawie części tylko utworu i rezygnując z kontekstów samego dramatu. Toteż
wnioski nie wydają się dostatecznie sprawdzone; nie zostały też rozproszone wąpli-
wości czytelnika, narastające podczas lektury tej książki.

Alina Kowalczykova

Antonina Bartoszewicz, O GŁÓWNYCH TERMINACH I POJĘCIACH
W POLSKIEJ KRYTYCE LITERACKIEJ W PIERWSZEJ POŁOWIE XIX WIEKU.
Warszawa—Poznań 1973. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, ss. 218 + 2 nlb. To-
warzystwo Naukowe w Toruniu. Prace Wydziału Filologiczno-Filozoficznego. (Re-
daktor Naczelny Wydawnictw TNT Artur Hutnikiewicz. Komitet Redak-
cyjny: Przewodniczący Zofia Abramowiczówna. Członkowie: Tadeusz
Czeżowski, Bronisław Nadolski, Jadwiga Puciata-Pawłowska,
Halina Turcka). Tom XXIII. Zeszyt 3.

Wydawca nie ułatwił czytelnikowi korzystania z tej książki. Pozałował miejsca
i na indeks terminów, i na bibliografię, i nawet na indeks nazwisk. Charakter pu-
blikacji zdecydowanie przemawiał za tego rodzaju składnikami elementarnego wy-
posażenia edytorskiego. Postanowiono jednak inaczej, trzeba tedy postępowanie
edytora nazwać przejawem braku względów w równej mierze dla odbiorcy, jak
i dla własnej nazwy firmowej. Stwierdzenie to zostało sformułowane na początku,
ponieważ mankamenty edytorskie rzucają się w oczy przed rozpoczęciem lektury —
już przy pierwszych oględzinach książki.

Penetracje terminologiczne, znajdujące z reguły wyraz we wstępnych rozdzia-
łach prac historycznoliterackich, należą niejako do rytuału postępowania badaw-
czego, stanowiąc zarazem jego urodę i udrękę, a na pewno konieczność. Konieczność
ta wyraża dziś nie tyle ambicje scjentyistyczne dyscypliny, ile poszanowanie dobrych
obyczajów historyzmu. Prace, które Antonina Bartoszewicz opublikowała przed
ukazaniem się książki i teraz do niej włączyła¹, wspomagały już badaczy zajmu-
jących się literaturą pierwszej połowy w. XIX, były nieraz przywoływane i cyto-
wane. Przydatność naukowa tego typu badań, wobec szczupłości dokonań w dzie-
dzinie semantyki historycznoliterackiej, jest bezsporna: każda nowa pozycja ma tu
szansę zaspokajać autentyczne zapotrzebowanie istniejące w środowisku polo-
nistycznym.

¹ Nie były przedtem drukowane rozprawy: *Klasycyzm, romantyzm. Dzieje ter-
minów i pojęć oraz Kształtowanie się pojęcia powieści realistycznej.*

Książka *O głównych terminach i pojęciach w polskiej krytyce literackiej w pierwszej połowie XIX wieku* składa się z sześciu rozpraw, zawierających analizę kilkunastu terminów i pojęć. Trzy pierwsze rozprawy w większym stopniu dotyczą dziejów terminów (nazw), trzy następne — pojęć. Symboliczne granice czasowe przytaczanego materiału egzemplifikacyjnego stanowią: dla początków stulecia *Słownik* Lindego, dla połowy wieku wydanie 1 *Encyklopedii* Orgelbranda. Charakter obu tych dzieł czyni decyzję autorki całkowicie zrozumiałą. Zrozumiałe też i uzasadnione są jej ekskursje poza przyjęte rubieże czasowe, gdy wymagają tego konkretne zagadnienia.

Tak jest w rozdziale 1, gdzie dzieje terminu *klasycyzm* rozpatruje się na materiale pochodzącym ze schyłku w. XVIII, a następnie na materiale XIX-wiecznym. Na początku stulecia XIX wyraz *klasyczny* był używany — podobnie jak w drugiej połowie wieku poprzedniego — „w splocie dwóch znaczeń: starożytny i wzorowy” (s. 12). Posługiwano się nim wtedy przede wszystkim jako kategorią charakterystyki i oceny dzieł literackich. Zasadnicza modyfikacja użycia terminu nastąpiła w okresie starcia romantyków z klasykami. W nomenklaturze swoich zwolenników *klasycyzm* jest wprawdzie nadal nazwą oceniającą, przestaje natomiast być taką dla Brodzińskiego i Mickiewicza, stając się w ich pismach terminem systematyzacyjnym, określeniem jednego z typów literatury. Wyraźna też była — zwłaszcza w wypowiedziach Mickiewicza i Mochnackiego — lokalizacja tego typu w określonym czasie historycznym. Przekonywająco uzasadnia autorka tezę, że „polscy zwolennicy romantyzmu w dobie walki romantyków z klasykami bardzo konsekwentnie przestrzegali w polemice generalnej zasady: pozostajemy z najwyższym szacunkiem do klasycyzmu w prawdziwym [tj. historycznym — J. B.] tego słowa znaczeniu, doceniamy jego osiągnięcia, szanujemy jego reprezentantów; natomiast jesteśmy nieprzejednani w stosunku do uzurpatorów tego szacownego miana” (s. 37). Takie stanowisko sprawiło, że narodził się wyraz *pseudoklasycyzm* i jego synonimy jako określenia owych „uzurpatorów”. Polistopadowa faza dziejów terminu znamionowała się stopniowym zmniejszaniem jego używalności i skłonnością do traktowania go jako nazwy pustej.

