

# Anna Martuszewska

---

"Pozytywizm", Henryk Markiewicz,  
noty biograficzne opracowały Halina  
Geber, Ewa Kahn, wskazówki  
bibliograficzne opracowała Halina  
Geber... : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 70/4, 378-386

---

1979

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.

wołanych ogrodów będzie to jednorazowe, niepowtarzalne, zdeterminowane psychologiczno-historycznie objawienie toposu.

Podjmując temat ogrodów romantycznych Przybylski nie sprzeniewierzył się głębokim, jak można sądzić z jego wypowiedzi, sympatiom do kultury klasycznej. A nawet sympatie te ukierunkowały sposób widzenia przedmiotu rozważań. We wszystkich „romantycznych” ogrodowych objawieniach w rejonach podświadomości i metafizyki autor wytropił niezmienną strukturę klasycznego parku, który choć nabierze w romantyzmie kameleonowych barw, choć romantyczna psychika przemieni go w „pejzaż duszy”, to jednak będzie to pejzaż o klasycznej strukturze. A jest to przecież struktura odzwierciedlająca w sposób doskonały dążenie do ładu i porządku: „pozwała człowiekowi, tak jak powinno być, wystąpić w zewnętrznym otoczeniu przyrody jako osoba główna” — żeby powtórzyć za Przybylskim sformułowanie Hegla (s. 10—11). Nie Hoffmann, nie Novalis, a nawet nie Shelley ani Keats, ale Hegel, Goethe, Eliot wyznaczają w komentarzu Przybylskiego stopnie rozpoznawania się człowieka w ogrodzie, uświadamiają głębinną nostalgię do normy i ładu. W kulturze wydaje się ona zresztą tak samo wieczna jak nostalgia do ich zaprzeczenia.

Natomiast romantyk w szkicu Przybylskiego przypomina nieco barbarzyńcę, który zamiast rozszyfrować tekst XVIII-wiecznego ogrodu niszczy dziedzictwo duchowe Oświecenia (s. 21). Chociaż wiadomo, z drugiej strony, iż tym, co romantyk przeciwstawiał klasycznym ogrodom, była „psychiczna rzeczywistość duszy”. Dlatego też już chyba w zgodzie z autorską sugestią można sądzić, że klasyczna struktura jest tym, co w kulturze zaświadczone w sposób obiektywny i uniwersalny. Romantyzm zaś, bez pardonu odrzucający rymopisarstwo klasycyzmu, nie był w stanie oderwać się od rzeczywistych i namalowanych parków XVIII wieku.

W myśli Przybylskiego, jak się wydaje, istnieje właśnie taka podwójna wizja kultury: tej prawdziwej, będącej kontynuacją tradycji klasycznej, i kultury fałszywej, zagarniającej obszary dewiacji i psychicznych pejzaży (określenia „prawdziwa”, „fałszywa” nie dotyczą tu faktyczności istnienia, ale stosunku do pryncypiów). Zresztą nostalgia autora pozostanie przy starym świecie, w którym „samo słowo »ogród« brzmiało pieszczotliwie i wzniośle” (s. 21). A w perspektywie rozważań, chociaż głównym przedmiotem książki jest moment historyczny w dziejach ogrodu, pojawi się XX-wieczna rzeczywistość „nowego świata”, w niej zaś malarstwo abstrakcyjne i suprematyczne, w którym odnajdzie Przybylski nieśmiertelną strukturę klasycznego parku.

*Maria Koszycka-Wyszyńska*

Henryk Markiewicz, POZYTYWIZM. (Noty biograficzne opracowały Halina Geber, Ewa Kahn. Wskazówki bibliograficzne opracowała Halina Geber. Indeks opracowała Alicja Parol). Warszawa 1978. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, ss. 628. „Historia Literatury Polskiej”. Pod redakcją [Kazimierza Wyki]. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

Ukazanie się na półkach księgarskich kolejnego tomu podręcznika akademickiego historii literatury, książki Henryka Markiewicza poświęconej okresowi polskiego pozytywizmu, stało się nadzwyczaj ważnym wydarzeniem w rozwoju naszej wiedzy o literaturze. Nie tylko dlatego, że nie było dotychczas w pełni naukowego opracowania literatury i kultury tego okresu — tak kompletnego, uwzględniającego i podsumowującego ostatnie wyniki badań, łączącego olbrzymią erudycję faktograficzną w zakresie wiedzy o piśmiennictwie pozytywistycznym z trafnością szczegółowych analiz oraz konsekwencją metodologiczną — ale również z tego powodu, że

pojawienie się tak pełnej i doskonałej syntezy epoki pozwala na ponowne postawienie pytania o rolę tej epoki w naszej kulturze i literaturze, także współczesnej, oraz prowokuje do przemyśleń i dyskusji nad zastosowaną tu formułą podręcznika typu akademickiego. Tym bardziej wydaje się to słuszne, że twórcą jego jest wybitny znawca okresu pozytywizmu, autor podstawowego jego modelowego ujęcia przedstawionego w *Dialektyce pozytywizmu polskiego*<sup>1</sup> oraz szeregu szczegółowych prac, wytyczających drogi rozwoju powojennej marksistowskiej polonistyki na terenie literatury tego właśnie okresu, badacz jak najbardziej kompetentny, którego autorytet moralny i naukowy rzutuje silnie na wszystkich współczesnych historyków polskiej literatury.