W rozważaniach o historii terminu *romantyzm* szczególnie interesujące jest udokumentowanie znaczenia wyrazu *romantyczność* jako synonimu romantyczności wywodzonej od słowa *romans* (w znaczeniu: powieść). W świetle materiałów przytoczonych przez Antoninę Bartoszewicz okazuje się, że *romantyczność* tak pojmowana funkcjonowała nie tylko w języku późnoklasycznej krytyki antyromantycznej (np. w pismach Jędrzeja Śniadeckiego), ale i w świadomości potocznej lat międzypowstaniowych.

Znaczenie wyrazu *romantyzm* jako nazwy prądu literackiego śledzi autorka począwszy od rozprawy Brodzińskiego *O klasycyzmie i romantyczności*. W terminologii Brodzińskiego dostrzega użycie słowa *romantyczność* w charakterze pojęcia typologicznego, a zarazem historycznego. Podobnie jest w pismach młodego Mickiewicza, dla którego *romantycznością* była twórczość wyrastająca z rycerskich tradycji średniowiecznych. Ani dla Brodzińskiego, ani dla Mickiewicza nie jest *romantyzm* pojęciem wartościującym. Takie zabarwienie przybiera natomiast w polemicznych wypowiedziach klasyków oraz w pismach Mochnackiego, z tym — oczywiście — że znak wartości stawiany przez Mochnackiego jest wprost przeciwny znakowi klasyków. U polemistów bowiem nierzadko „definicje stawały się w gruncie rzeczy sposobem ubliżania adwersarzowi” (s. 57).

Uspokojenie się sporu sprzyjało — jak czytamy dalej — lekceważeniu nazwy *romantyzm*, którą (podobnie jak *klasycyzm*) poczytywano niekiedy za słowo bała-

mutne lub niejasne. „Romantyczność i klasycyzm” — pisał cytowany przez Antoninę Bartoszewicz (s. 59) Walenty (nie: T.) Chłędowski w r. 1830 — „są to próżne nazwy stronnictw, które różni różnie tłumaczą”. Polistopadowa historia terminu wyraża się w ewolucji od podejrzliwości wobec wyrazu *romantyzm* do niechęci ku niemu. Omawia więc autorka kilka powodów tej niechęci, widząc wśród nich inne niż poprzednio rozumienie pojęcia poezji², sytuację polityczną w kraju i związaną z nią skłonność literatury do uwalniania się od niebezpiecznej tradycji oraz wzrost tendencji minimalistycznych i konformistycznych. Sprawiało to, że krytykom międzypowstaniowym twórczość sentymentalna wydała się tradycją istotniejszą niż romantyczna. Dystansowaniu się publicystyki krajowej wobec romantyzmu towarzyszyły objawy jego wulgaryzowania lub absolutyzowania niektórych jego haseł. Stąd np. ściśle wiązanie go ze średniowieczem, usuwające tym samym poza obręb aktualności. Cytowane w zakończeniu rozdziału objaśnienie słowa *romantyzm* z *Encyklopedii* Orgelbranda potwierdza, że w potocznej świadomości krajowej z terminem tym zrosło się pojęcie różnych ekstremów kulturowych prądu romantycznego. Romantyczne jest tu m. in. to, co „okropne, niezwykłe, pobudzające wyobraźnię”, także „nadzwyczajność, cudowność i fantastyczność”, a wreszcie „wszelki chorobliwy kierunek i wsteczne dążności historyczne” (s. 85).

Z niektórymi stwierdzeniami Antoniny Bartoszewicz na temat losów romantyzmu w kraju trudno się jednak zgodzić. Niezgoda rozpoczyna się od tego mianowicie, że z udokumentowanej niechęci krytyków do słowa *romantyzm* (w znaczeniach nadawanych mu w tym czasie) wyprowadza autorka zbyt daleko idące wnioski. Lojalności badawczej wobec sformułowań międzypowstaniowych nie towarzyszy dokładne odróżnienie tego, co w wypowiedziach krytycznych wobec romantyzmu było rzeczywiście zerwaniem z romantycznym stylem myślenia, co zaś było — z punktu widzenia naszej dzisiejszej wiedzy o epoce — tylko pozornie antyromantycznym działaniem. Została wprawdzie zasygnalizowana złożoność tego problemu, jest instryktywny cytat ze *Zmierzchu romantyzmu* Marii Janion („krytycy romantyzmu nie wyrzekają się romantyzmu”; s. 65), ale dominuje przeświadczenie o minimalnym zasięgu wpływów romantyzmu na kraj. „[...] Dembowskich była w tym okresie nader skromna liczba, zaś wyznawców zasady »jakoś to będzie« — potężna armia, której gusty wydatnie zaważyły na wyglądzie kultury narodowej. W kształtowaniu tych gustów poprzez rozwijającą się w okresie międzypowstaniowym prasę oraz wzmoczony ruch wydawniczy nie brała udziału literatura naszego wielkiego romantyzmu. [...] Musimy sobie uświadomić fakt, że wielka literatura romantyczna pozostawała niejako na zewnątrz ówczesnego życia literackiego nie tylko z przyczyn obiektywnych (cenzura zaborców), ale też i »subiektywnych«, po prostu dla podstawowej masy ówczesnych konsumentów dóbr kulturalnych program literacki romantyzmu był, chciałoby się powiedzieć: zbyt nowoczesny. Taki był przede wszystkim w chwili narodzin [...], gorzej, że taki pozostał, gdy stał się prądem literackim »prześlności«” (s. 70).

² Zagadnienie to w rozprawie zostało tylko krótko zasygnalizowane, toteż niektóre sformułowania mogą się wydać sporne. Do takich należy teza o rozszerzaniu się pojęcia poezji w pierwszej połowie w. XIX w stosunku do pojęcia oświeceniowego (s. 63). Wydaje się, że słowo „rozszerza się” (zakres terminu) nie najlepiej odzwierciedla proces, który się odbywał. Rzecz bowiem w tym, że romantycy poszukiwali istoty poezji gdzie indziej niż klasycy. Klasykom np. mogła się wydać zbyt wąska ta formuła poezji, przy której pomocy Mochnacki odmawiał prawa do poetyczności niemal całej przedromantycznej literaturze polskiej.

Toteż w reasumpcji końcowej tego rozdziału zbyt już globalnie gotowa jest autorka przyjmować narodziny nowej, nieromantycznej formacji kulturowej: „Zda- wało się krytykom w okresie międzypowstaniowym, zresztą nie bez racji, że dzia- łają w nowej epoce literackiej, że współtworzą literaturę odrębną od romantycznej” (s. 85).

Refleksje tego typu skłaniają do przypomnienia, że przecież liczni krajowi pi- sarze, których dziś słusznie określamy mianem romantyków, nie nazywali siebie romantykami. Słusznie autorka powiada — za Marią Żmigrodzką — że Dembowski żadnego ze swych wielkich współczesnych nie nazwał romantykiem. Siebie też tak nie nazywał. Ale podobnie postępowali „ziewończycy”, „cyganie”, „entuzjaści”, człon- kowie „Cechu Głupców”... Mickiewicz w okresie emigracyjnym też nie nazywał sie- bie romantykiem.

Że recepcja romantyzmu pod szlacheckimi strzechami była miejscami żadna, miejscami spłycona, miejscami spóźniona — to fakt. Ale nie ma szansy populary- zacji wielkich idei bez narażenia ich na spłyconie i spóźnienie. „Spóźniona aper- cepcja społeczna dzieł i prądów dotyczy nie tylko romantyzmu, ale jest w ogóle właściwością rozwoju kulturalnego”³. O zasięgu i wpływie romantycznych idei na kraj poza tym wnosić trzeba nie tylko z tego, co pisano w „Tygodniku Petersbur- skim”, „Czasie” czy szlacheckich sylwach domowych⁴. Z prasy międzypowstaniowej nikt się nie dowie, jakie lektury konfiskowano podczas rewizji w mieszkaniach gimnazjalistów i urzędników, co czytali konspiratorzy... Z prasy nie można się do- myślić, na jakiej zasadzie były możliwe masowe wystąpienia polskie w 1831, 1848, 1861 i 1863 roku. Pewno, że należy je tłumaczyć nie tylko recepcją romantycznej literatury. Jednakże całej ówczesnej „Polsce podziemnej” nie można odmawiać wspólnoty z romantycznym stylem myślenia, a przede wszystkim nie można nie docenić jej znaczącej obecności w życiu i kulturze narodu⁵.

W rozdziale 2, poświęconym nazwom gatunków prozatorskich, centralne miejsce zajmują obserwacje dziejów terminu i pojęcia *powieść*. U schyłku XVIII stulecia i w pierwszym ćwierćwieczu XIX, kiedy w funkcji nazwy gatunku literackiego występował *romans*, z *powieścią* wiązało się kilka znaczeń. Skrupulatnie referuje autorka te pierwotne znaczenia, odpowiadające dzisiejszym znaczeniom słów: *fa- buła* („Powieść bajki powinna być jak najprostsza” — pisał Krasicki; cyt. na s. 88), *wątek*, *epizod*, a przede wszystkim *narracja*, i to głównie *narracja ustna*. W *Słow- niku* Lindego (s. 87) jest *powieść* w znaczeniu pierwszym „ustnym opisywaniem czegoś”. W drugiej ćwierci XIX stulecia nadal słowa *powieść* używano w tych znaczeniach, a ponadto zaczęło ono występować jako termin genologiczny, funkcyj- nujący jednocześnie z terminem *romans*. Dla niektórych krytyków i powieściopi-

³ K. Wyka, *Czy byliśmy romantykami*. W: *Pogranicze powieści*. Wyd. 2 po- szerzone. Warszawa 1974, s. 353.

⁴ Autorka powołuje się na pracę J. Kamionkowej *Życie literackie w Pol- sce w pierwszej połowie XIX w. Studia* (Warszawa 1970) rzeczywiście dostarczającej przykładów powierzchowności recepcji romantyzmu w kraju. Praca ta (s. 108—137) jednak zawiera również informacje o istnieniu wcale szerokiej „subkultury konspi- racyjnej”.