Henryk Markiewicz podręcznik swój zatytułował: *Pozytywizm*. Przyjęcie tego miana, stanowiącego swego czasu *nom de guerre* wielu najwybitniejszych przedstawicieli epoki, związanego z dominującą wśród jej twórców orientacją światopoglądową, nie wydaje się przypadkowe. Nawiązuje ono bowiem do ujęcia stosunkowo bardziej w polonistyce zakorzenionego niż „okres realizmu i naturalizmu”<sup>2</sup>, dość powszechnie używanego w dwudziestolecu międzywojennym (zwłaszcza w praktyce szkolnej), posiadającego tradycyjne uzasadnienie także u pierwszego wielkiego badacza, a zarazem przedstawiciela okresu — Piotra Chmielowskiego, który zresztą w swej *Historii literatury polskiej* omawia go pod znamienne ambivalentnym tytułem *Czasy pozytywizmu filozoficznego i realizmu estetycznego*<sup>3</sup>. Ze względu na rozciągłość czasową realizmu jako prądu literackiego — od XVIII w. aż po dni dzisiejsze — a tym samym na nieostrość pojęciową tego terminu (nawet uzupełnionego dodatkiem „naturalizm”), rzeczywiście za bardziej precyzyjne i trafne można uznać określenie „pozytywizm”. Sprawa ta co prawda nie jest może tak bardzo zasadnicza, ale warto na nią zwrócić uwagę jako na pewien symptom wskazujący na stosunek autora podręcznika do poprzedzającej go tradycji badawczej, z której osiągnięć korzysta w sposób przemyślany i, bynajmniej nie rezygnując ze zdobywczy najnowsze instrumentarium teoretycznoliterackiego, sięga zarazem po ujęcia dawno zakorzenione, gdy wydają się one sensowne.

Podobnie jest z wyznaczeniem granic okresu, nie wykraczającego zasadniczo w książce Markiewicza poza trzydziestolecie 1864—1894, z pewnymi ekskursami, zwłaszcza w lata późniejsze. Jeżeli przypomnimy sobie próby rozszerzania tych granic aż po cały niemal okres międzypowstaniowy (podejmowane w latach pięćdziesiątych, w związku ze zwulgaryzowanym marksizmem, postulującym szukanie realistycznej literatury mieszczańskiej wszędzie tam, gdzie zaistniały warunki do rozwoju kapitalizmu, czyli np. w latach czterdziestych i pięćdziesiątych w XIX w zaborze pruskim — ze względu na wcześniejsze uwłaszczenie tam chłopów), zauważymy, że autor *Pozytywizmu* wraca do rozwiązań uzasadnionych tradycją badań literackich, dostrzegając jednak całą dialektykę procesu historycznoliterackiego, powiązania omawianego okresu z poprzednim i następnym, i to zarówno powiązania typu personalnego, jak wzajemne oddziaływanie na siebie kolejno pojawiających się prądów i preferowanej przez nie poetyki.

<sup>1</sup> H. Markiewicz, *Dialektyka pozytywizmu polskiego*. W zbiorze: *Proces historyczny w literaturze i sztuce. Materiały konferencji naukowej, maj 1965*. Warszawa 1967.

<sup>2</sup> Zob. np. J. Kulczycka-Saloni i A. Nofer-Ładyka, *Literatura polska okresu realizmu i naturalizmu*. Warszawa 1968. — *Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*. Zespół redakcyjny: J. Kulczycka-Saloni, H. Markiewicz, Z. Żabicki. T. 1. Warszawa 1965, s. 14—15. „Obraz Literatury Polskiej XIX i XX Wieku”. Seria 4.

<sup>3</sup> P. Chmielowski, *Historia literatury polskiej*. Z przedmową B. Chlebowskiego. T. 6. Warszawa 1900.

Punktem wyjścia podręcznika — zgodnie z marksistowską metodologią jego autora — jest syntetyczna charakterystyka „bazy” okresu, czyli jego podłoża społeczno-politycznego, oraz „nadbudowy” ideologicznej, po których omówieniu Markiewicz przechodzi do prezentacji ogólnych warunków rozwoju literatury, następnie zaś — w rozdziale *Publicystyka (na tle rozwoju prasy)* — do analizy stanu publicystyki (przedstawionego ogólnie oraz szczegółowo, z rozbiem na wszystkie zabory). Analiza ta nie jest bynajmniej ograniczona do opisu wychodzących czasopism i ich linii ideologicznej, ale obejmuje także podstawowe dyskusje światopoglądowe zawarte w tych czasopismach, dzięki czemu poświęcony im rozdział stanowi kontynuację i uzupełnienie części mówiącej o nadbudowie ideologicznej, tym cenniejsze, że poparte fragmentami wypowiedzi. Zbyt mało może jedynie w tym rozdziale — wstępnym przecież w stosunku do dalszych partii podręcznika — mowy o programach literackich; pojawiają się one dopiero przy omawianiu konkretnych rodzajów i gatunków literackich (przede wszystkim powieści), a także w rozdziale 11: *Krytyka i historia literatury i sztuki*, w którym szczegółowo zostają przedstawione zarówno krytycznoliterackie postulaty pozytywistycznej „burzy i naporu”, jak pewne programy późniejszych przełomów. Z punktu widzenia kompozycji wydaje się to stanowczo zbyt dalekim miejscem; chociaż bowiem jasne jest dzisiaj, że krytycznoliteracka ofensywa „młodych” nie spełniała w istocie tak przełomowej roli, jaką sobie imputowała, omawiane tu sprawy, jak np. pojmowanie społecznej funkcji literatury, koncepcja utylitaryzmu czy realizmu, leżą u podstaw świadomości pisarskiej okresu, powinny więc być czytelnikowi zaprezentowane wcześniej, przed przedstawieniem mu właściwego dorobku literackiego tej epoki.