⁵ Problem ten poruszała M. Janion w dyskusji nad referatem J. Jedlic- kiego *Polskie nurty ideowe lat 1790—1863 wobec cywilizacji Zachodu*. W zbiorze: *Swojskość i cudzoziemszczyzna w dziejach kultury polskiej*. Warszawa 1973, s. 355. Tamże odpowiedź J. Jedlickiego, s. 374—375.

sarzy okresu międzypowstaniowego *powieść* stała się synonimem *romansu*, zasadniczo jednak i najczęściej oznaczała „odmianę romansu, odmianę artystycznie prymitywniejszą, utwór prozatorski jednowątkowy i jednoprobemowy, w przeciwieństwie do skomplikowanego strukturalnie romansu” (s. 102). Na bogatej podstawie materiałowej opiera Antonina Bartoszewicz twierdzenie, że w drugiej połowie w. XIX sukces terminu *powieść* wiąże się z przemianami gatunku, wywołanymi przez narastanie tendencji realistycznych. Zastąpienie nazwy *romans* wyrazem *powieść* było niejako zaświadczeniem terminologicznym przeobrażeń dokonanych w strukturze tego najważniejszego gatunku prozy narracyjnej. Słowo *romans* zostało wtedy ostatecznie zdegradowane do roli „sygnatury” jednej z odmian powieści: odmiany o tematyce miłosnej. Zjawisku temu sprzyjało zadowolenie się w świadomości potocznej okresu międzypowstaniowego związku wyrazu *romans* z miłością.

Wydaje się, że drobną głosą do ustaleń Antoniny Bartoszewicz w tej kwestii mogłoby być zwrócenie uwagi na terminologiczny awans innych bezpretensjonalnych nazw, podobnie jak *powieść* nie obciążonych na początku stulecia nośnością genologiczną: *gawęda*, *ramota*, *klechda*, *obrazek*, *szkiec*, *śpiewka* itp. Pojawiają się one w latach międzypowstaniowych na fali zbliżenia literatury do „poziomego życia”, ale jednocześnie są manifestacją nieufności do manieri nazewnictwa klasycyzmu. Ten aspekt interpretacyjny kariery terminu *powieść* pośrednio potwierdzają wywody autorki, dotyczące pojęcia powieści poetyckiej. Posługiwanie się terminem *powieść* jako określeniem gatunkowym poematów w rodzaju *Marii* czy *Konrada Wallenroda* można traktować jako objaw eksponowania fabularności (to zostało przez Antoninę Bartoszewicz dostrzeżone), ale i jako wyraz uzewnętrznienia więzi z tradycją ustnego opowiadania oraz jako intencję bezpretensjonalności, skromności, także swojskości i prostoty⁶. Epoka Mickiewicza — by tu sparafrazować jego słowa — w nazewnictwie literackim „od hymnu zstąpiła do prostej powieści”.

Trzecia rozprawa w tej książce, *Realizm — termin i pojęcie*, rozpoczyna się od odkrywczego dostrzeżenia z dziedziny „prehistorii”: chodzi tu o wymiennosc znaczenia i użycia wyrazów *realny* i *rzetelny* na początku XIX wieku. Konstatacja ta ma i wartość przestrogi przed pułapką semantyczną, i zaletę sugestii metodologicznej, która dozwala uwrażliwić się na obecność niebłahej problematyki pojęciowej długo jeszcze przed powstaniem terminu. Historia wyrazu *realizm* obejmuje w rozważaniach Antoniny Bartoszewicz jego „służbę” w filozofii, a następnie w krytyce literackiej.

Filozoficzne eksploatacje wyrazu *realizm* datują się przynajmniej od epistemologicznych wyznań Jana Śniadeckiego, który uważał się za realistę, „to jest że w słowach nie szuka brzmienia i wiatru, ale rzeczy”⁷. Filozoficzny sens — tym razem pojęcia ontologicznego — jest charakterystyczny dla krytycznoliterackiego

⁶ M. Maciejewski (*Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*. Wrocław 1970, s. 20) mówi wręcz o „ewokowaniu ludowości” przez niektóre epitety dookreślające, stosowane w tytułach powieści poetyckich.

⁷ Sprostowania jednak wymaga zdanie, że termin *realista* tutaj „pochodzi w prostej linii od średniowiecznego terminu, analizowanego wszechstronnie od czasu trwania sporu realistów z nominalistami” (s. 123). Otóż nie w prostej linii. W kategoriach średniowiecznego sporu Śniadeckiemu przysługiwałaby nazwa nominalisty. Nie bez podstaw zresztą włącza się Śniadeckiego w obręb rozważań o prepozytywizmie (zob. B. Skarga, *Narodziny pozytywizmu polskiego (1831—1864)*. Warszawa 1964, s. 25—26) jako prekursora empiryzmu.

języka Mochnackiego, który terminu *realizm* z reguły używa w opozycji do wyrazu *idealizm*. W okresie międzypowstaniowym ta para pojęć spopularyzowała się i w publicystyce krajowej występowała w kilku kontekstach znaczeniowych. Wyraz *realizm* aż po lata pięćdziesiąte „znaczył na ogół: życie codzienne, rzeczywiste, powszednie [...]; przymiotnika *realny* używano również w roli synonimu określenia: trzeźwy, praktyczny stosunek do życia” (s. 127).

Terminem przede wszystkim literackim stał się *realizm* dopiero w latach pięćdziesiątych, kiedy to pod wpływem dyskusji o powieściach francuskich został „kategorią opisu powieści o tematyce współczesnej, opisu połączonego z oceną” (s. 129), przy czym była to ocena negatywna. „Ciężki, materialny realizm” — jak wynika z cytowanych wypowiedzi Michała Grabowskiego, a zwłaszcza z kapitalnej diatryby Zofii Węgierskiej przeciwko *Pani Bovary* Flauberta — obwiniany był o trywializowanie, a więc o fałszowanie życia. Dopiero w czasach pozytywizmu zanikło pejoratywne zabarwienie tego terminu.

Rozważania o kształtowaniu się pojęcia powieści realistycznej, wypełniające rozdział 4, obejmują zasadniczo trzy grupy zagadnień: 1) dzieje postulatów „kopionania” rzeczywistości oraz dzieje zasady wierności literatury wobec życia; 2) historię walki o wyrażanie w powieściach prawidłowości życia społecznego; 3) dzieje refleksji teoretycznej na temat struktury — narracyjnej zwłaszcza — powieści i na temat adekwatności tej struktury wobec rzeczywistości. Życie, rzeczywistość, społeczeństwo — zgodnie z rozumieniem krajowych zwolenników „kopionania” — jest tu światem usytuowanym na zewnątrz podmiotu poznającego i niezależnym odeń, ale poddającym się poznaniu (zwłaszcza sensualnemu) i odwzorowaniu. Takie zakreślenie pola poszukiwań automatycznie niejako stawia poza sferą zainteresowań badaczki powieściopisarstwo sentymentalne. Wydaje się jednak, że dla pełniejszego obrazu sprawy można je było włączyć. Nie po to oczywiście, by widzieć w nim główną antecedencję realizmu, ale po to, by w procesie ewolucji od dydaktycznej powieści oświeceniowej do antydydaktycznych deklaracji młodego Kraszewskiego dostrzec ogniwo twórczości Wirtemberskiej z nieśmiałym wprowadzaniem, ale niewątpliwym dążeniem do prawdy o człowieku „wewnętrznym”, jeśli by nawet ta prawda nie zawsze miała chwalebne skutki wychowawcze⁸.

Zagadnienie pierwsze, tzn. „postulat weryfikowalnej w odczuciu czytelnika zgodności świata przedstawionego i świata rzeczywistego” (s. 136—137) analizuje Antonina Bartoszewicz m. in. na podstawie anonimowej rozprawy *O romansach* z r. 1818, artykułów Kraszewskiego, wypowiedzi Edmunda Wasilewskiego o Kraszewskim, a także sądów Leszka Dunina-Borkowskiego, Augusta Cieszkowskiego i Zenona Fisza. Wspólnym mianownikiem ich teorii powieści było optowanie na rzecz prawdy bez względu na to, czy jest ona przyjemna, czy nieprzyjemna. Po drugiej stronie barykady ustawia autorka m. in. Michała Grabowskiego i Antoniego Nowosielskiego (Marcinkowskiego). Przeciwwstawienie to, w zarysie najogólniejszym słuszne, w szczegółach może prowokować do dyskusji. Dotyczyłaby ona np. pozycji Leszka Dunina-Borkowskiego, który — zaprezentowany tu jako rzecznik postulatów werytycznych — w następnej rozprawie (*Kształtowanie się pojęcia powieści tendencyjnej*) okaże się, i to w sposób bardziej przekonujący, zwolennikiem powieści „dążnościowej”. Zdarzają się w jego publicystyce pochwały prawdy (m. in.

⁸ Zob. K. Budzyk, *Sytuacja „Malwiny” w powieściopisarstwie polskim*. W: *Stylistyka, poetyka, teoria literatury*. W opracowaniu H. Budzykowej i J. Sławińskiego. Wrocław 1966, s. 147.

we wstępie do *Nie-powieści i nie-rozpraw*⁹), w istocie jednak — zwłaszcza w *Powieściarstwie polskim* — chodzi o obronę powieści „czynnych”, demaskatorskich wobec „zastarzałych poglądów” i żarliwych w głoszeniu „pewnych wyższych celów”. Można by też podjąć dyskusję na temat sensów ideowych, jakie się wiążą z młodzieńczą skrajnością Kraszewskiego w propagowaniu zasady „wiernego kopiowania”¹⁰. Trzeba się jednak zgodzić z zasadniczą tezą Antoniny Bartoszewicz, że postulat kopiowania sprzyjał kształtowaniu się techniki realistycznego opisu. Tezę tę wzmacnia dodatkowo ostatni rozdział jej książki, krótki i tematycznie właściwie przynależny do rozdziału 4. Dotyczy on opisu w jego funkcji werystycznego rejestratora detali i w jego ambicji „flamandzkiego malowania” w literaturze na sposób analogiczny do malarskiego.

Pisząc o pojmowaniu zadań powieści jako studium człowieka społecznego porusza autorka problematykę walki o temat pospolity i o codzienność w literaturze, a przede wszystkim zwraca uwagę na metamorfozę Kraszewskiego od zachwyty dla „kopiowania” ku zachętom do badania rzeczywistości. Istotne znaczenie w procesie uświadamiania sobie przez krytykę polską problemu człowieka społecznego odegrała recepcja Scotta i refleksje sformułowane na marginesie ocen jego powieściopisarstwa.