Podstawową zasadą porządkowania materiału literackiego staje się w *Pozytywizmie* kryterium genologiczne. Markiewicz bowiem uważa, i można się z nim całkowicie zgodzić, że „Najdogodniejszym polem obserwacyjnym tych przemian [tj. ideowych i artystycznych przemian literatury] są — przynajmniej dla okresu pozytywizmu — rodzaje i gatunki literackie” (s. 6). Jest to pewnego rodzaju *novum* w naszej historii literatury. Pewnego rodzaju jednak tylko, gdyż literatura polska okresu pozytywizmu w jakiejś mierze chyba sama taki porządek narzuca. Niezbyt konsekwentnie pojawiał się on też w większości opracowań dotyczących tej właśnie literatury, począwszy od prac Chmielowskiego<sup>4</sup>, także rozbijającego ciągłość omówień poszczególnych pisarzy na korzyść takich np. całości, jak „powieść tendencyjna” czy „dramat realistyczny”.

Rezygnacja z przyjmowania kategorii autora jako naczelnej w porządkowaniu materiału staje się może czasem pewnym utrudnieniem dla czytelnika zmuszonego szukać informacji o całokształcie twórczości pisarza uprawiającego kilka odmiennych gatunków (jak Konopnickiej, której działalność literacka znalazła się aż w sześciu różnych rozdziałach podręcznika), ale indeks nazwisk omawianych autorów oraz tytułów ich dzieł znakomicie owe poszukiwania ułatwia, ponadto istnieją już obecnie monografie twórczości wszystkich większych pisarzy pozytywistycznych. Rezygnacja ta zaś nie prowadzi jeszcze wcale do „historii literatury bez nazwisk” czy nawet „odpersonalizowanej”, gdyż wewnątrz poszczególnych rozdziałów podręcznika, wyodrębnionych na zasadzie pojawiających się w literaturze polskiego pozytywizmu rodzajów i gatunków (czyli: *Powieść i nowela, Dramat, Poezja, Literatura popularno-ludowa, Literatura dla młodzieży i dzieci, Proza dokumentalna*), nazwiska twórców bynajmniej nie zanikają, a nawet można powiedzieć, że stosunkowo częściej autor niż pokrewieństwa natury tematycznej staje się wspólnym mianownikiem łączącym grupy omawianych tekstów. Tak więc w obrębie powieści i noweli zostały co prawda wyodrębnione powieść pierwszego piętnastolecia, nowelistyka przełomu, powieść dojrzałego realizmu, powieść i nowela u schyłku wieku,

<sup>4</sup> *Ibidem*.

a także formy paraboliczne, drugorzędna proza po r. 1880, proza naturalistów, beletrystyka popularna i wreszcie powieść historyczna (z rozbiciem na przedsienskiewiczowską, powieść Sienkiewicza oraz późniejsze), ale nie stały się podstawą wyróżnienia takie całości, jak np. powieść o tematyce chłopskiej czy nowela, której bohaterem jest dziecko. W obrębie poszczególnych podrozdziałów twórczość jednego autora jest już natomiast omawiana w zwartym bloku, a ewentualnym porównaniom i zestawieniom służy system wzmianek nawiasowych, odsyłających do tekstów omawianych w innym miejscu.

Podobnie postępuje Markiewicz analizując dramat, w którym wyodrębnia m. in. komedie Norwida ze względu na ich odmienny pod względem artystycznym charakter, ale nie czyni przedmiotem osobnych rozważań dramatu wyróżniającego się jedynie specyficzną tematyką (np. wiejską, chociaż oczywiście w rozdziale *Literatura popularno-ludowa* pojawia się jako jego część *Współczesny „dramat ludowy”*). Podstawą tworzenia całości posiadających kształt formalnych podrozdziałów stają się bowiem cechy znamienne dla określonej poetyki (często występujące w określonym przedziale czasowym, stąd też podrozdziały typu *Pierwsze piętnastolecie*), niekiedy na tyle nacechowanej indywidualnością wybitnego twórcy, że powstaje możliwość wyodrębnienia takich jednostek, jak np. *Liryka Konopnickiej*, *Powieści historyczne Sienkiewicza czy Komedie Norwida*, i rozwiązanie to wydaje się całkowicie trafne. Czasem jedynie można by się zastanawiać, czy na osobny podrozdział nie zasłużyły także Prusowskie nowele lub *Lalka*, a może również *Nad Niemnem* Orzeszkowej, ale jest to — jak wszelkie sprawy związane z wartościowaniem — rzecz bardzo dyskusyjna, zależna całkowicie od uznania badacza. Co prawda rozczłonkowanie na poszczególne rodzaje, gatunki i ich odmiany powoduje niekiedy, że jednostki charakteryzujące się dość zbliżoną pod niektórymi względami poetyką (jak np. powieść tendencyjna i komedia społeczna z tezą) są omawiane zupełnie niezależnie, ale jest to konsekwencja przyjętej zasady i rzecz nie do uniknięcia w każdym absolutnie ujęciu podręcznikowym, gdzie sama natura zapisu zmusza do kolejnego przedstawiania zjawisk występujących w żywym procesie historycznoliterackim równocześnie i równolegle, oddziaływających na siebie wzajemnie.