Składnik realizmu trzeci — „konceptja przystawalności jej [tj. powieści] metody literackiej do przedmiotu” (s. 163) został zreferowany na podstawie wypowiedzi krytyki o właściwościach konstrukcji świata przedstawionego i narracji powieściowej. Zarysowała się w tych wypowiedziach zasada przezroczywości „formy wyrazu”, mającej zapewnić zgodność obrazu literackiego z naturą. Omówienie pojęć prawdy i natury zbyt już skrótowe (czytelnik zresztą został o tym uprzedzony) nie pozwoliło szczegółowiej zanalizować tego ważnego zagadnienia. Została jedynie podkreślona odmiennność pojęcia natury stosowanego przez międzypowstaniowych propagatorów powieści od pojęć oświeceniowych, tzn. od rozumienia natury jako moralnego porządku świata. Postulowana prawda najczęściej oznaczała w języku krytyki krajowej nie tyle „zgodność z całościowym kształtem zjawisk składających się na obserwowany odcinek rzeczywistości — ile prawdopodobieństwo, tzn. umiejętny wybór tych zjawisk” (s. 169). Wybór ten zaś był ściśle uzależniony od zasad wyznawanych przez wybierającego i od celów, którym chciał służyć.

Formuła finalna rozprawy o powieści realistycznej, wskazująca mianowicie na to, że w okresie międzypowstaniowym wykrył się pojęcie realizmu odpowiadające w terminologii Henryka Markiewicza „reprezentatywności werystycznej”, wydaje się w świetle przytoczonego materiału przekonywająca. „Gorzej” — powiada autorka — „z odniesieniem do krytyki krajowej formuły Markiewicza w punktach 2 i 3” (s. 172; chodzi o realizm jako reprezentatywność strukturalną i jako typo-

⁹ Zob. S. Burkot, *Spory o powieść w polskiej krytyce literackiej XIX wieku*. Wrocław 1968, s. 95.

¹⁰ Autorka broni poglądów młodego Kraszewskiego, zwalczającego „zdziczałe twory wyobraźni”, a także oświeceniowy dydaktyzm, przed zarzutami „flirtów z konserwą” (s. 140), sformułowanymi ongiś przez M. Żmigrodzką. Obrona zawiera argumenty przekonywające (m. in. zwraca uwagę na skrajność sformułowań Kraszewskiego, nieuniknioną w polemicznym ferworze), ale nie usuwa wszystkich wątpliwości, jakie może wywoływać publicystyka Kraszewskiego z czasów jego współpracy z „Tygodnikiem Petersburskim”, zwłaszcza że pisarz atakował wybitne nazwiska i dzieła zwalczane przez którejś cudnowską.

wość). Tylko że do pełnej dokumentacji tego stwierdzenia zabrakło w pracy analizy znaczeń terminu *typ*, nieże już zadowionego w publicystyce międzypowstaniowej¹¹. Dokładniejszego uzasadnienia wymagałaby także decyzja posługiwania się pojęciem realizmu jako „metody twórczej”.

Rozdział 5 — o powieści tendencyjnej — został rozłamany na dwie części. W pierwszej jest mowa o dyskusji, którą Lewestam wzniesił artykułem *Powieści jako literacka oznaka czasu* (1855), atakującym „dydaktykę uzmysłowioną” *Dwóch światów* Kraszewskiego. Ujawniając ideologiczną genezę opozycji przeciwko tendencyjności (konserwatyzm społeczny Lewestama i innych antagonistów Kraszewskiego) przytacza autorka głosy obrońców tendencji (m. in. Zenona Fisza, Antoniego Pietkiewicza i Kazimierza Kaszewskiego) jako dowód, że „zagadnienie tendencyjności literatury, zwłaszcza powieści, występuje pod koniec tego okresu w całkowicie już uformowanej postaci. Pozytywizm tego zagadnienia nie wynalazł. Rozwinął tylko precyzyjniej poszczególne jego ogniwa, rozwinął je w sposób bardziej zdyscyplinowany intelektualnie” (s. 188).

W drugiej części rozprawy znajdujemy dzieje terminów *cel*, *dążność*, *tendencja*, prześledzone na materiale krytycznoliterackim z lat czterdziestych i pięćdziesiątych. Przy tej okazji została niejako uzupełniona lista zwolenników i przeciwników tendencyjności, a na pozycję czołowego obrońcy twórczości nietendencyjnej awansował Józef Kremer z powodu swych deklaracji w rodzaju: „sztuki piękne nie służą żadnemu obcemu celowi za środek; — ich celem jest właśnie piękność sama” (s. 195). Aspektem interpretacyjnym zagadnienia nadal pozostaje głównie sfera ideologicznych zapatrywań uczestników dyskusji, toteż z rozważań zawartych w tym rozdziale nie poznamy estetycznych podstaw Kremerowskiej (i Libeltowskiej) niechęci do tendencyjności. Przeciwnicy tendencyjności zostaną ostatecznie postawieni — i to w sposób niedwuznaczny — po antyrealistycznej stronie barykady: „Zarówno Lewestam, jak i Kremer byli [...] przeciwnikami metody realistycznej w powieści, bo też treść ówczesnego pojęcia *tendencyjność* była bardzo bliska ówczesnemu pojęciu *realistyczności* powieści” (s. 198).

Taka pointa końcowa rozprawy o tendencyjności rzuca nowe światło na rozprawę poprzednią (o realizmie). Pozwala zrozumieć swoistą niedojrzałość sporu o realizm, jego dreptanie w miejscu i ograniczoność rezultatów, wyrażającą się w dobrnięciu zaledwie do werystycznej formuły *mimesis*, do postulatu „flamandzkiej” dokładności w gromadzeniu szczegółów. Antonina Bartoszewicz tego nie pisze, ale czytelnik jest w stanie dopowiedzieć sobie na podstawie rozdziałów o powieści, że ubogie wyniki dyskusji międzypowstaniowych zawisły w jakiejś istotnej mierze bezpośrednio od tego, iż zwolennicy realizmu powieściowego byli jednocześnie niewolnikami „nauczania teraźniejszości za pomocą żywych obrazów”, jak mówił Żeromski. Wydała ich spętana świadomość małych misji wobec narodu i nakaz służby literackiej na rzecz społeczeństwa, które zostało pozbawione własnych instytucji publicznych. Wiedział o tej spętanej świadomości młody „cygan” Aleksander Niewiarowski, gdy w przejmującym zdaniu wypowiadał przestrozę — swojej generacji i sobie: „biada krajowi, gdzie sztuka przeistaczać się musi w rzemiosło, co wyrabia środki ku odbudowaniu gruzów moralnego i umysłowego bytu, lecz powiemy także, że hańba artyście, co nie zechce przekształcić się na takiego rzemieślnika, jeśli tego konieczną potrzebę widzi i czuje”¹². Słowa Niewiarowskiego pozwalają — jak mi

¹¹ Zob. np. [J. Przecławski], *Dopisek*. „Tygodnik Petersburski” 1842, nr 78, s. 525.

¹² A. Niewiarowski, *O miejscowej literaturze pięknej*. „Przegląd Naukowy” 1845, t. 3, s. 871.

się wydaje — pełniej oświetlić tragiczną sytuację literatury krajowej oraz zrozumieć, w jaki sposób nasza ówczesna *spécialité de la maison*, tzn. żarliwsza niż gdzie indziej rozprawa publiczna o celowości i dążności, była wyrazem także przymusu uświadamianego sobie przez niektórych ludzi. I w jaki sposób dyskusja o tendencyjności, na pozór poświęcona literaturze, w istocie była rozmową o czymś innym, prowadzoną jednak kosztem literatury.

Dopowiedzenie zawarte w tych zdaniach nie jest jedynym, do jakiego zachęcałyby rozprawy Antoniny Bartoszewicz. Prezentują one bowiem bogatą gamę zagadnień i nieraz zapomnianych nazwisk. Mocną stroną pracy jest znajomość źródeł, cytaty, relacja poglądów poszczególnych krytyków. Warsztat dokumentacyjny, obejmujący setki tekstów i nazwisk, budzi zaufanie i szacunek dla skrętności badawczej. Jednakże trudno się przy tym oprzeć wrażeniu zdominowania świadomości metodologicznej przez zgromadzony materiał.

Pewien niedosyt pozostawia również skromność informacji o obcych źródłach „indoktrynacji” polskiej świadomości teoretycznej. Wiadomości o analogiach i wpływach nazewniczych i pojęciowych dotyczą w książce Antoniny Bartoszewicz kilku zjawisk, m. in. romansu i powieści w terminologii angielskiej oraz rosyjskiej, zainteresowania twórczością Scotta i Fieldinga, powieściopisarstwem francuskim i krytyką francuską (chodzi o wpływ Artauda i Bodina na wczesne polskie głosy o romansach), także poglądów W. Bielńskiego. Czytelnik oczekiwałby bogatszego zespołu odniesień. Przy Brodzińskim chciałoby się dostrzec inspiratorską rolę Herdera i pani de Staël. Dla objaśnienia sposobu rozumienia romantyzmu przez Mochnackiego istotne byłyby informacje o aparaturze pojęciowej romantyków niemieckich, zwłaszcza Schellinga. Dzieje terminu *realizm* zyskałyby dodatkowe oświetlenie poprzez ukazanie analogii francuskich¹³. Estetyka Kremera i Libelta, także Dembowskiego, nie jest zrozumiała bez wprowadzenia Heglowskiej koncepcji sztuki, istotnej zresztą dla całokształtu krajowej problematyki sporu o kwestię celu¹⁴.

Uwagi te nie uchylają sformułowanych wcześniej pozytywnych opinii o wartości ustaleń zawartych w książce, jeśli rozpatrywać ją jako sumę sześciu rozpraw na temat ważnych terminów i pojęć literackich w pierwszej połowie XIX wieku. Zagadnieniem, które jednak wzbudza istotną ochotę do dyskusji, jest — w tytule pracy zasygnalizowana — ambicja potraktowania tej sumy jako pewnej całościowej, choć nie pretendującej do wyczerpania materiału, reprezentacji półwiecza.