Najważniejszą szansą, jaką stwarza przyjęcie zasady porządkowania materiału literackiego według kategorii genologicznych, jest możliwość zestawiania dzieł różnych autorów i dokonywania hierarchizacji tych dzieł, ich wartościowania (nie zawsze zresztą bezpośrednio narzucającego się odbiorcy podręcznika). Ta zasada w podrozdziale *Powieść dojrzałego realizmu* daje Markiewiczowi okazję do zestawienia różnych tekstów powieściowych, później zaś — do prezentacji *Nad Niemnem* i *Lalki* jako wzajemnie się dopełniających arcydzieł omawianego okresu, przy czym za wyróżniki pozwalające im przyznać tę rangę badacz uznaje szerokość pojawiającej się w nich panoramy społecznej i wartości leżące w sferze idei (przewartościowanie tradycji romantycznych oraz reinterpretacja programu pozytywistycznego), a także, i przede wszystkim, walory artystyczne, głównie w dziedzinie organizacji narracji i sposobie przedstawienia społeczeństwa oraz jednostki. Te same kryteria pozwalają autorowi na zaklasyfikowanie twórczości Klemensa Junoszy (Szaniawskiego), Ignacego Maciejowskiego (Sewera), Michała Bałuckiego i innych do podrozdziału zatytułowanego *Drugorzędna proza literacka* oraz na typizujące omówienie powieściopisarstwa Marii Rodziewiczówny w podrozdziale *Beletrystyka popularna*.

Warto zwrócić uwagę na ten niewielki pod względem rozmiarów fragment podręcznika, świadczy on bowiem o zjawisku, które w sposób wyraźniejszy wystąpi jeszcze w dalszych jego partiach — o przyjęciu takiej koncepcji literatury, w której się mieści nie tylko literatura wysokoartystyczna, ale także popularna i formy paraliterackie. Są one co prawda stosunkowo często z góry przez autora poklasyfikowane („drugorzędna” proza, „popularna” beletrystyka), uzyskują jednak

miejsce w obrazie procesu historycznoliterackiego, miejsce, którego dotychczasowe podręczniki w ogóle ich pozbawiały. Sprawa ta wydaje się szczególnie istotna w wypadku powieściowej twórczości Rodziewiczówny, której poczytność w okresie młodopolskim i międzywojennym była olbrzymia (nazwisko jej znajdowało się z reguły w pierwszej dziesiątce najbardziej czytanych autorów, i to najczęściej w pierwszej połowie tej dziesiątki<sup>5</sup>), a która i dziś konkuruje nadal pod tym względem z Kraszewskim i Sienkiewiczem<sup>6</sup>, natomiast wszystkie powstałe po ostatniej wojnie podręczniki historii literatury okresu pozytywizmu wcale jej nie wymieniały.

Wracając zaś do sprawy wartościowania, pojawiającej się w związku z ową „gorszą” literaturą i z arcydziełami, trzeba zauważyć i podkreślić, że zgodnie z wypowiedzianą w innej pracy opinią: „Nie obejdziemy się [...] bez niego przy ustalaniu szczegółowej problematyki badawczej, a tym bardziej — przy budowie jakiegokolwiek syntezy historycznoliterackiej”<sup>7</sup>, Markiewicz bynajmniej nie unika wartościowania. Ferowane przez niego oceny są jednak zawsze uzasadnione wartościami analizowanych utworów (lub brakiem wartości), przy czym naczelna rola przypada wartościom konstrukcyjnym i obrazowym, a także — od tamtych w pewnej mierze pochodnym — poznawczym, co świadczy o konsekwencji badacza, gdyż stosowana w omawianym podręczniku praktyka analityczna pokrywa się z postulowaną teorią aksjologiczną<sup>8</sup>. Warto jeszcze raz zaznaczyć, że nawet pejoratywna ocena nie powoduje w tym ujęciu największej dyskryminacji, polegającej na przemilczeniu.