Niejakie obawy względem tytułu wyraziła sama autorka: „Tytuł [...] nie w pełni odpowiada zawartości [...] książki, ponieważ nie ma w niej osobnych rozpraw poświęconych terminom i pojęciom: *poezja*, *poeta* (*wieszcz*), *prawda*, *natura*; co prawda nie pominięto ich całkowicie, ale nie zostały opracowane szerzej. [...] Mimo tych poważnych mankamentów niniejszej książki jej tytuł jest chyba uprawniony, bo nie sposób zaprzeczyć, że *klasycyzm*, *romantyzm* i nazwy gatunków prozatorskich, a wśród nich szeroko uwzględnione wyrazy *romans* i *powieść* należą do ze-

¹³ Zob. S. Krzemień, *Realizm: narodziny pojęcia i krystalizacja doktryny*. „Estetyka” 1962, s. 237—250.

¹⁴ Problematykę tę omawia S. Morawski (*Poglądy Józefa Kremera na sztukę. Początki polskiej estetyki i historii sztuki*. W: *Studia z historii myśli estetycznej XVIII i XIX wieku*. Warszawa 1961, s. 259), tłumacząc, „że estetyzm Kremera, podobnie zresztą jak estetyzm Hegla, jest pozorny. Obaj uznawali piękno za wartość samodzielną, to znaczy nie przyporządkowaną żadnym pobocznym względom. Natomiast nie kwestionowali jego funkcji społecznej”.

społu właśnie głównych terminów i są nazwami podstawowych pojęć literackich w języku krytyki krajowej” (s. 5).

Usprawiedliwienie to trudno uznać za wystarczające. Wprawdzie rzeczywiście wszystkie opracowane terminy i pojęcia należą do kanonu terminologicznego krytyki krajowej, ale przecież tytuł nie tylko o krajowej (tzn. międzypowstaniowej lat 1831—1863) krytyce mówi. Ponadto w usprawiedliwieniu zawiera się supozycja, że gatunki prozatorskie to nie tylko część składowa najważniejszego nurtu twórczości, ale i jego część najważniejsza. Zatem kilka zdań w tej kwestii.

Otóż jeśli spośród XIX-wiecznych terminów i pojęć, które dziś najczęściej funkcjonują w charakterze nazw prądów literackich, trafiły do książki: *klasycyzm*, *romantyzm* i *realizm* — to nawet przy braku *sentymalizmu* gotowi byśmy byli zgodzić się na względną prawidłowość i zasadność ich wyboru. Jeśli natomiast spośród nazw genologicznych najważniejszymi dla tego czasu (także i dla jego publicystyki) mają być *powieści*, *obrazki* i *gawędy* — zgoda jest tu niemożliwa. Nie znalazły się w polu widzenia faworytne gatunki sentymalne: sielanka (idylla), elegia czy duma. Nie ma ulubionych w dobie późnego klasycyzmu poematów, dramatów, ód i bajek. Zabrakło sztandarowych gatunków romantycznych: ballady, fragmentu, a przede wszystkim gatunków lirycznych i — jakże cenionych przez krytykę romantyczną — dramatów. Nie ma tych znaczeń słowa *powieść*, które kształtowały się wewnątrz prądu romantycznego w koneksji z fantastyką i frenezją. Nie ma zresztą szeregu pojęć dla romantycznego nurtu krytyki zasadniczych, takich jak *geniusz*, *fantazja*, *symbol*, *ironia*, *koloryt miejscowy* itd. Indeks nazwisk ujawniłby, że najważniejszym w tej książce nazwiskiem polskim omawianego czasu byłoby nazwisko Kraszewskiego, a nie np. Mickiewicza. Nie ma powodów nie doceniać wybitnych zasług Kraszewskiego dla rozwoju kultury polskiej. Był na pewno jednym z wielkich fenomenów pierwszej połowy naszego XIX wieku. Ale choć nie można sobie bez niego wyobrazić historii literatury i krytyki w. XIX, nie on wyznaczał kształt zasadniczy tej literatury.

Książka Antoniny Bartoszewicz, zapowiadająca w tytule rozważania *O głównych terminach i pojęciach w polskiej krytyce literackiej w pierwszej połowie XIX wieku*, w istocie zawiera rozważania tylko o niektórych z nich. „Tyl'co” nie oznacza tu bynajmniej „mało”. Oznacza jednakże, iż większość omówionych terminów i pojęć została zaczerpnięta z obszarów sąsiadujących z dziedziną „romantyki”, główną przecież dziedziną tego czasu. Spierając się o tytuł, a właściwie o wizję procesu historycznego w literaturze polskiej pierwszej połowy w. XIX, w żadnym wypadku nie chcemy sugerować, że to, co się działo obok romantycznego prądu (często też pod jego wpływem), nie jest warte uwagi badaczy. Jest tej uwagi bardzo warte, a rozprawy Antoniny Bartoszewicz niewątpliwie dopomagają do rozpoznania ważnych problemów na tym terenie. Teren *stricto* romantyczny czeka jednak nadal na swojego badacza.

Józef Bachórz

Izabela Kaniowska-Lewańska, LITERATURA DLA DZIECI i MŁODZIEŻY DO ROKU 1864. ZARYS ROZWOJU. WYBÓR MATERIAŁÓW. (Wydanie drugie, zmienione i poszerzone). (Warszawa 1973). Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, ss. 428, 12 nlb.

Literatura dla dzieci i młodzieży, jako odrębny przedmiot nauczania w szkołach akademickich, znajdowała się w programie Wyższych Szkół Pedagogicznych oraz