W przeprowadzanych przez Markiewicza analizach prozy fabularnej dużą rolę odgrywa kategoria stosunku dzieła literackiego do rzeczywistości pozaliterackiej, typ jego reprezentatywności wobec tej rzeczywistości, tj. przede wszystkim szeroko pojęty realizm. Terminem tym autor podręcznika posługuje się w sposób bardziej opisowo-klasyfikujący niż wartościujący. Unika przy tym — i słusznie — tych ujęć, które wartościowałyby w sposób jednoznacznie modelowy, jak Lukácsowski „wielki realizm” i funkcjonujący w badaniach marksistowskich termin „realizm krytyczny”, zastępowanych tu znacznie mniej wartościującym i szerszym pod względem zakresu sformułowaniem „dojrzały realizm”. Z przywoływanych na potrzeby analityczne kategorii teoretycznoliterackich określających elementy struktury dzieła literackiego pojawia się przede wszystkim kategoria narratora, charakteryzowanego najbardziej wnikliwie, obok niej zaś sporą rolę odgrywa opis wątków fabularnych, koncepcji bohatera oraz ideologii. Kilkakrotnie, zwłaszcza w analizie *Nad Niemnem*, zwraca Markiewicz uwagę na funkcjonowanie w okresie pozytywizmu mowy ezo-powej, stosunkowo rzadziej zaś na konstrukcję literackiej przestrzeni i przedstawionego w utworze czasu. Spośród elementów struktury dzieła literackiego badanych współcześnie przez teoretyków literatury zbyt mało uwidoczniła się może tylko jeden — odbiorca wirtualny tekstu, czyli ten czytelnik, którego określa struktura utworu. Problematyka związana z odbiorcą wirtualnym występuje co prawda pośrednio — chociażby w analizach pozostałych elementów budowy dzieła — ale warta by chyba była szerszego zaakcentowania, gdyż wiąże się ona z realnym adresatem, konkretnym czytelnikiem pozytywistycznej literatury.

<sup>5</sup> Zob. np. M. J. Ziomek, *Czytelnictwo powieści w Polsce w świetle cyfr*. Kraków 1933.

<sup>6</sup> Zob. K. Ziembicka-Ankudowiczowa, *Biblioteki i czytelnicy w małych miastach*. Warszawa 1968. — K. Kraśniewska, *Czytelnictwo kobiet*. Warszawa 1973.

<sup>7</sup> H. Markiewicz, *Główne problemy wiedzy o literaturze*. Wyd. 4, przejrzone i uzupełnione. Kraków 1976, s. 314.

<sup>8</sup> Zob. *ibidem*, s. 320 n.

Analizując dramat okresu pozytywizmu, autor podręcznika zwraca słusznie uwagę na jego mniejsze możliwości oraz mniejsze osiągnięcia w porównaniu z prozą fabularną. Źródło tego zjawiska bezwarunkowo tkwi w większej surowości cenzury wobec widowisk teatralnych i ograniczonych możliwościach scenicznych, z powodu których „cała twórczość dramatyczna powstająca z myślą o teatrze skażona była piętnem konformizmu ideowego i kompromisowości artystycznej” (s. 210), co jednak nie tłumaczy jeszcze do końca słabości tego typu dramatu, który nie był bezpośrednio na scenę przeznaczony.

W rozdziale poświęconym poezji Markiewicz — oprócz omówienia ech powstania styczniowego, twórczości późnych romantyków oraz Norwida (słusznie prezentowanego tu i w rozdziale o dramacie, mimo iż jego utwory, w tym czasie w kraju niemal zupełnie nie znane, oddziaływały na kształt polskiej literatury dopiero później) i dzieł „przedburzowców” — zwrócił szczególną uwagę na twórczość Konopnickiej i Asnyka, analizując ją w odrębnych podrozdziałach. W obu tych wypadkach poza sprawami postawy poetów wobec świata i ich postawy ideowej autor podręcznika znalazł stosunkowo dużo miejsca na przedstawienie znamiennej dla nich metaforyki (o proveniencji romantycznej) oraz pojawiających się w ich poezji technik wersyfikacyjnych, uwzględnionych także w sposób syntetyczny we wstępnej partii tego rozdziału. O sprawach wersyfikacyjno-stylistycznych jest zresztą w różnym stopniu mowa we wszystkich pozostałych jego częściach, co sprawia, że można ten zwięzły wykład (chyba nieco w tym wypadku zbyt mało ilustrowany przykładami) traktować jako syntetyczne ujęcie wersyfikacji okresu pozytywizmu. Na uwagę zasługuje również wyodrębnienie przez Markiewicza poezji rewolucyjnej, związanej z ruchem socjalistycznym, oraz uwzględnienie wczesnej twórczości Kasprowicza, a także omówienie satyry i wierszowanej humorystyki, dotychczas przez monografistów okresu wcale nie zauważanej bądź traktowanej jako „niższy” typ literatury, „niegodny” prezentacji razem z wysokoartystyczną poezją.

To podkreślane już uprzednio zainteresowanie formami literatury niskiej i paraliteratury staje się znamioną cechą dalszych partii podręcznika. Pojawiają się tu bowiem kolejno: *Literatura popularno-ludowa*, *Literatura dla młodzieży i dzieci*, *Proza dokumentalna*, po nich zaś — *Krytyka i historia literatury i sztuki*, *Inne nauki humanistyczne* (historiografia, etnografia i etnologia oraz językoznanstwo), *Filozofia i dziedziny pokrewne*, *Działalność przekładowa*, po których w części właściwej następuje już tylko *Dopełnienie* (stanowiące ekskurs w czasy rewolucji 1905 r. i późniejsze, kiedy to powstały utwory pisarzy należących pod względem ideowym i artystycznym nadal do pozytywizmu) oraz wreszcie rozdział o charakterze podsumowania — *Dziedzictwo pozytywizmu w kulturze polskiej*. Występowanie tych wszystkich, celowo tu tak dokładnie wyliczonych zagadnień świadczy z pewnością o świadomej koncepcji Markiewicza, który, z jednej strony, nie zamierza ograniczać historii literatury do jej dzieł najwyższego lotu i *sensu stricto* literackich oraz dostrzega w niej także twórczość adresowaną do wszelkiego rodzaju „maluczkich”, z drugiej zaś — znając relację między literaturą a szeroko pojętą kulturą humanistyczną — czuje się historykiem całokształtu niemal kultury epoki. Najbardziej znamienne jest zauważenie przez niego prozy dokumentalnej (pamiętników i opisów podróży), często w ogóle nie znanej współczesnym, ale wchodzącej przecież w skład szeroko pojętego „dziedzictwa pozytywizmu w kulturze polskiej”.

Pojawia się w związku z tymi sprawami jednak kilka problemów dyskusyjnych. Po pierwsze — wydaje mi się, że w tak pojętym piśmiennictwie powinno się znaleźć miejsce również dla form publicystycznych okresu. Co prawda we wstępnej partii podręcznika publicystyka została omówiona, ale raczej pod kątem ugrupowań ideologicznych i zawartości programowej poszczególnych czasopism (podobnie jest w rozdziale poświęconym krytyce literackiej, zwracającym uwagę przede wszystkim na treść programów literackich), podczas gdy trwała zdobycz polskiego pozytywizmu.

jest także forma felietonu, zwłaszcza w wydaniu Prusa, Lama i Świętochowskiego. Tymczasem *Kroniki tygodniowe* Prusa są tylko raz wspomniane przy omówieniu publicystyki, podobnie rzecz się ma z pozostałymi felietonami: pojawiają się jedynie marginesowe wzmianki o nich. Po wtóre — warte zastanowienia wydaje się miejsce, na którym znalazły się w podręczniku zarówno krytyka literacka, jak filozofia oraz psychologia i socjologia okresu, a także etnologia, etnografia i wreszcie działalność przekładowa. W prezentowanym układzie stanowią one już uzupełniającą partię książki, do której to partii większość czytelników prawdopodobnie nigdy nie zajrzy, szukając informacji o literaturze. A przecież są one również częścią „nadbudowy” epoki, nieodłącznie związaną z jej prądami literackimi. Filozofia oddziałuje na kształty postaw światopoglądowych, socjologia i psychologia na literacką wizję jednostki i społeczeństwa, krytyka literacka na uformowanie modelu społecznej roli pisarza, koncepcję utilitaryzmu i realizmu, działalność przekładowa — na dostępność w ojczystym języku obcych dzieł literackich i naukowych, historiografia wreszcie — na obraz przeszłości w powieści i dramacie o tematyce historycznej. Można zrozumieć przypuszczalne motywy autora, który prawdopodobnie obawiał się zbyt dużego balastu informacyjnego na początku podręcznika, ale przyjęte rozwiązanie kompozycyjne nie wydaje się w pełni zadowalające.

Wracając jeszcze do literatury „niższego lotu”, warto podkreślić, że Markiewicz zauważa funkcjonowanie w ludowym obiegu czytelniczym literatury typu kramarskiego (w rodzaju *Opowieści o siedmiu mędrkach*, *Meluzyny* czy *Zywota św. Genowefy*) oraz istnienie prozy adresowanej do ludu (zarówno tworzonej przez ludowych pisarzy, jak i przykrawanej z myślą o specyficznym adresacie), wierszowanej epiki, powieści poetyckiej oraz liryki, a także współczesnego i historycznego ludowego dramatu (pominął może rolę ciągle jeszcze wydawanych w XIX w. kalendarzy dla ludu). Ani w tym rozdziale, ani w żadnym innym nie próbuje jednak całościowo odpowiedzieć na pytanie, jak wyglądało w okresie pozytywizmu czytelnictwo. Co prawda wspomina o nim kilkakrotnie, począwszy od rozdziału *Ogólne warunki rozwoju literatury*, gdzie omawia szkieletowo rozwój czytelnictwa oraz sprawę dostępności książki, czyli wspomina o wysokości nakładów, procencie analfabetyzmu i cenach książek (które wszakże nie mówią tak wiele, skoro dzisiejszy czytelnik nie wie, jak się kształtowały przeciętne zarobki). Także w partii podręcznika dotyczącej działalności przekładowej pojawiają się informacje o funkcjonowaniu w obiegu popularnym romansów Ouidy i Feuilleta oraz powieści awanturniczych i sensacyjnych Paula de Kocka, Févala, Gaboriau czy W. Collinsa — wszystkie te wzmianki nie zadowolają jednak do końca, gdyż są rozrzucone po różnych miejscach podręcznika i nie zawsze pełne.

Nie chodzi mi tu o stworzenie postulowanej przez Jaussa „historii literatury z punktu widzenia odbiorcy”<sup>9</sup> — w tej chwili z pewnością jeszcze niemożliwej do napisania ze względu na brak większości potrzebnych danych, które zresztą raczej nigdy nie będą osiągalne, gdyż dopiero pod koniec w. XIX pojawiają się pierwsze badania polskiego czytelnictwa. Ale sprawa odbioru literatury leży właściwie w obrębie całokształtu „dziedzictwa okresu”, który jak żaden inny zmienił profil czytelnictwa i ustalił jego zasadniczy kształt aż po dni dzisiejsze. U jego początków dominuje rzeczywiście literatura kramarska i awanturnicze romanse francuskie, pod koniec jego trwania wypierają je jednak zwycięsko — także w czytelnictwie ludowym — powieści i nowele Sienkiewicza, historyczne i obyczajowe utwory Kraszewskiego, niektóre dzieła Orzeszkowej czy Prusa, no i wreszcie — Rodziwiczówny. To właśnie wydaje się najtrwalszym dziedzictwem epoki, istotniejszym chyba nawet niż zmienny wobec pozytywizmu stosunek późniejszych historyków i krytyków

<sup>9</sup> H. R. Jauss, *Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze. (Fragmenty)*. Przełożył A. Handke. „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4.



literatury oraz jej twórców, nie zawsze bezpośrednio przyznających się do pozytywistycznej tradycji, zwłaszcza w latach, gdy była ona mniej lub bardziej świadomie spływana, przykrawana do aktualnych potrzeb ideologicznych. Zauważa to zresztą Markiewicz, zastrzegając się jednocześnie, iż „zasięg rozpowszechniania nie jest miarą wartości literatury, lecz jedynie oznaką, że jakieś wartości w niej występują” (s. 445). Trzeba przy tym dodać, że bez względu na to, jakie to były wartości szczególne, przyczyniły się one w stopniu zasadniczym właśnie do zmiany profilu polskiego czytelnictwa, uformowały drogę szerokim rzeszom społeczeństwa (już nie tylko inteligencji) do odbioru całej późniejszej literatury. Wrólszy zaś w tradycję narodową przyczyniły się waleń do przetrwania w latach zaboru i okupacji, kształtowały bowiem na równi z literaturą romantyczną poczucie świadomości narodowej. Funkcję tę spełniała jednak nie tylko literatura wysokoartystyczna, lecz także literatura popularna, ludowa oraz literatura dla dzieci i młodzieży, które również kształciły pożądaną przez pozytywistów cnotę, łącznie z mniej oficjalnie sygnalizowanym patriotyzmem. Obecność Konopnickiej, Sienkiewicza (tu małeńka dygresja — niesłusznie się chyba autorowi podręcznika „zagubiło” *W pustyni i w puszczy* i „znalazło się” dopiero w *Dopełnieniu*, znacznie lepiej dla konstrukcji całości obrazu literatury dla dzieci i młodzieży byłoby włączyć je właśnie do rozdziału omawiającego to zagadnienie) i niektórych nowel Prusa oraz pisarstwa Przyborowskiego we współczesnym kanonie lektur szkoły podstawowej świadczy o dotychczas uznanej randze tej literatury, a jej rola w patriotycznym wychowaniu szeregu pokoleń nie jest wiele mniejsza niż literatury bezpośrednio adresowanej do czytelników dorosłych.

Książkę Markiewicza uzupełniają — bardzo tu potrzebne — noty biograficzne, niezbędne zwłaszcza w wypadku twórców drugorzędnych, obejmujące 187 nazwisk pisarzy, krytyków, naukowców, działaczy kulturalnych. Noty zawierają podstawowe informacje dotyczące biografii ogólnej oraz literackiej (daty debiutów, współpraca z czasopismami, etc.).

Również cennym dopełnieniem podręcznika — tym istotniejszym, że koncepcja wydawnicza pozbawiła go przypisów — są wskazówki bibliograficzne. Zostały one ułożone problemowo, począwszy od bibliografii ogólnych, antologii i wypisów literatury pięknej oraz publicystyki, syntezy historii literatury polskiej i ogólnego piśmiennictwa okresu pozytywizmu — poprzez szereg zagadnień szczegółowych (tu m. in. tło europejskie z bibliografią dotyczącą realizmu i naturalizmu, opracowania literatury i piśmiennictwa humanistycznego tego okresu — z rozbięciem na rodzaje i gatunki) — aż po bibliografię osobową, ułożoną w kolejności alfabetycznej, obejmującą wydania dzieł i podstawowe opracowania twórczości wszystkich wybitniejszych autorów.

Ważnym uzupełnieniem — wobec omówionej genologicznej zasady porządkowania materiału literackiego — jest także szczegółowy indeks osób, tytułów i czasopism. Wydaje się, że w przyszłym wydaniu podręcznika warto by pomyśleć również o indeksie tematycznym problemów. Nie wszystkie z nich bowiem są uwidocznione w tytułach rozdziałów i podrozdziałów; struktura głęboka książki, znacznie ważniejsza w tym wypadku od jej struktury powierzchniowej — jak to słusznie formułuje Teresa Walas<sup>10</sup> — posiada charakter problemowy, a odbiorcy podręcznika może czasem zależeć właśnie na szybkim dotarciu do określonego zagadnienia, np. do ogólnej charakterystyki powieści tendencyjnej czy stosowanych w okresie pozytywizmu technik wersyfikacyjnych.

Mówiąc o odbiorcy książki Markiewicza, dotarliśmy chyba do sprawy zasadniczej, a zarazem najbardziej dyskusyjnej. Obraz wpisanego w podręcznik jego „nadańcy” rysuje się całkiem jednoznacznie. Jest to człowiek o olbrzymiej erudycji,

<sup>10</sup> T. Walas, „Pozytywizm”, czyli o ujarzmienu procesu historycznoliterackiego. „Życie Literackie” 1979, nr 5, s. 7—8.

śmiało penetrujący obszary całokształtu kultury okresu pozytywizmu, nie obawiający się klasyfikowania ani wartościowania zjawisk literackich. Jego oceny wydają się niepodważalne, jego wiedza absolutna. Nie przeoczył żadnego nazwiska, ba, nawet może żadnego tytułu liczącego się choć trochę utworu. Badacz doskonały. Towarzyszący mu wpisany w tekst podręcznika jego odbiorca — będący negatywowym odbiciem nadawcy — przedstawia się jako uczeń, któremu zostaje „słuchać i być posłusznym”. Może on — korzystając z profesorskiej mądrości — zapoznać się z olbrzymią liczbą nazwisk i tytułów utworów oraz przyjąć ich klasyfikację i interpretację. Musi zgodzić się ze słusnością ich wartościowania. Pozostaje mu bowiem tylko pokora wobec mądrości, poddanie się doskonałości. Zapewne — to obraz radykalnie przejęskrawiony, nie odpowiadający bynajmniej realnej postaci autora ani też realnemu studentowi polonistyki, który jest faktycznym odbiorcą podręcznika o okresie pozytywizmu. Ten niemal satyryczny rysunek został tu uprzytomniony jednak po to, by zasygnalizować, że wszelka doskonałość — nie waham się po raz trzeci użyć tego słowa — także podręcznikowa, budzi niepokój, powoduje powstanie całej serii pytań. Czy zrealizowany przez Markiewicza model podręcznika jest naprawdę jedyny i najlepszy, czy nie kryją się w nim również pewne niebezpieczeństwa? Czy nie mógłby się pojawić odmienny podręcznik literatury okresu pozytywizmu, zawierający zespół problemów jeszcze nie rozstrzygniętych, spraw wątpliwych, znajdujący miejsce nie tylko na odpowiedzi, ale też na postawienie pytań rozmaitego rzędu? Tkwią one przecież w prezentowanym podręczniku, ale tkwią w sposób utajony, niewidoczny raczej dla odbiorcy dysponującego szczupłutkim bagażem wiedzy dostarczonej mu przez szkołę średnią. Oto kilka z nich. Czemu np. dramat realistyczny, który w Rosji wydał chociażby Gogola i Czechowa, okazał się bezsilny w okresie polskiego pozytywizmu i zupełnie błady wobec naszego dramatu romantycznego? Czy rzeczywiście tak bardzo akcentowana przez „młodych” odmiennosc ich programu w stosunku do najbliższej tradycji literackiej była tylko fikcją? Czy faktycznie niczym się nie różni np. tendencyjna powieść okresu międzypowstaniowego od pozytywistycznej powieści z tezą? Czy liryka omawianego okresu była tylko mniej lub bardziej udanym epigonizmem romantyzmu?

Nie chodzi zresztą o szczegółowe pytania i problemy badawcze, które należałoby postawić w sposób otwarty. Chodzi raczej o ową „otwartość” i „zamknięcie”. Czy pozytywizm zaprezentowany w sposób doskonały nie przedstawia się jako system właśnie zamknięty, w którym wszystko zostało do końca wyjaśnione, trzeba tylko to przyjąć i zapamiętać? W gruncie rzeczy ten szereg pytań dotyczy modelu podręcznika uniwersyteckiego nie tylko na temat tej epoki. Wydaje się, że obok funkcjonujących podręczników-kompendiów powinny się pojawić także podręczniki — zbiory otwartych problemów, napisane z drażniącą pasją, prowokujące do dyskusji i przemyśleń. Można by sobie wyobrazić również podręcznik poświęcony temu okresowi zatytułowany np. *Pozytywizm, czyli możliwości i ograniczenia realizmu*. Ale pytanie, czy byłby to jeszcze podręcznik. Może sama forma tego typu wypowiedzi naukowej, przynajmniej ta znana nam dotychczas, wykluczać musi taki jej kształt?

Pytania powyższe powstały na marginesie książki Henryka Markiewicza, której olbrzymi walor polega, moim zdaniem, także na możliwości ich postawienia. Sam autor, znany również z szeregu innych, poprzednich prac, ujawnia się w nich wszystkich jako badacz poszukujący ciągle nowej prawdy o epoce, drażący stale coraz głębiej jej problemy, nawiązujący w sposób bardzo szeroki do dotychczasowej tradycji badawczej, nie zadowolający się jednak nigdy do końca rozstrzygnięciami swoich poprzedników ani nawet własnymi. Omawiany podręcznik, w którym zawarta została nowa, daleko doskonalsza od dawniejszych, synteza okresu pozytywizmu, stanowi kolejny etap — nie ostatni przecież — w dorobku naukowym swego twórcy. Etap z pewnością wart najwyższego uznania.

Anna Martuszevska